

## RECENZJE

Anna Rau

## Drugie parzenie herbaty

Stało się coś najgorszego na świecie. Powieść Sobchaka nie zdenerwowała mnie, nie zmusiła do samobójczej, dołączającej refleksji, nawet nie natchnęła do polemiki. Ona mnie tylko, po prostu, zwyczajnie znudziła... - jednym słowem, świat przedstawiony i wszelkie związki przyczynowo-skutkowe "Drugiej Ameryki" są niewiarygodnie oczywiste i przewidywalne. Nie zaprzeczam - już nieraz zgrabne operowanie stereotypami literackimi bywało bijącą w oczy sztuką, niestety w tym przypadku owa żonglerka jest jak wszystko stereotypowa. I tak, na początek, sam tytuł to trawestacja słynnej, przysłowiowej już, "drugiej Japonii" z tylekroć analizowanymi konotacjami: że marzenia a rzeczywistość, że obietnice polityków, że niespełnione oczekiwania i realne plany społeczeństwa, że płynące z braku realizacji skrzywienia i patologie. A te łzy niewypłakane? Dziecięce piórnikami niewypełnione plastikowymi figurkami z zagranicznych kreskówek? Codzienny talerz tylko i wyłącznie kartoflanki jako rezultat złej polityki społecznej i bezrobocia? "Balcerowicz musi odejść"?... Ból i zaczięnięte gardło... Chrapliwy szepc...

Kolejna niespodzianka dotycząca głównego bohatera - dojrzewającego młodzieńca - jak również wszystkich jego inicjacji. Pierwszy seks, oczywiście "ze starszą". Podejrzane przyjaźnie i autorytety. Kolesie - złodzieje samochodów i handlarze narkotyków. Brak poczucia bezpieczeństwa w domu. Wstydlivé skrywana wewnętrzna wrażliwość (upodobanie do filmu "Casablanca"). Rozdarcie między marzeniem a realizacją. Młodzieńcza tęsknota za prawdą i miłością.

Wreszcie prawdziwy i (odkrywczy) obraz polskiej rodziny: cichy dramat patologii życia codziennego. Powszechnie znana "dobra" rodzina, a w rzeczywistości piekło! Milczące znęcanie się (nieuświadomione?) głowy domu nad stłamszoną fizycznie i moralnie małżonką,

kurą domową. Brak wzorców moralnych dla dzieci. Wreszcie ów ojciec młodzieńca zostaje aresztowany w przededniu końca systemu. Matka w końcu podnosi głowę w feministycznym proteście. Młody zrywa z patologią, a raczej próbuje. Ewentualnie pokusiłabym się może na zestawienie literackiego modelu rodziny Sobchaka z wątkami z "Tanga" Sławomira Mrożka. Ale tego nie zrobię - to też już było.

Miejsce akcji - małe, zapyziałe miasteczko bez perspektyw, a co za tym idzie, swoiste prowincjonalne bagienko, gdzie nawet małośi są niejednocznie żałośni. Koneksi. Korupcja. Interesy. Pługawy język - język ulicy przeciw. Początki kapitalizmu, transformacja systemu społeczno-gospodarczego, i że nikt się nie spodziewał, ble, ble... I nawet egzotyki "czasów PRL-u" u Sobchaka nie ma, bo przecież to wszystko jeszcze dobrze pamiętamy i każdy ma osobistą, "prawdziwą" wersję zdarzeń. Za mało czasu zaś minęło, żeby wszystko, co z tamtego okresu, wzbudzało w nas sentymentalne zainteresowanie "mimo wszystko" i nie może chyba jeszcze stanowić odmiany zacięcia historycznego. A do tego "Druga Ameryka" nie ma nawet leniwego (ciut przekłamanego), naiwnego wdzięku socrealistycznych kryminałów... Nic nie ma.

Nawet imię-ksywka głównego bohatera, Rollo, lepiej sprawdziło się w pseudokomedii "Lemur zwany Rollo". Wszystko, co było w "Drugiej Ameryce", już było.

Anna Rau

Walter Sobchak  
Druga Ameryka  
Wydawnictwo Książkowe Twój Styl  
Warszawa 2005.

## RECENZJE

Miłosz Babecki

## Historie tabloidalne

W nocy od wydawcy promującej jednego z przedstawicieli "młodych pisarzy literatury nowej generacji" Adama Kaczanowskiego napisano: "No i doczekaliśmy się współczesnej powieści, która nie boi się rzeczywistości. Pisarza, którego dzisiejszy świat nie przeraża, który nie ucieka w czarno-białą parodię [...]. Przeglądamy się życiu byle modelki, zastanawiającej się czy nie odejść od męża. Widzimy też robotników, którzy remontują jej dom, dokonują coraz to nowych zniszczeń" itp. Mowa jeszcze o dziecku, które pragnie być najbogatsze na świecie, o biznesmenie, który listownie dręczy swoich konkurentów i "o wielu ludziach, którzy chcą zmienić swoje życie, ale nie potrafią".

Od razu rodzi się jednak pytanie, czy rzeczywiście tak długo trzeba było czekać na podobny zestaw epizodów? Po drugie, czy opisywanie podobnych historii rzeczywiście wymaga jakiejś nadludzkiej niemal odwagi? Odpowiedzią na obydwa pytania musi być przeczenie. Po pierwsze dlatego, iż czekać istotnie trzeba, ale na kolejną porcję podobnych "newsów", które śledzić można każdego dnia w czasopismach typu "Fakt" i "SuperEkspress". I gdyby nie pojawiające się nazwisko Kaczanowskiego, notę wydawcy można by pociąć na fragmenty i wykorzystać do budowy sugestywnych nagłówków gwarantujących spokój dziennikarskiej głowy na cały tydzień. Co zaś się tyczy parodii (w sensie ogólnym) dyskusyjne jest jej definiowanie oparte na kontraście. Parodia z zasady jest opozycją, ale już sam jej kunszt wymaga wieloznaczności w posługiwaniu się słowem budującym w wyobraźni odbiorcy całe sekwencje obrazów. W związku z powyższym teza o wyjątkowości powieści Adama Kaczanowskiego na tle innych wytworów literackich nowej generacji jest mało przekonująca.

Tabloidalne skojarzenie, które wywołała we mnie wspomniana nota, potęgują nie tylko opowiedziane historie, także tytuł

"Bez końca". Robotnicy bez końca niszczą, remontując dom rozkapryszonej i wiecznie niezadowolonej z życia byle gwiazdy odzieżowych wybiegów, sama gwiazda natomiast bez końca krząta się po pustych pokojach, niczym zaczarowana księżniczka, czekająca w komnatach na swego wybawcę. Obrzydliwie bogaty biznesmen zasypuje listami innych, mniej obrzydliwie bogatych biznesmenów, oferując im tajemniczy produkt-formułę. Jaki jest jednak cel tych działań, z pewnością nie chodzi o zysk. Czytelnik dowiaduje się, w zasadzie, że jest to zawołany przekaz podobny gestowi Kozakiewicza, ponieważ bez względu na efekt końcowy, bogacz może sobie pozwolić na fiasco przedsięwzięcia. Jego działania interpretować trzeba chyba wobec tego w kategorii dziwacznej gry mającej być sposobem na nudę kogoś, kto kupić może wszystko, i mając wszystko, nic więcej mieć nie może - tragedia! Przy tej okazji nie można jednak pominąć faktu, że Adam Kaczanowski potrafi w sposób niezwykle ironiczny eksploatować pokłady obecnej na pierwszych stronach kioskarskich hitów medialno-biznesowej, z tandetą w tle, codzienności.

Bez końca i często jednak bez pointy pozostają inne wątki serwowanych historii. Szef spółki zajmującej się handlem miodem (przewrotny pomysł, w rzeczywistości, gdy najlepiej zarabia się na innym produkcie płynnym - ropie i jej przetworach) ustawicznie obraża swych podwładnych. Jest to jednak wykorzystywanie schematu bogatego biznesmena, ponieważ obydwie postaci cechuje daleko posunięta bezkarność, dodatkowo ich "ofiary" są zbyt mało inteligentne, aby zorientować się, iż ofiarami są w istocie. Przy tej okazji znów jednak na szczęście do głosu dochodzi ironiczna kompetencja Kaczanowskiego. Czytelnik przyzwyczajony jest przecież do innych obrazów integrującej atmosfery panującej wewnątrz spółek z kapitałem zagranicznym. Zespół jest najważniejszy,

zespół to sukces, kooperacja ponad wszystko! Autor "Bez końca" kpi z tak budowanej motywacji i tożsamości wszelkiej maści managerów.

Wszystkie omówione dotąd wątki są jednak tylko odpryskami, tego głównego, także zanurzonego w środowisku finansjery i specjalistów od pomnażania zysków. Fabułę oparł twórca na losach Pawła, osoby jakby właśnie wyciętej z kolorowego magazynu dla pań i panów rządnych sukcesu. Wspaniały gust, wspaniałe konto, i wypełniony po brzegi (po ostatnie karty i znajdujące się na nich marginesy) terminarz spotkań, zadań, kursów. Nie jakichś tam rozrywek spontanicznych - to nie w modzie. Stąd kurs tanga, kurs gotowania u szefa kuchni jednego z najdroższych hoteli, pomiędzy także czytelnia - nie żeby poszerzać horyzonty, kto ma na to czas? Przeciwnie po to, by popisać się erudycją,

ogląda, stąd tak ważne staje się posiadanie notesika, w którym Paweł zapisuje najwspanialsze, jego zdaniem, formuły i stwierdzenia - kolejny bohater z elity pierwszych stron kioskarskich hitów. W dodatku wolny, w trakcie rozwodu, więc do wzięcia - tak mógłby brzmieć inny nagłówek z aspiracją do bycia fragmentem noty od wydawcy.

Pozostając w rzeczywistości kolorowych magazynów należy powiedzieć, że nie zawsze najbardziej obszerny materiał zyskuje największe zainteresowanie, czasem więcej uwagi czytelnik poświęca małym kolumnikom lub zdjęciom publikowanym na ostatnich stronach. Ten mechanizm zdaje się pasować do opowieści Adama Kaczanowskiego. Zdecydowanie bardziej wyraziste, przykuwające uwagę, są wątki towarzyszące historii Pawła idealnego. Przy tej okazji nasuwa mi się ponownie reflek-

sja odnosząca się do tytułu "Bez końca". Trudno zgodzić się z tezą, że bohaterowie pragną zmian, lecz nie potrafią swoich planów zrealizować. Są dziećmi show biznesu i międzynarodowych rynków finansowych. Mało tego, wcale nie zamierzają niczego zmieniać, chcą bez końca o tym pamiętać. Są przez to jeszcze bardziej papierowi, tandetni i schematyczni, tak jak historyjki z życia gwiazd pełniące funkcje chleba i igrzysk dla szaraków (i to tylko za złotówkę).

Tym jednak, co odróżnia znane nam z prasy brukowej historie od tych kreowanych lub lepiej reinterpretowanych przez Adama Kaczanowskiego jest "wstrzyknięta" głęboko spora dawka ironii i odbijająca refleks wieloodcieniowa parodia, która z towarzyszącym jej specyficznym humorem tworzy ciekawą kombinację. W dalszym jednak ciągu dotyczy to w przeważającej

części wątków pobocznych. Może dobrym pomysłem byłoby pocięcie historii na fragmenty i publikowanie w jednym z poczytniejszych dzienników ogólnopolskich. Pozostawałaby jednak jeszcze kwestia dobrania odpowiednich nagłówek.

#### Miłosz Babecki

Adam Kaczanowski  
Bez końca  
Wyd. Prószyński i S-ka  
Warszawa 2005.

## RECENZJE

Joanna Chłosta-Zielonka

# Made in Poland

Najnowsza historia naszego kraju, a właściwie przemian politycznych, które miały miejsce w roku 1989, nie bardzo interesuje dzisiaj młode pokolenie. Postać generała Jaruzelskiego nie straszy już, podobnie jak widmo pustych półek w sklepach. Szybko zapominamy "jak było kiedyś". Z wielu, także literackich relacji, wynika (Pilch, Bieńczyk, Huelle), że ten czas nie absorbuje uwagi także tych, którzy wtedy byli młodym pokoleniem. Zamykanie się w świecie własnej muzyki, często gwiazd polskiego rocka, chętnie przyjmowanie emblematów amerykańskiej kultury w postaci kupionych na ciuchach lub w Pewexie "dobrych" dżinsów czy innych markowych ubrań wyznaczało sens życia. Nieczęsto wraca się do tego czasu, bo były to lata marazmu i wszechogarniającej degrengolady obejmującej wszystkie dziedziny życia od prywatnej po publiczną, od osobistej po społeczną. I oto przede mną jakby przypomnienie tamtego czasu, nie bardzo lubianego więc spychanego w otchłań zapomnienia. "Druga Ameryka" to powieść, która już tytułem ma przywołać klimat tamtych lat - marzenie o spełnieniu snu o potężnym państwie.

Książka autora ukrywającego się pod pseudonimem artystycz-

nym Walter Sobchak zaczyna się niepokojąco. Słaba, pierwszoosobowa narracja, drewniane dialogi, słowem wielkie rozczarowanie słabością warsztatu pisarskiego. I tak mogłoby być do końca, gdy oto nagle pojawia się powieść w powieści zatytułowana "Część druga", będąca, pozytywnie zaskakującym i nieoczekiwanym dowodem na to, że w lekturze trzeba być wytrwałym. To, co wcześniej zostało opisane w sposób mało przekonujący, mdły, szary i po prostu mało ciekawy, jest powtórzone interesująco, sportretowane barwnie, a co najważniejsze ze znanstwem doświadczonego pisarza.

Wydaje się, że autorowi lepiej wychodzi pisanie o kimś, niż w czymś imieniu. Dystans do bohatera poprzez trzecioosobową narrację sprawia, że lektura jest przyjemna, nie męcząca i nie nuży, tak jak dzieje się to wcześniej.

A zatem skąd pomysł na taką "przemysłną" konstrukcję powieści, dlaczego autor pozwala sobie na takie manowce i wiedzie nimi czytelnika? Czemu służyć ma ta "skomplikowana" konstrukcja? Trudno znaleźć logiczne rozwiązanie tego konceptu.

Bohaterem "Druhej Ameryki" jest osiemnastoletni chłopak, Paweł, używający także pseudonimów Rollo i Kobra. Jego

młodzieńcze inicjacje: egzystencjalne, ontologiczne wreszcie erotyczne są głównym wątkiem utworu. Jego tłem zaś czas rządów generała Jaruzelskiego w Polsce i krótki okres po bezkrwawej rewolucji roku 1989. Rzeczywistość wykreowanego świata przedstawionego nie do końca odpowiada czasom minionym. Czy pamięć autora szwankuje, czy też był zbyt młody (15 lat), by dobrze pamiętać? A może celowo uogólnia, deformując wiele faktów, wyostrza podziały, przejawia sposoby postępowania? Słowem: nie tak było i jeśli celem powieści, niech będzie, że nawet drugorzędny, miał być rys najnowszej historii Polski, to nie został on spełniony.

Inaczej rzecz się ma z przeżyciami głównego bohatera. Mimo wykazanych wcześniej uchybień znajdujemy w "dobrej" "Części drugiej" wiarygodny i ciekawy wizerunek przemian młodego człowieka. Świat trudnych decyzji i wyborów otwiera się przed niedoświadczonym

i niedojrzałym. Konfrontacja wyniesionego z domu przekonania o winie i karze w duchu religii katolickiej z bezwzględnie światem przestępczym jest najbardziej brutalna. Rozgoryczenie i rozczarowanie przejawia się na wielu poziomach zarówno mentalnym, świadomościowym, także więc językowym, jak i fizjologiczno-erotycznym.

Dominacja i wygrana przemocy, chamskości, wulgarności nad normalnym życiem, jak można się spodziewać, budzi niewiarę w jakiegokolwiek systemy tradycyjnego wartościowania. Żadnego oparcia nie dają bohaterowi ani rodzice, pograżeni we wzajemnym udręczeniu się kłótniami i rękoczynami, ani poznawane kolejno "miłości".

Problematyka książki sytuuje ją w gronie powieści edukacyjnych dla młodzieży. Ostatecznie przecież bohater wybierze dobro. Skończy podejmowane znajomości, przyniesie udział w napadach, dobrowolnie



podda karze i zostanie zwolniony. Taki schemat nie bardzo zadowoli wybrednych czytelników, ale uspokoi tych, którzy czują się we współczesnym świecie zagrożeni, udowadniając, że nie ma sytuacji krańcowo opresyjnych.

Powieść można by także rozważać w kontekście obrazka groteskowego. Karykatura Generała i jego sympatyków, karykatura "ostatniego więźnia reżimu" - ojca bohatera, karykatura małżeństwa i rodziny, szkoły i uczniów, karykatura relacji damsko-męskich. Czy zatem to wyostrenie, czy też przejawskrawienie wymienionych zdarzeń jest całkowitym zmyśleniem i figurą stylistyczną? Czy też życie pełne jest tak absurdalnych relacji, że nie mieszczą się one w umyśle każdego z nas?

Autor powieści "Druga Ameryka" należy do młodego grona piszących i to ujawnia się na każdym kroku. Aby powieść smakowała lepiej i była, tak jak chcą reklamują ją na obwołucie, "błyskotliwą, dojrzałą i prezentującą oryginalne, świeże spojrzenie na polską rzeczywistość", należy ją poprawić. Jak? Szczyptą talentu, i, jeszcze w duchu kulinarnym, wyczuciem smaku wyborczego słowa.

**Joanna Chłosta-Zielonka**

Walter Sobchak  
Druga Ameryka  
Wydawnictwo Książkowe Twój Styl  
Warszawa 2005

great tradition" udowadnia, iż dzieła klasyczne i obecna w nich wielka metanarracja nie są tylko refleksem odległej przeszłości. Przeciwnie, pełnią funkcję fundamentu dla uznanych w historii kina obrazów (kryterium uznania jest różne: raz finansowe, innym razem związane z kontekstem towarzyszącym danemu obrazowi). Simon postanawia jednak pójść dalej. Badając najczęściej pojawiające się w tabloidach takich jak "The National Enquirer" wątki czy nawet historie serwowane w pismach pokroju "Cosmopolitan", stwierdza iż, są to "okrojone, współczesne wersje wielkich tragedii takich autorów jak Eurypides, Ibsen, Strindberg, których literackie tworzywo stanowią plotki z życia sław, opakowane w kolorowe okładki i sprzedawane w supermarketach razem z gumą do żucia i cukierkami. Okazuje się bowiem, iż "cierpienie i upadki starożytnej arystokracji nie są niczym innym niż cierpieniem i wielkimi życiowymi upadkami gwiazd (amerykańskiego) kina. Jedni i drudzy cierpią, odnoszą zwycięstwa i ponoszą porażki. Zmieniło się tylko jedno sposób ekspresji - pierwsi posługiwali się językiem dramatycznym".

Richard Keller Simon jako wieloletni wykładowca zmagając się z poważnym problemem. Jego istotą było wywołanie zainteresowania literaturą "wysoką" u studentów, uczestników jego kursów, zafascynowanych wyłącznie kinem akcji i gramami komputerowymi. Jak jednak pokazuje praktyka, historyk literatury podążający utartymi drogami, musi ponieść klęskę. Trudno dyskutować z amerykańskim studentem na temat budowy tragedii greckiej lub obecności biblijnych archetypów w dziełach późniejszych epok, jeśli jedyną rzeczą, która go interesuje, jest wymyślona przez Gene'a Rodenberry'ego seria o przygodach załogi statku kosmicznego Enterprise, zatytułowana "Star Trek" lub zyskująca status mitologii USA saga "Star Wars" pomysłu Geорга Lucasa. Efektem prób dotarcia do odbiorcy wykładów było analizowanie tekstów i obrazów kultury popularnej w kategoriach wielkich dzieł literatury światowej. Tak opracowana metoda stała się przyczynkiem do powstania książki "Trash Culture. Popular culture and the great tradition".

Kultura odpadków, kultura ze śmietnika, kultura ścinków, kultura niska, to pozorne antywartości przeciwstawione tradycji literackiej powstałej na długo przed Chrystusem.

Według Simona istnieje jednak ścisły związek pomiędzy tym, co niskie i trywialne, a tym, co elitarnie i kunsztowne, ów fakt potwierdza historia literatury. Adresat natomiast, skupiając się na wartościowaniu zjawisk, traci możliwość dostrzeżenia i zrozumienia podobieństw pomiędzy trash kulturą i wielką tradycją historycznoliteracką.

Simon wyznacza wobec tego inny kurs. Jego celem jest wskazywanie podobieństw i analizowanie odległych o tysiąclecia i często pochodzących z odmiennych pól artystycznych, światów przedstawionych. Jego materiał badawczy stanowią z jednej strony, żeby ograniczyć się do przykładów najobszerniej komentowanych: "Iliada", "Madame Bovary", "Podróże Guliwera", także "Don Kichote", z drugiej zaś: "Rambo", "Star Trek", "Star Wars", "Kroniki Seinfelda" (popularny w USA wieloosobowy sitcom) czy równie znana seria "Friends" (w Polsce emitowana przez kanały Canal+ i Polsat jako "Przyjaciele"), słowo pisane, obecne w kulturze trash, reprezentuje "The National Enquirer" i "Cosmopolitan". Szukanie podobieństw pomiędzy "Rambo" i "Iliadą", ściślej Rambo i Achillesem może polskiego odbiorcę wprowadzić w zdziwienie. Trzeba jednak zdać sobie sprawę z faktu, iż Stany Zjednoczone Ameryki Północnej to państwo, którego historia i organizm społeczny wykluczają istnienie mitologii kulturowej w naszym rozumieniu. Trudno nawet porównywać systemy państwowe takie jak USA z każdym innym państwem z kontynentu europejskiego. Brak jednolitej tradycji spowodowany etniczną różnorodnością, kolonialny rodowód, odmiennosc religijna i stosunkowo krótka historia (1776 uchwalenie Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych), wreszcie rozwój technologiczny całkowicie wypierający ze świadomości słowo pisane, powodują, iż świadectwem i rodowodem cywilizacyjnym USA stają się ekranowe opowieści o superbohaterach takich jak kapitan Kirk ze "Star Trek" czy Luke Skywalker ze "Star Wars". Oto nowa mitologia. Ekranowa rzeczywistość, która jak udowodnia Richard Keller Simon bardzo silnie związana jest z kontekstami społeczno politycznymi XX-wiecznej Ameryki. "Jeśli identyfikować "Rambo" jako typowy, pełen przemocy film akcji, w którym strzelanina następuje po strzelaninie, wówczas również bohater staje się postacią mało skomplikowaną, niemal jednowymiarową. Jeśli

## RECENZJE

Miłosz Babecki

# John Rambo Achilles dwudziestowiecznej Iliady

"Sztuką jest to, co świat sztuki za sztukę uważa" nieco przewrotna teza Arthura Danto przytaczana przez Richarda Kellera Simona to w istocie formuła warunkująca każdą z dyskusji dotyczących współczesnego stanu sztuki. Idąc dalej można również przyjąć, iż w znaczeniu szerszym polemika dotyczyć może całej przestrzeni kulturowej. Wszak sztuka bez względu na swoje tworzywo konstytuuje kulturę będąc jednocześnie jej owocem.

Rodzące się w wieku XX mody, trendy, prądy zmieniły utrwalaony dotychczas w świadomości pogląd na to, co kulturowo wartościowe, co winno być odrzucone, uznane za bezwartościowe i wyrzucone do śmietnika. Paradoksalnie jednak okazuje się, że w społeczeństwach otwartych, bardziej niż nasze stechnicyzowanych, to, co przez krytyków za odpad uważane, zyskało poklask odbiorcy, który nie jest już konsersem, lecz konsumentem. Placi za odbiór, wymaga wobec tego odpowiedniej dla siebie dawki wrażeń. Jak jednak trafić do pojedynczego człowieka, jak sprawić, aby zwrócił uwagę na nowy produkt rozrywkowy? Na to pytanie odpowiadają specjaliści od marketingu, reklamy i akcji promocyjnych. Te zaś mają na celu zapewnić odpowiednie wpływy, tak aby z zysku zadowolony był sponsor, producent, dystrybutor. Już jednak dzieła z

epoki elżbietańskiej, zwłaszcza autorstwa Szekspira, pokazały, iż satysfakcja zwykłego odbiorcy daleka jest od kunsztownego, wysmakowanego stylu i rygorów formalnych tak cenionych w tradycji antycznej Grecji. U Szekspira morderstwo, krew przelewana na oczach widza, obecność wulgaryzmów i gwary zrozumiałej przez prosty lud, gwarantowały pełniejszą recepcję. Dziś przed telewizor, nie mówiąc już o kinie, przyciąga nie jednostkowa zbrodnia, lecz padający gęsto trup, hektolitry przelewanej krwi, perfekcyjnie przygotowane sceny walk i najważniejsze: cyfrowe efekty specjalne, gwarantujące kasowy sukces i mogące zdecydować o największej i najbardziej pożądanej dla filmu nagrodzie jaką jest Oskar. Czy jednak Arystotelesowska maestia i XX-wieczna kultura popularna znajdują się muszą po przeciwnych stronach, czy konieczne jest ich wartościowanie, wreszcie czy dzisiejszy przemysł rozrywkowy kreuje światy odległe od klasyki nie tylko antycznej, ale także renesansowej i właściwej epokom poprzedzającym obecną współczesność?

Na postawione wyżej pytania odpowiada wspomniany Richard Keller Simon analizujący wytwory XX-wiecznej kultury popularnej. W wydanej w 1999 roku książce zatytułowanej "Trash Culture. Popular Culture and the

jednak umieścić ten obraz w pewnym porządku literackim i kulturowym, którego treść stanowią często eposy opiewające czynny heroiczny bohaterów działających samotnie, natychmiast podobieństwo do "Iliady" zyskuje sens. John Rambo wówczas jest przykładem zmian w prowadzeniu narracji za pomocą, której Amerykanie próbowali nadać sens swojej walce".

Richard Keller Simon sięga głębiej. Zestawia bohatera granego przez Sylwestra Stallone z mitycznym Achillem: "obydwa stają przed niemalże identycznym problemem, władza powoduje jednak, że znajdują się po przeciwnych stronach barykady".

Amerykańskie kino uwielbia wszelkie kontynuacje. Dzięki nim superpostaci nigdy nie umierają. Dla kolejnych przygód Johna Rambo Simon znajduje antyczne umotywywanie. Powracając z kolejnych, straceńczych misji żołnierz zostaje zestawiony z bohaterem "Odysei". Próbując zaadaptować się w Itace Odysus, transformuje w myśli badacza w dotkniętego syndromem wojny w Wietnamie weterana, dla którego nie ma miejsca w postwojennym społeczeństwie.

Kolejnych szlachetnych konotacji poszukuje Simon analizując podróże Guliwera w zestawieniu z serią "Star Trek". Serial to w istocie XX-wieczna apoteoza amerykańskiej misji pełnionej dla dobra reszty ludzkości, podobna do apoteozy misji, jaką do wypełnienia miała, w myśli Swifta ówczesna Anglia. Odpowiednikiem kapitana Kirka jest w tym przypadku sam Guliwer, zaś wyprodukowany w 1968 roku obraz "A Private Little War" zdaje się korespondować z podróżą do krainy Liliputów. Obydwie historie eksploatują motyw potężnego i doświadczonego przybysza, odwiedzającego światy zamieszkałe przez zdecydowanie słabsze od siebie istoty. Przy czym w obydwu przypadkach odwiedzający wmieszany zostaje w lokalne konflikty, których istotą jest walka w obronie słabszych. W tym wypadku Simon proponuje traktować "Star Trek" jako metaforę wojny w Wietnamie, "Podróże Guliwera" odnosi do ówczesnego konfliktu Anglii i Francji.

Wiele jeszcze miejsca poświęca Richard Keller Simon szukaniu zbieżności kinowo-serialowych hitów z dziełami literatury światowej. Warto także dla odmiany przyjrzeć się wątkom gazetowym i obecnym w jak to pisze badacz "trash reality shows". "The National Enquirer", "Peo-

ple" oraz inne tabliody i plotkarskie magazyny są współczesną wersją, mutacją tragedii Eurypidesa, Ibsena czy Strindberga przystosowanymi do potrzeb amerykańskiego rynku". Przepelnione obrazami z życia aktorów popadających w ruinę, walczących z uzależnieniem od alkoholu i narkotyków, tracących fortuny, umierających śmiercią samobójczą, lub zabijanych z zimną krwią są tematem, którego nie powstydziliby się i z pewnością nie pogardził żaden z mistrzów tragedii greckiej. "I choć ze względów formalnych, w sposób oczywisty nie spełniają wymogów gatunku, wielu krytyków wskazuje na zbieżne z tragedią antyczną punkty. W istocie historia tragedii jest historią przemiany. Miejsce powodzenia zajmują klęski powodowane przeciwnościami złego losu". Zasadniczą różnicą to ponownie różnica językowa oraz swoista sekwencyjność, powtarzalność. Każdego dnia nowa śmierć, nowe, atrakcyjne w odbiorze fatum ze złamaną (na szczęście dla odbiorcy) jednością czasu. Można bowiem śledzić upadek idola mas przez wiele wydań, aż do smutnego finału. Simon próbuje wobec tego zbudować definicję "tragedii tabloidalnej" koncentrując się na opisywanych na łamach "The Enquirer" nieszczęśliwych wydarzeń z życia uwielbianej Liz Tylor. Biografię aktorki traktuje jako punkt wyjścia by przywołać stanowisko Raymonda Williama, który proponuje takie oto rozumienie tragedii w wersji współczesnej: "Dla nas, tragedia jest głównie postrzegana jako konflikt jednostki wybitnej, indywidualności walczącej z siłami, które próbują ją zniszczyć". Biorąc pod uwagę środowisko hollywoodzkie owe siły są niezależne od antycznego fatum. Najczęściej przybierają postać wszelkiego rodzaju uzależnień.

Tezy wygłaszane przez Richarda Kellera Simona wielokrotnie budzą zdziwienie. Czasem zastanawia oczywista zbieżność, innym razem próba udowodnienia czegoś, czego udowodnić się nie da. Trafne zdaje się jednak traktowanie wytworów kultury trash w kategoriach podobieństwa do wielkich dzieł literatury światowej. Okazuje się przecież, iż zaskakująco często obecne są w kinowych obrazach, czy na kartach tabliodów utrwalone w literaturze stałe motywy wędrowne. Problem polega jednak na kompetencji, która umożliwi ich odczytanie. Pomijając jednak na chwilę trudności recepcyjne, warto zwrócić uwagę na uniwer-

salizm bytu i dążeń ludzkich. Czy rzeczywiście John Rambo może być porównywany z Achillem czy Odysusem, a kobiety z "Cosmopolitan" z Madame Bovary? Simon stara się tego dowieść. Jego działania mają charakter swoistego eksperymentu: "Zacząłem traktować różne teksty kultury popularnej jakby były wielkimi dziełami literackimi. Chciałem się przekonać, co z tego wyniknie [...]. Tragedia nie umarła, jak orzekli krytycy, zwyczajnie zaanektowała miejsca, w których dotąd nikt z nas jej nie szukał". Czy zatem każdego wieczora Amerykanie kibicują obecnym na szklanym ekranie bohaterom Swifta, Cervantesa? Czy współczesne odpowiedniki bohaterek Jane Austen, przepychają się z ochroniarzami w programie Jerry'ego Springera? Podejrzeń uzasadnione, gdyż jak prowokacyjnie stwierdza Simon "Programy telewizyjne i filmy często eksploatują wzorce osobowe utrwalone w literaturze, dla przykładu "Głupi i głupszy" z Jimem Carrey'em to reinterpretacja wątku głównego z "Don Ki-

chota" Cervantesa, gdzie dwóch nierozgarniętych bohaterów rusza w podróż, aby służyć pomocą pięknej kobiecie".

Czy w świetle wykładu Richarda Kellera Simona kultura trash jest rzeczywiście kulturą zbudowaną z odpadów, których przyswojenie odbywa się z pominięciem intelektualnego wysiłku? "Trash Culture. Popular culture and the great tradition" proponuje inny punkt widzenia. Asymilować treści popularne znaczy reinetpretować. Mamy przecież do czynienia z wielkim odtworzeniem. Konieczna do tego jest jednak świadomość istnienia pierwowzoru, a to w społeczeństwie amerykańskim zdaje się być wyznacznikiem swoistej elitarności.

**Miłosz Babecki**

Richard Keller Simon  
Trash Culture. Popular culture  
and the great tradition  
University of California Press  
Berkeley 1999

## RECENZJE

Bernadetta Darska

# Harlequin z historią w tle

Jorge'a Moliście "Pierścień. Spadek po ostatnim templariuszu" polecana jest na okładce jako: "Nietypowa powieść historyczna, która z dzisiejszej perspektywy ukazuje tragiczny koniec zakonu templariuszy". Reklamowa teza wydaje się być z gruntu fałszywa, bowiem książce o wiele bliżej do harlequina i do powieści sensacyjnej niż do powieści historycznej. Opatrznie książki etykietą "powieść historyczna" wynika chyba z mylnego założenia, że wystarczy sztucznie połączyć historię i teraźniejszość, by spreparować finałny efekt doskonały. Tak się jednak w tym przypadku, niestety, nie dzieje.

Powieść składa się z trzech dziejących się równolegle historii. Mamy więc czas terźniejszy i historię Cristiny, która przyjeżdża do Europy, by rozwikłać tajemnicę związaną ze swoim ojcem chrzestnym i by wrócić do miasta dzieciństwa, Barcelony. Mamy czas sprzed kilkunastu i kilkadziesiątu lat i odkrywanie tajemnic życiowych ukochanego chrzestnego. I wreszcie czas historyczny i opowieść o upadku templariuszy.

Powrót do Barcelony staje się dla zdolnej nowojorskiej prawniczki próbą określenia własnej tożsamości, a jednocześnie próbą zdefiniowania własnych uczuć i pragnień. Punktem wyjścia jest moment, gdy bohaterka otrzymuje nie tylko pierścień zaręczynowy od narzeczonego, ale i tajemniczy, bardzo stary, pierścień z rubinem



od anonimowego nadawcy. Ów pierścień staje się łącznikiem z przeszłością - zarówno tą dotyczącą chrzestnego, jak i tą związaną z templariuszami.

Zaczyna się tajemniczo, to fakt. Szkoda jednak, że dalej mamy jedynie harlequinową opowieść miłosną ze sztucznie wmontowaną historią wspomnianych templariuszy i zaakcentowanymi palącymi problemami współczesności. Przede wszystkim książce brakuje klimatu, lekkości pióra, która uniosłaby ciężar historii. Autorowi (być może jest to kwestia tłumaczenia) nie udaje się uniknąć poprawnego zaledwie stylu, ale nazbyt często topornego, gdzie sztuczności nie daje się uniknąć. Barcelona, o której najpierw dowiadujemy się ze wspomnień, a następnie poznajemy oczami Cristiny, jest tak naprawdę tylko zwykłą miejscowością. Hiszpańskie miasto z "Pierścienia" w niczym nie przypomina fascynującej metropolii z książki Carlosa Ruiza Zafóna. Zresztą od autora "Cienia wiatru" Molist mógłby się wiele nauczyć, zarówno jeśli chodzi o mistrzostwo pióra, jak i budowanie ciekawej opowieści miłosnej powiązanej z realiami historycznymi.

Dosyć zabawna, choć pewnie miała być wzruszająca, jest główna bohaterka książki. Mieszka w Nowym Jorku, robi

prawniczą karierę, zaręczyła się z maklerem giełdowym. Jej miłość przejawia się przede wszystkim w zachwycie nad "wielokaratowym diamentem", "luksusową restauracją" i "szykownym narzeczonym". Ewidentnie populistycznie skonstruowany jest moment, kiedy dochodzi do zawiązania bliskiej relacji z Mike'iem. Mamy 11 września, padają wieże WTC, a w tym czasie "samotna i zbolała" Cristina decyduje się odczarować zło tego świata, kochając się z przyszłym narzeczonym.

Równie stereotypowe wątki pojawiają się na przestrzeni całej książki (a przypomnijmy, że powieść liczy 414 stron!). Cristina po przyjeździe do Barcelony szybko zapomina o narzeczonym i raptem odkrywa, że ciągle coś czuje do swojej miłości z dziecińczych lat. Wspomnienie "romansu" byłoby pewnie bardzo dramatyczne, gdyby nie dotyczyło... trzynastoletnich dzieci. Mocno zaakcentowany jest wątek homoseksualny. Gejem był chrzestny, za sprawą którego troje przyjaciół z dzieciństwa, połączyło się w szukaniu skarbu templariuszy, lesbijką jest jego żona, o homoseksualizm Cristina podejrzewa ich syna. Mamy też przystojne-

go przestępcę, który jest zamieszany w całą historię. Pojawiają się również elementy kampanii społecznej, a mianowicie epizod z zajmowaniem opuszczonych domów i prostytutka - transwestyta zakażony wirusem HIV. Nie zabrakło też, oczywiście, akcentu feministycznego - mężczyźni są zde gustowani faktem, że sekcje kontynuującej ideowe dzieło templariuszy prowadzi kobieta, tymczasem to właśnie ona najlepiej się na to stanowisko nadaje. Do tego należy dodać, jak czytamy na kartach książki, "psychometrię", czyli zdolność odbierania emocji z przeszłości, jakimi nasycony jest dany przedmiot. Historia templariuszy jest bowiem przywoływana przy pomocy... snów Cristiny. Taki w dużym uproszczeniu misz masz proponuje czytelnikowi Molist.

Zakończenie książki nie tylko przypomina klasyczny - zbudowany szablonowo - harlequin, ale też odwołuje się do podstawowych wyznaczników powieści młodzieżowej - w tym wszystkim chodziło wszak o przyciągnięcie i odnalezienie siebie. Niestety, tak się składa, że ten prosty i oczywisty morał, niczym nie jest w stanie zaskoczyć.

Zatem komu należałoby polecić "Pierścień. Spadek po ostatnim templariuszu"? Przede wszystkim wielbicielom przewidywalnych historii miłosnych. Osobom płaczącym przy harlequinach i tym, którzy wzruszają się pozornymi jedynie trudnościami. Na pewno nie polecam tej książki tym czytelnikom, którzy lubią dobrą powieść popularną (tu mamy słabą), którzy lubią powieści historyczne (tu mamy romans) i tym którzy zaliczają się do wielbicieli Dana Browna (to jedynie jego mało udana podróbka, odpowiedź na panująca moda). A już z pewnością nie da się polecić "Pierścienia" tym, którzy mają słabość do dobrze napisanych i dobrze opowiedzianych historii...

**Bernadetta Darska**

Jorge Molist, Pierścień  
Spadek po ostatnim templariuszu  
tłum. Janina Perlin  
Wyd. Philip Wilson, Warszawa 2005

## RECENZJE

Anna Rau

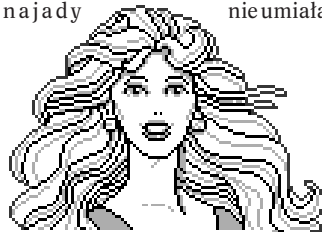
# Brzydkie kobiety po śmierci od razu idą do nieba

Jakżeście niesprawiedliwie, Muzy, córky Helikonu. Zsyłacie kwieciste natchnienie poetom, podczas gdy oni ganić powinni, a omijacie liściem lauru skronie tych, co doceniają nieprzemijające piękno brzydkiego, cierpliwego i wiernego... Rozsławiacie pychę, próżność, przemijającą i pustą urodę, widowiskową niesprawiedliwość, zjawiskową zdradę. O Muzy niesprawiedliwie, nie sławcie zadufanego w swej sile i szybkości, Achilla, syna Peleusa. Nie sławcie, grecka harfo i cytro, Odyseusza, zakochanego w swej sławnej inteligencji. Nie podpowiadajcie uszom poetów słów wzniosłych o łowcach kobiecych serc i wianków. Uwijcie epos o wytrwałości brzydul sprzed wieków - któż je docenia?

Chwała brzydkim kobietom! To żywe uosobienia "Hymnu o miłości" świętego Pawła. Są cierpliwie, łaskawe, nie zazdroszczą. Nie szukają poklasku, nie unoszą się pychą, nie dopuszczają

się bezwstydu, nie szukają swego, nie unoszą się gniewem, nie pamiętają złego. Wszystko zniosą, wszystkiemu uwierzą, we wszystkim pokładają nadzieję, wszystko przetrzymają i nigdy w swej wierności nie ustają. TAKA BYŁA PENELOPA.

Cóż naprawdę wiedzą mężczyźni o kobietach? Nic. Cóż naprawdę wiedzą mężczyźni o brzydkich kobietach? Nawet cienia tego, czym jest nic. Ciężko jest być spartańską królową w czasach bajecznej starożytności. Ojciec Penelopy zwyciężowo wrzucił ją tuż po urodzeniu w fale oceanu (szczęśliwie uratowana!), a matka o zimnym sercu najady nie umiała



naprawdę pokochać. Pozostał jej mąż z wyboru rodziciela. Świętna partia: jakże mądry na co dzień, przebiegły wobec wrogów, uwodzieleński wobec kobiet, ostatecznie wierny - bo przecież zawsze w końcu wracał... Ale i tak ciężko być brzydką spartańską królową, brzydką żoną, brzydką panią domu, brzydkim duchem... Nawet po śmierci nie ma sprawiedliwości - w nagrodę za cnotliwe życie tak upragniona uroda nie zostaje dana - a jedynie wieczny pokój łąk asfodelowych. Nawet po śmierci nie docenia się brzydkich kobiet, choć to one przez całe życie trwały u boku męskiego ku pomocy, podobne oswojonym psom-stróżom. Patrzyły wiernie w oczy nie żądając niczego, a dając wszystko... Słodko jest oglądać piękne kobiety, podobne łabędziom i kotkom o szarym futrze. Żądają wszystkiego i nie dają nic... A jednak to do nich biegnie Achilles, śmigłostopy syn Peleusa, i to one ratuje z opresji śmiały Odyseusz, mąż cierpliwiej, mądrej i... brzydkiej Penelopy. To o tych pięknych a leniwych kobietach oraz ich wiernych zdobywcach - niewiernych mężach - pisze sławna ręka Homera. Nawet w zaświatach, tłumy zalotników otaczają Helenę o łabędziej szyi,

przyczynę wieloletniej wojny, zaś Penelopę, wierną panią domu z dywanikiem pod pachą, okrążają tylko duchy powieszonych przez Odysa służących. I nawet po śmierci ta cierpliwa niewiasta, spogląda z wyrozumiałością za dawną rywalką i nie dręczy zgorzkniałymi wspomnieniami męża. Jak zwykle mądra i spokojna. Jak zwykle szczęśliwa-nieszczęśliwa.

Cóż wie i chce wiedzieć, powracający wieczorem do domu spracowany biurem mąż, kierowca autobusu, handlowiec z teczką, o tajemnym życiu i uczuciach żony, kury domowej, która nie tylko pracuje tak jak on na etacie za pieniądze, jak również zdążyła już się go doczekać z ciepłym obiadem i "ustawionymi do pionu" dziećmi? Nie domyśla się nic, tak jak Odysa przez cały okres małżeństwa - a zwłaszcza tuż po powrocie z długotrwałej wędrówki - nie obchodziło życie wewnętrzne spokojnej i pracowitej Penelopy.

"Penelopiada" Margaret Atwood nie nadrobi wielowiekowej pustki w literackim dorobku świata na temat pracowitych-brzydkich kobiet. Formą nie próbuje nawet sięgnąć po szesnastozgłoskowiec eposu i jego

śmigłe środki artystyczne. Spogląda nieśmiało w stronę tragedii greckiej, pamiętnika, groteski, biografii, baśni, powieści psychologicznej... - tyle mogła zdziałać mądra Penelopa o gołęmb sercu, i przezwisku "Kaczka", gdyż to ona jest narratorką powieści. Zwyczajnym, łamiącym się w chwilach wzruszenia, językiem snuje - jak swoją słynną tkaninę - relację z codzienności. Wspomina dzieciństwo, trudne i nudne małżeństwo (ta straszna teściowa i niespecjalnie kochany mąż - kto powiedział, że czekała na niego z miłości? A cóż innego mogła zrobić?...), dłużej zatrzymuje się przy kluczowym momencie życia - czyli przy powrocie Odysa do domu (ta rzeź!), lekko rysuje senną nieskończoność zaświatów. Jakże jest warta kochania - i jak bardzo była lekceważona... W kultowym serialu "Stawka większa niż życie" pada kwestia: "Nigdy nie lekceważ brzydkich kobiet, Hans..." - posłuchajcie tych słów, o niewdzięczni mężowie

starożytności, o niewdzięczni mężczyźni XXI wieku! Niech nie przysłoni wam oczu zwodnicza uległość długich nóg Helen-Łabędzic - choć raz dzieńnie spójrzcie laskawym okiem na Penelopy-Kaczki! "Penelopiada" to bardzo smutna książka, bardzo ciekawa i bardzo przemyślana. Jest również kolejnym dowodem w teorii, że w stosunkach męsko-damskich kobiecie lepiej być piękną niż intelektualną. Bo mężczyźni sprawniej patrzą niż myślą, cha cha cha.

**Anna Rau**

Margaret Atwood  
Penelopiada  
tłum. Magdalena Konikowska  
Wyd. Znak, Kraków 2005

goli klientów, pozwala jedynie, aby doświadczyci zaszczytu własnoręcznego (ryzykownego) golenia. Brzytwa w powieści Sadaja to rodzaj czarnej teczki Tymiańskiego, przedmiot, który niesie znaczenia, obrasta legendą, choć tak naprawdę nic o owym przedmiocie nie wiadomo. Brzytwa staje się także fetyszem. Do Niecikowskiego zjeżdżają bogate i piękne kobiety, aby bohater ogolił je między nogami, dając im prawdziwą przyjemność. Brzytwa jest więc przedmiotem pełnym sprzeczności - kobietom daje rozkosz, mężczyznom zagraża i niesie im śmierć.

Rzeczywistość polityczno-społeczną Niecikowski traktuje instrumentalnie - umie się odnaleźć i za komuny, i za demokracji. Ponieważ jego dorosłość przypada na demokrację bez problemu odnosi sukces finansowy, zdobywa sławę, aż w końcu zostaje zgłoszony jako kandydat na prezydenta. Ciągłe nie wie jednak, kim jest. Jako dziecko chciał być taki jak jego przyjaciel: mieć mało pieniędzy, chodzić brudny, być zawsonym. Jako dorosły biznesmen udaje żebraka. Jako kandydat na prezenta wciela się w służącą własnej matki (do tego stopnia, że zaczyna myśleć o sobie w rodzaju żeńskim), której misją staje się ocalenie kobiety przed szaleństwem. Bez problemu zmienia tożsamość, w żadnej z nich nie będąc zakorzeniony tak naprawdę i w żadnej z nich nie czując się sobą.

Historia opisana przez Sadaja zatacza koło. Za komuny to dom Niecikowskich świecił czystością i przepychem, obok stały wiejskie domy z zapuszczonymi chlewikami, kurnikami. Estetyka stała po stronie podupadłego starego rodu. Za demokracji matka Niecikowskiego stopniowo popada w szaleństwo, dom coraz bardziej zarasta smrodem i odchodami, a im bardziej w domu Niecikowskich śmierdzi, im bardziej króluje rozkład, tym ładniej, schludniej i bardziej bogato jest w całej miejscowości.

Działalność sztabu wyborczego Niecikowskiego to sportretowanie przypadków manipulowania społeczeństwem. Obraz medialny nie jest obrazem rzeczywistym. Spotegowanie tego efektu uzyskuje Sadaj za sprawą faktu, że w momencie gdy następuje wzrost popularności kandydata na prezydenta, ten ulega coraz większej degradacji, przebywając w zamknięciu z wyboru ze zwariowaną matką, udając służącą i przedzierając się przez wylewające się zewsząd odchody. Im bliżej więc sukcesu politycznego, tym mniej obraz Niecikowskiego przypomina

swoją medialną kreację.

Sadaj buduje powieść na zasadzie opozycji: bogactwa i żebractwa, rozdawnictwa i gromadzenia, zagrożenia i bezpieczeństwa, prawdy i kłamstwa, smrodu i przyjemnego zapachu, rozkładu i budowania. Sfery te wzajemnie się przenikają i wszystkich ich doświadczają Niecikowski. Jednocześnie nie wie, które z doświadczeń jest mu bliższe. Ciągłe pociągają go skrajności. Ostatecznie ucieka ze swego świata w codzienność i zwyczajność, która też okazuje się skrajnością, choć innego rodzaju. Czyżby więc nie było ucieczki?



Sadaj nie daje nam na to pytanie odpowiedzi. Sugeruje jednak, że brzytwa, choć ukryta, jest ciągle w stanie uśpienia i może zostać użyta. Niecikowski zatrzymał się, ale czy odnalazł swoje miejsce? Takiej pewności nie mamy. "Brzytwa Niecikowskiego" nie unika czarno-białego portretowania świata, czasami zbyt dużo w niej dosłowności i czytelnej umowności. Zagubienie Niecikowskiego jest jednak ciekawym obrazem człowieka współczesnego, patrzącego w przyszłość, ale uwikłanego w przeszłość. Jedno jest pewne, Polska przełomu w wydaniu Sadaja to o wiele bardziej przekonujący portret niż schematyczna powieść Horubały "Umoczeni".

**Bernadetta Darska**

Ryszard Sadaj  
Brzytwa Niecikowskiego  
Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.

## RECENZJE

Bernadetta Darska

# Amator mocnych wrażeń, czyli Niecikowski na prezydenta

"Brzytwa Niecikowskiego" Ryszarda Sadaja to jeszcze jedna historia o łatwości zdobywania władzy w Rzeczypospolitej kapitalistycznej, o zachłyśnięciu się wolnością, o władzy, za którą idzie kreacja, życzeniowa projekcja i - co w tym wypadku naturalne - duże pieniądze. Sadaj sytuuje swoją powieść po obu stronach przełomu roku 1989 - mamy więc tutaj zarówno rzeczywistość komunistyczną, jak i, rodzącą się na gruzach poprzedniego systemu, demokrację. Historia Niecikowskiego i jego kandydowania na prezydenta przypomina nieco rzeczywistą historię sukcesu politycznego Stanisława Tymiańskiego. O ile jednak Tymiański pojawił się znikąd i wykorzystując to, wspinał się blisko szczytów, o tyle za Niecikowskim stoją lata polskiej tradycji, a jego wstępowanie na salony polityczne odbywa się jakby poza jego udziałem. Właściciel tytułowej brzytwy zostaje wskazany i skazany zarazem na pełnienie funkcji publicznych.

Michał Niecikowski funkcjonuje ciągle "pomiędzy". Nie wie, kim jest; nie wie, kim chciałby być; nie wie, wreszcie,

kim się stanie. Przeszłość jego rodziny i teraźniejszość jego jednostkowej egzystencji wzajemnie na siebie wpływają, wikłając bohatera w ciągle szamotanie się i dążenie do bycia za wszelką cenę takim jak inni. Jego przodkowie mieli swój udział w narodowej zdradzie, a mianowicie w konfederacji targowickiej, a prawdziwe nazwisko Niecikowskiego to Potocki. Pochodzenie bohatera, mimo że skrzętnie ukrywane, prowokuje i "rzuca się w oczy". Własny dom, pawie w ogrodzie, fortepian, nauka francuskiego, matka i jej kreacje, perfumy prosto z Paryża, służąca. Michał jako dziecko marzy o tym, by być normalny, by być taki jak inne dzieci, ale... to niemożliwe. Pawie chodzą po ogrodzie Niecikowskich dla ozdoby, pawie podarowane koledze zostaje zjedzony, a pióra ptaka sprzedane z zyskiem. Oto przykład zupełnie innego sposobu myślenia.

Michał Niecikowski od małego umie osiągnąć to, co chce. Kiedy otrzymuje w spadku po ojcu brzytwę, jego legenda rośnie. Istnieje bowiem ryzyko, że brzytwa zabija - dlatego Niecikowski nigdy nią nie

## Koniec języka, nudne manowce

Najchętniej sięgam po książki debiutantów, bo w nich tkwi nieznaną potencjał i przyszłość. Ryzyko, co prawda, jest duże, ale i czytelnicza nagroda bywa najśodsza. Czasami trafia się czwórka, niestety najczęściej padają jedynki.

Tomik Kasi Grabowskiej "Na końcu języka" to mowa przejrzysta i potoczna, próbująca wygrać pewne dwuznaczności tkwiące w języku, często wpadająca w stare, dobrze znane pułapki:

*"osiedle niby już oswojone  
a jednak zbyt ranne  
by mnie ogarnąć  
gasnącymi oknami (...)"*

Nie ma w tym debiucie dwudziestoczworoletniej poetki fajerwerków technicznych, trudno doszukać się niespodziewanych rozwiązań, aczkolwiek mamy tu zapewne do czynienia z zabiegiem świadomym. Wiem, wiem trudno wymyślić coś, co zaskoczyłoby kogokolwiek, np. w Warszawie czy Gdańsku, więc czasami wydaje się, że łatwiej zrezygnować z przybudówek i po prostu "zapisać" rzeczywistość.

Można się zgodzić z Marią Cyranowicz, która na ostatniej stronie okładki podkreśla, że "w wierszach Kasi Grabowskiej najciekawsza jest szczerłość, otwartość, bezpretensjonalność", tylko że poezja to więcej, bo inaczej mówią - po co wiersze?

Większości wystarczy zwykła, szczerza rozmowa przy piwie albo winie. I dobrze, tylko że nikt nie powinien z tego powodu wydawać tomików.

Ciężko uznać za wiersze takie formy, które od prozy różni tylko rozpiska na wersy: czas: "kiedy indziej", "miejsce: dużo tania" albo "\* \* \* (chciałam napisać wiersz ale poszłam spać)". Czytając całość nie natknąłem się na żadną powalającą puentę, która powinna być podstawą tego typu tekstów. Myślę, że ta programowa antypoetyckość ostatecznie zabija "Na końcu języka". A szkoda, bo jednakowoż poetka pewną świadomość posiada:

*"jak mówić  
do ciebie  
unikając słów  
nie tylko banalnych  
ale tych  
z każdego języka (...)"*

Banalnych słów uniknąć się nie da - pozostaje tylko kwestia zestawień, no i treści, którą chce się przekazać. W "Na końcu

języka" mamy dwadzieścia osiem przeciętnych wierszy. Przeciętnie inteligentny człowiek jest w stanie napisać wiersz. Masowo przydarza się to w ostatnich klasach liceów, a już polonistyką na każdym uniwersytecie jest pełna jednodniowych literackich objawień. Zwłaszcza poetyckich. Niektórym, niestety, choroba wieku młodzieńczego zostaje na dłużej (mniejsza o nazwiska...).

Po lekturze tego krystalicznego czystego zapisu codziennych wydarzeń nie pozostaje żaden osad. Nie wiem, czy nasza poetka nie powinna przypadkiem zapaść się na przestronne Pola Prozy? Być może tam czeka na nią Wielka Przygoda. Bo tu, gdzie tkwi teraz, jest Ugór.

### Wojciech Boros

Kasia Grabowska  
Na końcu języka, Biblioteka "Nocy Poetów"  
Staromiejski Dom Kultury  
Warszawa 2004

## Despero podbija świat (dla dzieci i nie tylko)

Kate DiCamillo w "Opowieści o Despero" odwołuje się do najlepszych bajkowych tradycji. Mamy tu bohatera małego wzrostem i ciałem, ale wielkiego duchem, mamy dobro i zło, ale zło potrafi zmienić się także w dobro. Mamy czary, ale takie które tak naprawdę mocno trzymają się ziemi, wynikają bowiem z siły charakteru, z wiary w drugiego człowieka/w drugą istotę i z miłości, z przyjaźni wreszcie, która zdolna jest do wielu poświęceń. Opowieść o Despero to oczywiście bajka, bo myszy i szczury nie rozmawiają z ludźmi i nie mówią ludzkim głosem. Ale bajka opowiadająca bardzo dużo o codzienności, ucząca dzieci wyrozumiałości dla świata i dla tych, którzy są inni, to bajka, ale taka, jaką chcielibyśmy rzeczywistości, za jaką tęsknimy.

Książka Kate DiCamillo jest opowieścią o ludziach skrzywdzonych. Tak, nie pomyliłem się, o ludziach. Choć Despero to chlerawa myszka z dużymi uszami, a Roscuro to brzydki i dość wredny szczur, to jednak owa antropomorfizacja służy tak naprawdę pokazaniu świata ludzkiego. Poznajemy historię czterech postaci, których losy

łączą się ze sobą w kulminacyjnym momencie opowieści. Despero jest myszką, małą, za chudą, chorowitą, zachwyconą książkami, muzyką, a do tego zakochaną w księżniczce. Jest inny od pozostałych myszy - nie węższy ciągle za jedzeniem, nie boi się ludzi, nie przemyka od ściany do ściany, czyta książki, zamiast je zjadać, zachwyca się muzyką i barwami. Roscuro to szczur, żyje w ciemnych lochach, jest brzydki. On też różni się od swoich współbratymców - zamiast fascynować się zadawaniem cierpienia i uciekać od jasności, Roscuro kocha światło. Jest nieszczęśliwy, gdy dociera do niego, z czym kojarzy się słowo szczur: "Szczur. Nigdy dotąd nie uświadamiał sobie, jak wstrętne i odpychające jest to słowo. Szczur. W samym środku tego pięknego świata od razu stało się jasne, że sylaba ta ma wydzwięk bardzo przykry dla ucha. Szczur. Przekleństwo, obelga, słowo doszczętnie pozbawione światła. Dopiero kiedy to słowo padło z ust księżniczki, Roscuro zrozumiał, że wcale nie lubi być szczurem i że nie chce być więcej szczurem" (s. 113).

Księżniczka jest piękna, szc-

zęśliwa, bogata. Nieszczęście dotyka ją za sprawą przypadku - szczur wpada do zupy, którą je jej matka. Kobieta umiera z przerażenia. To w księżniczce zakochuje się Despero i to księżniczka jest nieświadomym motorem sprawczym dramatycznych wydarzeń, jakie mają miejsce na kartach książki. Cz warta osoba to Miggery Sow - biedna dziewczynka, której umiera matka, a ojciec sprzedaje ją na posługi. Tzw. Wujek nieustannie ją bije, aż dziewczynka prawie traci słuch.

Wszyscy spotykają się w zamku. Ciemność miesza się z jasnością. Dobro ze złem. Miggery marzy, by zostać księżniczką, zamieszkuje na zamku, jej los odmienna się na lepsze. Despero zakochany w księżniczce zostaje skazany przez myszą radę na śmierć w lochach - wydaje go i prowadzi na skazanie własny brat, a ojciec nie protestuje, gdy nad jego synem odbywa się głosowanie decydujące o jego życiu lub śmierci. Księżniczka przeżywa swój dramat po śmierci matki. Szczur Roscuro chce się zemścić za swój los, za bycie szczurem, za to, że z zasady nikt go nie kocha.

Książka "Opowieść o Despero" nie unika spraw trudnych: przemoc wobec dzieci, okrucieństwo i obojętność rodziców, istnienie zła dla samej przyjemności zadawania cierpienia, bezpodstawna nienawiść tylko dlatego, że ktoś jest inny, że ktoś się czymś wyróżnia, zemsta, która wypływa ze zranionego

i zasmuconego serca. To bardzo ważne, że dzieci jako potencjalna podstawowa grupa czytelników dowiaduje się, że świat ma też czarne barwy, ale uzyskuje także ważną informację, że jest światło, że jasność jest czymś mocniejszym, że walka dobra ze złem może się skończyć zwycięstwem dobra. Z siły i determinacji Despero wypływa podstawowa nauka: że miarą naszej wielkości są nasze czyny, że wierność sobie i własnym przekonaniom to rzecz niezwykle ważna, że kochać znaczy umieć walczyć o miłość, że w zwyczajnych, codziennych, przyjaznych gestach tkwi ogromna siła, że wiara czyni cuda, że nadzieja ocala, że inny lub słaby nie znaczy gorszy. I co najważniejsze, że należy dbać o to, by nie złamać niczyjego serca, bo wówczas trudno gdziekolwiek przynależeć: "Jest to smutny los tych, których serca zostały złamane i źle się potem czuły" (s. 273). Czy warto więc czytać o Despero? Warto. Warto też na koniec zjeść z najbliższymi talerz pysznej zupy. Dlaczego akurat zupy? Poczytajcie "Opowieść o Despero", a się dowiecie.

### Tomasz Cytadelski

Kate DiCamillo,  
Opowieść o Despero, czyli Historia myszki, księżniczki, zupy i szpulki nici tłum. Agnieszka Cioch  
Wyd. Philip Wilson, Warszawa 2005

# Ballady Łukosza

*I stała się cudowna rzecz:*

*Okropne to widziadło,  
Ubranie jeźdźca, zbroja, miecz  
Jak próchno się rozpadło.  
Gdzie była piękna jeźdźca twarz,  
Tam trupią główkę tylko masz,  
Szkielec z czapka bezwłosą,  
Klepsydre trzyma z kosą.*

Gottfried August Burger "Lenora";  
tłum. Bruno Kiciński

"Lenora" Jerzego Łukosza to książka składająca się z dwóch opowiadań. Pierwsze jest zatytułowane "Przygotowania do ślubu", a drugie "Powrót Telemacha". Akcja obu opowieści toczy się we współczesnym świecie, ale ślad legend z przeszłości ma tutaj ogromne znaczenie i warto pamiętać o tym punkcie odniesienia.

"Przygotowania do ślubu" to opowiadanie na wskroś dziwne, którego akcja toczy się jakby w półśnie. Opowieść wciąga już od pierwszego zdania, bo brak jest wstępu czy zapowiedzi. To sprawa, że czytelnik od razu wchodzi w aktualnie apsorbujące wydarzenie z życia bohatera Adasia, jakim jest jego jutrzejszy ślub. Właściwie całe opowiadanie jest poświęcone tym kilkunastym godzinom tuż przed wielką chwilą przy kościelnym ołtarzu. Jak na przygotowanie do ślubu przystało, Adaś wybiera się do krawca, żeby ten uszył mu ślubny garnitur (to, że trzydziestoletni kawaler pomyślał o swoim ślubnym ubraniu dopiero dzień przed ślubem, wydaje się raczej mało odpowiedzialne). W drodze do przymiarki, niespodziewanie najężdża na niego chłopiec na rowerku, boleśnie raniąc Adasia w nogę. Już to wydarzenie nasuwa refleksję. Dlaczego autor decyduje się, aby jego bohater został dotkliwie zraniony, tak mocno, że krew będzie się sączyć do samego końca opowiadania? Być może jest to symboliczne nawiązanie do ballady o martwym kochanku Lenory ("Lenora" G.A. Burgera), który zostaje śmiertelnie ranny w bitwie i którego narzeczona wzywa z zaświatów.

W mrocznej atmosferze w zakładzie krawcy, pana Brożka, Adaś spotyka znajomą Ankę, z którą spędza następne kilka godzin. Ma jednak przez cały

ten czas wyrzuty sumienia. Ma wyrzuty sumienia, walczy z natłokiem myśli, które natrętnie krążą w jego głowie, jest ciągle w stanie wątpliwości. Wszak narzeczona Ewa może poczuć się nieswojo, widząc swojego świeżo upieczzonego narzeczonego z inną kobietą i do tego miło spędzającego czas.

Ewa jest wielką nieobecną w książce Łukosza. Właściwie żyje tylko w głowie bohatera. Jest jakby punktem kulminacyjnym, do którego wciąż zmierza akcja. Czytelnik, oczami wyobraźni, widzi młodą kobietę w sukni ślubnej, która ciągle czeka przy ołtarzu na swojego "żołnierza wracającego z wojny". Jednocześnie Ewa wydaje się być tylko złudzeniem, kimś, kogo nie ma w realnym świecie.

Adaś spędzając czas z Anką, zaczyna mieć w głowie wątpliwości "przedślubne". Wie, że kocha Ewę, ale jakże silny jest jednocześnie jego pociąg erotyczny do Anki. Ulatnia się jednak szybko od znajomej w momencie, gdy ta wyznaje mu miłość. Potem jesteśmy świadkiem spowiedzi Adasia, która zamienia się w paranoiczną rozmowę z księdzem. Ojciec kościelny nie chce przyjąć do wiadomości bezczelności i pewności siebie bohatera. Adaś wyznaje mu całą prawdę o sobie. Nie kryje się również z tym, że czerpał dużo przyjemności z własnego cudzołóstwa.

Uwieńczeniem dnia ma być wieczór kawalerski z Jurkiem i Zbyszkim - przyjaciółmi Adasia. W barze "Alaska" bohater upija się, wydaje mu się, że narzeczona stoi w drzwiach baru. Wrzeszcząc, oznajmia to wszystkim w knajpie. Realnie jednak pojawia się znowu Anka, która zabiera go do siebie na miłosną noc. Ciągle więc nasz bohater znajduje się między dwiema kobietami: tą ciągle obecną i tą, która nań czeka przy docelowym ołtarzu.

Nazajutrz Adaś uświadamia sobie, że za cztery i pół godziny ma stanąć na ślubnym kobiercu, a u jego boku na łóżku leży, jeszcze "gorąca", Anka. Ogarnia go straszne uczucie "spieprzenia wszystkiego", a skaleczona noga, która jest już sina, jakby metaforycznie wzmacnia poczucie straty. Nie wiadomo, czy to ten dotkliwy ból kostki, czy zdradzenie Ewy, sprawia, że Adaś zaczyna się

w sobie "zapadać". W pędzących myślach widzi obraz matki i ojca, ich dezaprobujące spojrzenia i ukochanego kota z dzieciństwa. Czuje też zapach starego tapczanu swojej babki. Nagle ogarnia go uczucie, że wcale nie śni złego snu, ale że naprawdę umiera "niepogodzony, rozdarty". Zaczyna się zatem żegnać ze wszystkimi, nawet ze zmarłym ojcem. Adaś wyczuwa swój własny pochówek i słyszy jak bliscy wypowiadają o nim zdania, które splatają się w zwiadowczy dialog. Wszystko tak naprawdę ma miejsce w szpitalu, a pogawędka bliskich na jego temat ma miejsce zaraz za szpitalną zasłoną.

Adasia ogrania szalona radość na myśl o ślubie. Ale czy bohater ożeni się w końcu, czy Ewa wciąż na niego czeka przy ołtarzu, to czytelnik sam musi sobie dopowiedzieć mocą swojej wyobraźni. Bo Adasiowi znowu robi się słabo. "Widzi jasność", krawca, który rzekomo się powiesił, naga kobietę i Ewę, nadal w w ślubnej sukni...

"Przygotowania do ślubu" przenika atmosfera mroku i tajemniczości. Zagadkowe są zdarzenie bohatera i jego rozmyślenia. Tytułowe przygotowania to raczej psychiczne dojrzwianie Adasia do gwałtownej zmiany stanu kawalerskiego. Musi nastąpić pogodzenie "niby" radości z "niby" smutkiem. Bohater wciąż intensywnie rozmyśla o dzieciństwie, rodzinie i narzeczonej. Powraca w przeszłość, ciągle walczy ze sobą, z wyrzutami sumienia, musi zamknąć pewien etap w życiu.

Książka Łukosza, mimo że składa się z dwóch opowiadań, to ich wspólny tytuł "Lenora" jest związany z "Przygotowaniami do ślubu". Cieniem tej opowieści może być "Lenora" Gottfrieda Augusta Burgera. Jest to ballada o zmarłym kochanku, który w nocy przychodzi po swoją narzeczoną, pod którego postacią czai się upiór. Być może Adaś to zmarły kochanek, a wciąż nieobecna Ewa to zrozpaczona Lenora, która bezskutecznie czeka na swojego wybranka.

Niewątpliwie opowiadanie Łukosza rozbudza wyobraźnię i rodzi wiele wątpliwości u czytelnika. Czytając książkę, trzeba intensywnie myśleć i nie można ani na chwilę wysiąść z pędzącego pociągu skomplikowanych przegąd bohatera.

\* \* \*

Druga część książki zatytułowana "Powrót Telemacha" opowiada, jak sam tytuł sugeruje, o synu, który powraca

do rodzinnego domu po dwudziestu latach swojej nieobecności. Powodem nagłej wizyty jest list od matki, w którym ta zawiadamia go o niespodziewanym zjawieniu się ojca w domu. Bohater opowieści, Paweł, dowiaduje się równocześnie o nagłej śmierci wujka, z którym jego matka żyła przez pięćdziesiąt lat, pod nieobecność swojego męża, którego wszyscy uważali za poległego gdzieś na wojnie.

Paweł powracając do rodzinnego domu, powraca też do dziecięcych wspomnień i do ojca, którego zna jedynie z opowieści matki i rodzinnej fotografii. Przez cały czas spędzony w domu, Pawłowi nie daje spokoju myśl, jak właściwie i dlaczego umarł wujek. W natłoku myśli zaczyna podejrzewać matkę i ojca o jego zamordowanie, przez uduszenie poduszką, jedyną rzeczą, która została po wujku.

Do sięgnięcia po inny tekst i przez to głębszego spenetrowanie treści nakłania już sam tytuł opowiadania Łukosza - "Powrót Telemacha". Opowieść o Pawle i jego rodzinie toczy się swoim logicznym torem, ale jest momentami "oplecioną" metafizyczną aurą (np. rozmowa Pawła ze zmarłym wujkiem). W te stale snuje się wątek zaczerpnięty z "Odysei" Homera zw. "Telemachią". Ciekawym pomysłem autora "Lenory" jest zgrabne wymieszanie współczesnego tematu z greckim mitem. Oto te różnice i podobieństwa:

- w "Telemachii" główny wątek skupia się na nieobecności ojca i jego poszukiwaniu przez syna; u Łukosza syn wcale nie szuka ojca - przeciwnie zjawia się u jego boku, dopiero gdy ten sam się odnalazł; w "Odysei" daleka podróż syna, której celem jest odnalezienie ojca, właściwie jest niepotrzebna, bo Odys sam wraca do żony i jego poszukiwanie jest zbędne; więc występuje tu wspólny element: dwóch ojców czeka na syna w domu;

- w obu książkach poboczną, aczkolwiek znaczącą rolę, odgrywa postać kochanka opuszczonej żony; w "Odysei" powrót wielkiego, niebecnego pana domu, oznacza natychmiastową i brutalną śmierć kochanka, rzekomo wierne czekającej, małżonki; u Homera ta część mitu, zatytułowana jest "Rzeź zalotników"; u Łukosza zalotnikiem jest wujek, który ginie w domowych pieleszach, w dość niewyjaśnionych okolicznościach, czytelnik już do końca książki nie odgadnie zagadki śmierci wujka; Paweł, który opuszcza matkę i ojca, bo jego podejrzenia o morderstwo

nie pozwalają już normalnie funkcjonować w domu, nagle dostaje drugi list od matki, która wyjaśnia, że wujek zmarł na zawał i dodaje, że Pawełek “naczytał się za dużo kryminałów”. {I myśl o tym czytelniku, co ci wyobraźnia podpowiada.)

\* \* \*

Cieniutka książka Łukosza “Lenora” zawiera treści, w które wplecione są wątki ballady o Lenorze i jej zmarłym kochanku oraz mitu o spotkaniu po latach ojca z synem, Telemacha z Odysem. Książkę zatem nie jest łatwo zrozumieć, pojąć w miąg, co właściwie autor chciał przekazać czytelnikowi. Ponadto nieznaną jest tej ballady i pieśni, czyni opowiadania Łukosza wręcz niemożliwym do ich

logicznego zrozumienia. Ważny zatem dla czytania i odczytania “Lenory” jest kontekst tradycji literackiej. O ile jednak wątki z “Odysei” są raczej powszechnie znane, o tyle ballada o Lenorze już niekoniecznie. Książkę polecam zatem przede wszystkim miłośnikom i znawcom literatury pięknej, ale dla zwykłej rozrywki w leniwe popołudnie Jerzy Łukosz nie będzie zbyt dobrym kompanem.

#### Magdalena Ludwiczak

Jerzy Łukosz  
Lenora  
Wyd. Prószyński i S-ka  
Warszawa 2004

## FILM

Sebastian Żurowski

# Napisz serce recenzję! (Szara strefa, reż. Tim Blake Nelson)

Od pewnego czasu czuję znacznie mniej egzystencjalnego bólu. Cieszę się, że oficjalnie już ogłoszono (a prezydenci - nawet Iranu - nie mogą się przeciwieć myśli!), że Holocaust to mit. Cieszę się, że nie było żadnych obozów śmierci, a te obiekty, które się zachowały (typu Auschwitz), to wielka mistyfikacja światowego żydostwa. W świetle irańskiej “prawdy” zupełnie inaczej ogląda się filmy, poprzez które światowe żydostwo rozpowszechnia swoją kłamliwą propagandę. Takim filmem jest “Szara strefa”.

Tim Blake Nelson opowiada historię rzekomego buntu więźniów w rzekomym obozie zagłady w Auschwitz. Historię poruszającą (poruszającą, gdybyśmy oczywiście już nie wiedzieli, że to element wielkiego żydowskiego kłamstwa). Więźniów wyjątkowych, czyli członków komand “obsługujących” (maksymalnie przez 4 miesiące) krematoria. Więźniów, którzy byli w pełni świadomi tego, że praktycznie są już tak samo martwi, jak osoby, które instruują, gdzie mają zostawić swoje rzeczy przed kąpielą (i obowiązkowo zapamiętać numery wieszaków ze swoimi rzeczami). Więźniów, którzy wynosili martwe ciała z komór gazowych i którzy spalali je potem w piecach. Ich bunt powiódł się o tyle, że zniszczono część krematoriów i zabito kilka tuzinów Niemców.

Aktorsko najmocniejszym punktem filmu jest Harvey Keitel. Jego rola oficera SS to majstersztyk aktorstwa. Widz przyzwyczajony do pewnych klisz, spodziewa się, że postać ta będzie przedstawiona w “ludzki” sposób (jak np. postać Niemca w “Pianiście”). Może nawet dojrzeje do przelomu i metamorfozy. Nic z tych rzeczy. Keitel jest bezbłędny w tym, co robi. Jest “złym porucznikiem” od początku do końca. Manipuluje sympatią widza (trudno wskazać aktora, który byłby w tej roli równie dobry - może Willem Dafoe też by się sprawdził). Jest to o tyle ułatwione zadanie, że wtórowie mu w tym reżyser: bohaterowie teoretycznie “pozytywni” wcale nie są sympatyczni. Żydzi z Sonderkomanda konspiracyjnie przygotowują bunt, ale jednocześnie bestialsko mordują współwięźniów, a więzień-lekarz jest bliskim współpracownikiem doktora Mengele. Nikogo nie zabija - po prostu wykonuje sekcje zwłok. Pierwotną postacią jest ostatnia postać jest postacią autentyczną - dotrwał do wyzwolenia Auschwitz i spisał swoje wspomnienia. To też bardzo istotne pytanie: czy warto było współpracować po to, by przeżyć i opowiedzieć swoją historię? Czy w ogóle mamy prawo, żeby odpowiadać na takie pytanie?

“Szara strefa” to nie tytuł metaforyczny. A przynajmniej nie w pierwszej kolejności. Krematoria i ich bezpośrednie okolice były

szarą strefą dosłownie - wszędzie tam osiadał szary pył palonych ciał. Wszystkie istniejące filmy o Zagładzie są obrazami bardzo kameralnymi. Owszem, zwykle kłębią się w nich tłumy statystów i są duże dekoracje, ale tak naprawdę wszystko rozgrywa się w nich w bardzo małej przestrzeni. Choć ta przestrzeń jest jednocześnie przestrzenią olbrzymią - to ludzki umysł. Umysł zbrodniarza i jego ofiary. “Szara strefa” nie zmienia tej perspektywy, a wręcz przeciwnie - wizja Nelsona jest jeszcze bardziej klaustrofobiczna niż np. Spielberga w “Liście Schindlera” i Polańskiego w “Pianiście”. Nastrój podkreśla zupełny brak ilustracji muzycznej (z wyjątkiem napisów początkowych i końcowych). I tym razem nie ma żadnego happy endu, którego namiastki w innych filmach istnieją (Szpilman przeżywa wojnę, Schindler ratuje dziesiątki Żydów etc.).

Oglądając takie historie zawsze nasuwają się takie same pytania. Dlaczego ofiary tak łatwo godziły się, żeby tymi ofiarami być? Jak to możliwe, że w ogóle można było tak “sprawnie” mordować i przetwarzać ludzi? Próby odpowiedzi w tym filmie są, ale jednocześnie najlepiej ukazana jest irracjonalność zachowań więźniów. Np. członek Sonderkomanda, który bije do nieprzytomności mężczyznę za to, że nie chce mu oddać złotego zegarka, za chwilę stara się robić wszystko, by spróbować uratować dziewczynę, która cudem przeżyła “prysznic” w komorze gazowej.

Na marginesie - jednym z najbardziej porażających filmów o Holocaustie jest “Ostateczne rozwiązanie” Franka Piersona.

Teatralna rekonstrukcja słynnej narady w Wannsee, podczas której dygnitarze III Rzeszy dopracowali plan “ostatecznego rozwiązania”. W tym filmie nikt nie ginie, grupa facetów po prostu sobie siedzi i rozmawia. A na końcu również po prostu się rozjeżdżają. Żeby osiągnąć efekt wstrząsu, nie trzeba wcale epatować drastycznością. Ten temat jest porażający sam w sobie. Na ironię zakrawa fakt, że ci faceci, którzy decydowali o losach milionów Europejczyków, tak naprawdę nie byli specjalnie inteligentnymi osobnikami. Nie ulega wątpliwości, że gdy Leni Riefenstahl kręciła “Triumf woli”, chciała pokazać Hitlera i innych funkcjonariuszy systemu jak najbardziej korzystnie. Mimo tych tytanicznych starań Hitler i tak w tej propagandówce jest idiotą, a większość funkcyjnych NSDAP i SA wygląda jak pierwszej klasy buractwo. Starając się spojrzeć na ten film chłodnym okiem trzeba przyznać, że jedynie Goebbels wypadł na ekranie jako tako. Doprawdy, żalodne to były osoby. Zapewne nie wszystkim podobają się filmy takie jak “Szara strefa”. Zapewne słowo “podobają” w tym kontekście nie jest właściwe. Zapewne najwłaściwsze by jednak było, żeby ten kontekst po prostu nigdy się nie wytworzył. Ale to się wydarzyło. Tak naprawdę.

Sebastian Żurowski

## TEATR

Monika Roszak

# Spektakl z gilotyną

“Jakobin traci z oczu ową żywą Francję, ów potężny dramat, grany przez dwadzieścia milionów aktorów na scenie obejmującej dwadzieścia sześć tysięcy mil kwadratowych” - pisał francuski filozof Hipolit Taine. Theater an der Ruhr z Mülheim przez dwa wieczory zagościł na deskach sceny teatru Nowego w Poznaniu. Zaprezentowany spektakl “Śmierć Dantona” Georga Büchnera to jedna z najczęściej granych sztuk na świecie. Inscenizacji tego dramatu podjął się Roberto Ciulli, zdomowiony w Niemczech włoski reżyser.

Büchner opisuje Paryż roku w 1794, gdzie panuje terror i głód. Rewolucjoniści - na skraju wyczerpania - przestali być męжными przywódcami narodu. Przerażeni Danton i Robespierre obserwują okrutny świat, do którego stworzenia się przyczynili. Rewolucja się wykoleiła z torów moralności, wjechała na drogę przemocy i zniszczenia. Danton został oskarżony o spisek i stracony w 1795 roku. Georg Büchnera przygląda się parze rewolucjonistów, którzy utracili siłę ducha, odwagę i ideały. Są bezsilni, wprawili w ruch mechanizm,

którego nie można powstrzymać. Rewolucja niczym Saturn pożera własne dzieci. Straszliwy bóg zasiewów z obrazu Goi zniszczy wszystko co mu zagrozi.

Rewolucja stała się spektaklem dla mas, w którym główną rolę odgrywa gilotyna. Egzekucje wpisały się w codzienność. Publiczne umieranie stało się jarmarczonym świętem. Roberto Ciulli bezpośrednio odwołuje się odpustowej atmosfery. Nie zabrakło kuglarzy, ludzi na szczudłach wozu jarmarcznego, konika na biegunach, karuzeli. Jakobini noszą groteskowe, małpie maski i mechanicznie odklepują prawdy o miłości, poznaniu, bliskości. Wóz jarmarczny - scena na scenie - jest miejscem akcji. Tam rewolucjoniści odgrywają swoje

małpie role, tam następuje egzekucja Dantego.

Rewolucja przekształciła się w makabryczną zabawę rozkrzyżowanej dzieciarni. Jeszcze gdzieś niegdzie przebijają wielkie idee. "Wzniosłe słowa nie wystarczą, nigdy jeszcze nie mówiono tak wiele, by powiedzieć tak mało" - zauważył Taine.

Roberto Ciulli na zasadzie kontrastu zestawiał dwie części inscenizacji. Pierwsza: rozkrzyżowana, kolorowa, jarmarczna, druga: oszczędna, metafizyczna. Włoski reżyser przywołuje antyczny mit o duszach zmarłych. Danton siedzi ze swoimi towarzyszami w małej łodzi. Robespierre, który utracił resztki moralności, jest przewoźnikiem. Nieubłagany Charon przeprowadza zaginio-

ne dusze na drugi brzeg Styksu. Wpuszcza tylko tych, którzy mają czym zapłacić. Innych zostawi, będą bezskutecznie błagać o litość. Ciulli w oryginalny sposób opowiada o śmierci rewolucjonistów. Czy z zamysłem tragedii antycznej chciał wywołać katharsis?

Włoski filozof Benedetto Croce postulował doktrynę kosmiczności sztuki. Każde dzieło artysty jest według niego samo w sobie światem. W jednym utworze tkwi cały ludzki los, jego pragnienia, nadzieje, złudzenia, wzloty i upadki. Choć to mglista i niezadowolająca koncepcja, gdy ogląda się "Śmierć Dantona", myśli się: coś w tym jest. Ta kosmiczność pozwala unieść się ponad czasem. I choć

przedstawiono historyczne wydarzenia, ma się wrażenie, że to zwierciadło współczesności, którym oglądać się mogą pojedynczy politycy i całe społeczności. Wy-mowa inscenizacji Ciulliego jest nad wyraz czytelna. Idee raz już rozpowszechnione żyją własnym życiem. Nigdy dokładnie nie wiadomo, co się z nimi stanie.

#### **Monika Roszak**

"Śmierć Dantona"  
Georg Büchner reż. Roberto Ciulli  
występ gościnnie Theater an der Ruhr  
z Mülheim  
15 i 16 października 2005,  
Teatr Nowy im. T. Łomnickiego  
w Poznaniu