

portret

29

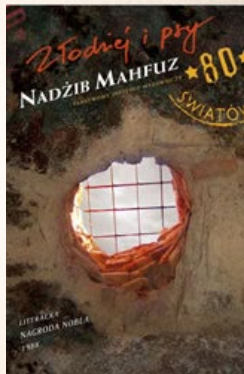
portret/online/nr29/05/2007/

Tomasz Rogoziński

Czas zemsty

Znajdujemy się w Kairze, stolicy Egiptu. Mamy lata pięćdziesiąte XX wieku. Więzienie opuszcza Said Mahran, złodziej wspierający grupę studentów spiskujących przeciwko monarchii. Przemierza ulice w poszukiwaniu osób, które go zdradziły. Said nie spocznie, póki nie spotka ich zasłużona kara. Tak rozpoczyna się dramatyczna historia Saida Mahrana, głównego bohatera książki „Złodziej i psy” Nadżiba Mahfuz, egipskiego laureata Nagrody Nobla.

Said jest ogarnięty pragnieniem zemsty. Uczucie to jest silniejsze od niego samego. Brzydzi się zdradą. To najohydniejszy występpek, za który trzeba zapłacić śmiercią. Zdeterminowany bohater snuje się



po ulicach Kairu w nadziei, że znajdzie oparcie w swoim dawnym nauczycielu, a zarazem przyjacielu. Odwiedza zatem Raufa Ulwana. Niestety i tym razem los pozbawia go złudzeń. On również okazuje się takim samym zdrajcą. Dla Saida godność jest najważniejsza. Musi więc wyróżnić rachunki.

Nasz bohater początkowo znajduje schronienie u szajcha Alego, nauczyciela swojego ojca. Wszystko zaczyna zmieniać się, kiedy przypadkiem spotyka Nur, kobietę, która jest w nim zakochana. Razem z nią znajduje dach nad głową, pomoc i uczucie, które wraz z upływem dni staje się coraz mocniejsze. Nur pragnie odwieść ukochanego od swoich zamiarów. Chce uchronić go przed nim samym. Jej działania okazują się nieskuteczne. Said uparcie dąży do spełnienia obietnicy złożonej swoim wrogom. Ze zwykłego złodzieja zaczyna przeobrażać się w mordercę. Czytając książkę stajemy się więc świadkami walki człowieka, która toczy on ze społeczeństwem. A wszystko to dzieje się w mieście, gdzie aż roi się od policji, a wszelkie konflikty rozstrzygane są za pomocą broni.

Powieść „Złodziej i psy” ma w sobie to, co dobra książka powinna w sobie zawierać, a mianowicie wciągającą fabułę. Z niezwykłą uwagą śledzimy kolejne posunięcia głównego bohatera. Całą akcję dopełniają wspomnienia Saida. Dzięki nim możemy dowiedzieć się czegoś więcej o jego historii. Said wytwarza wokół siebie aurę tajemniczości, którą możemy odkryć jedynie poprzez lekturę.

„Złodziej i psy” Nadżiba Mahfuzy to opowieść o tym, ile człowiek jest w stanie poświęcić za cenę honoru. Dla wielu ludzi, tak jak dla głów-

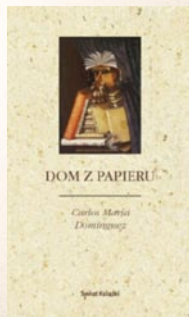
nego bohatera, jest to najwyższa wartość, dla której są w stanie poświęcić wszystko to, co najważniejsze, włącznie ze swoim życiem. Pozostaje jedynie pytanie, czy Allisza, Nabawijję i Raufa dosięgnie ręka Saida? Wszystkich zainteresowanych zachęcam do lektury.

*Nadžib Mahfuz,
Złodziej i psy,
przeł. Jacek Stępiński,
Państwowy Instytut Wydawniczy,
Warszawa 2007.*

Dariusz Szymanowski

Papierowy szlak albo czytelnik doskonały

Książki rodzą książki. Odsyłają, napominają, przywołują, wydzierają z niepamięci. Jedną drugą. Przez - nie zawsze i nie wszystkim – dostrzegalne krypto-cytaty wytyczają czytelnikowi drogę. Drogę, zdawać by się mogło, z góry przesądzoną. Odpowiednie książki łączy ze sobą bowiem nie przypadkowa nić intertekstualnych relacji, lecz tylko trudny do zdefiniowania pakt: wniosków i celów.



Nie inaczej rzecz się ma w przypadku opowiadania Carlosa Marii Domingueza pod tytułem „Dom z papieru”. Wydawnictwo Świat Książki zadbało o rozbudzenie ciekawości czytelników już na samym początku, umieszczając na okładce reprodukcję obrazu Giuseppe Arcimboldiego „Księgarz”. Znane to płótno, na którym konstrukcja z książek została przestrzennie zaprojektowana tak, aby oglądający miał złudzenie, iż oto przygląda się popiersiu mężczyzny. To nie jedyna wskazówka, że mamy do czynienia z książką o książkach, czytelniczką włączoną. Na czwartej stronie okładki czytamy: „To baśń, która powinna uwieść księgarzy i czytelników całego świata”.

W istocie, czytając tę książkę ma się wrażenie, że może ona zaskarbić sobie przychyłność jedynie zapaleńców, podobnych bohaterom opowiadania: Delgado, czy Carlosa Brauera; bibliofili, których pasja graniczy z obsesją. Lecz utwór Domingueza, jak każdą książkę, której można przypięć łatkę „postmodernistycznej”, da się czytać na kilku poziomach. I tak jedni odnajdą w niej opowieść kryminalną. Z ciekawą intrygą, tajemnicą (w tej roli książka J. Conrada „Smuga cienia”) ofiarą (Blumą Lennon) i corpus delicti (książką E. Dickinson „Poezje”) oraz niestrudzonym poszukiwaczem prawdy, w postaci profesora literatury z Uniwersytetu w Cambridge (narratorem całej tej historii). Gdyby próbować tak odczytać „Dom z papieru”, doszlibyśmy do wniosku, iż jest to quasikryminalna opowieść z kluczem; z wyjątkowo dobrze prowadzoną narracją i wyraziście zarysowanymi portretami postaci.

Takie odczytanie nie dyskredytuje w żaden sposób utworu Domingueza. Choć oczywiście sprowadza go do ciasnej konwencji ga-

tunku, jakim jest kryminal. Czytelnik obdarzony większą „biblioteką”, to jest człowiek z większym doświadczeniem czytelniczym, zapewne nie poprzestanie na takim upraszczającym odczycaniu „Domu z papieru”. Zbyt wiele tu tropów, odwołań, które kierują nas na orbitę innych lektur. Dominguez z łatwością oprowadza nas po świecie literatury. Pokazuje nam regaly pełne książek: Dumasa, Hemingwaya, Conrada, Bukowskiego, Reisera i wielu innych. Książkę urugwajskiego pisarza można więc potraktować jako pasjonującą wycieczką po bibliotece. A że biblioteka, do której prowadzi nas Dominguez, nosi w sobie rysy „Biblioteki Babel” Jorge Luisa Borgesa, tym bardziej niezwykła to wyprawa. Podróż przez labirynt, gdzie czytelnik jest oczywiście podróżnikiem, lecz - jak w którymś momencie powie autor opowiadania - „po gotowym już krajobrazie”. Chociaż w utworze Domingueza ilość przywoływanych książek jest doprawdy przytłaczająca, mimo to nie odczuwa się tu ani erudycyjnego nadęcia, ani tym bardziej taniej pretensjonalności. Autor nie stara się wyjść w oczach odbiorcy na przeintelektualizowanego gracza, który rządzi narracją, a jego głównym zadaniem jest takie poprowadzenie czytelnika za rękę, aby na koniec okazało się, że ten ostatni został „wystrychnięty na dudka”. Pisarz pozwala nam przyglądać się historii, którą opowiada (z której zwierza nam się) jego bohater: profesor Uniwersytetu. Dominguez szuka czytelnika doskonałego, który będzie w stanie odnaleźć w jego książce wszystkie furtki-adresy bibliograficzne innych, wymienionych na stronach „Domu z papieru” książek. Daje mu swobodę w wybieraniu ścieżek, z każdej następnej lektury czyniąc nową, ekscytującą podróż,

w drodze do prawdy. A do tej dochodzi się przecież przez całe życie, niekoniecznie z góry ustaloną trasą.

„Dom z papieru” to książka pociągająca, fascynująca, pobudzająca, absorbująca (właściwie proszę sobie wybrać). Jedno z tych niezliczonych dzieł współczesnej literatury, do których chce się wracać, choćby po to tylko, aby na chwilę przenieść się w świat dziesiątków książek, regałów, postaci. Zgubić się w labiryncie lektury i cierpliwie szukać wyjścia. I choć metafora, na której oparł się Dominguez, nie jest nowa ani odkrywcza: biblioteka jako życie człowieka. Przed nim zrobił to już Borges, a wcześniej jeszcze Canetti w „Auto da fé”. A gdy dodać do tego składu jeszcze Umberto Eco ze średniowieczną biblioteką, jaką opisał w „Imieniu róży”, to otwiera nam się okno na zupełnie inny świat. Inny, a przecież istniejący tak blisko nas. Wystarczy wybrać się do biblioteki, czytelni, księgarni, antykwariatu – tych wszystkich „domów z papieru”.

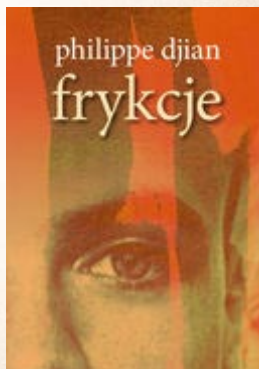
*Carlos Maria Dominguez,
Dom z papieru,
przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski,
Wyd. Świat Książki,
Warszawa 2007.*

O miłości bez miłości

Piotr Szauer

„Frykcje” to powrót czołowego francuskiego pisarza do klimatu jego największego dzieła, jakim była powieść „37,2° rano”, zekranizowana przez Jean- Jacquesa Beinexa. Film ten odniósł światowy sukces (w Polsce rozpowszechniony pod amerykańskim tytułem „Betty blue”).

Jest to książka o bezna-
miętym poszukiwaniu miłości jako
misji, którą każdy powinien spełnić,
by zrozumieć wszystko pozostałe, by
mieć do tego prawo. Djian wysnuwa
tezę, że bez pełnego zrozumienia



istoty bycia z drugą osobą nie sposób odnaleźć się w otaczającej rzeczywistości, która w oczach autora jest fałszywa, nieprzewidywalna, ale przede wszystkim pełna patologii. Przerażające jest to, że opisując owe poszukiwania bohaterów nie pokusił się o wskazanie choć jednej oazy szczęścia, choć jednego udanego związku, tak jakby one nie istniały, jakby cel ten był nieosiągalny. Być może tym jedynym przykładem jest tu relacja głównego bohatera z jego matką-alkoholiczką, której pozostał wierny do końca, choć wydawać by się mogło, że jego nieszczęściu winna jest właśnie ona.

Cale życie bohatera to uporczywa próba niepowielenia schematu życiowego swych rodziców. Wychowany tylko przez matkę, w ojcu widział winowajcę dramatu rodziny. Kobiety traktował raczej przedmiotowo, nie przywiązując się trwale nawet do swej żony, którą zdradził tuż przed jej tragiczną (aczkolwiek dla bohatera wygodną) śmiercią. Spełnienia szukał w przygodnym seksie, czym niszczył również życie innym (niszczył w pełnym tego słowa znaczeniu). Wychowując samotnie córkę starał się być przez nią zrozumianym, myśląc, że właśnie ta relacja zrekompensuje mu przykre doświadczenia własnego dzieciństwa. Nie chciał, aby i ona stała się ofiarą rodzinnej (globalnej?) plagi nieszczęść, niezrozumienia, samotności.

W poszukiwaniu „lepszego życia” bohaterowie potykają się na każdym kroku wciąż raniąc się nawzajem. Stąd też zwątpienie Djiana – „Czy istnieje coś, co ma jakąś wartość? [...] równie dobrze

można zrobić coś dobrego jak złego”. Autor zastanawia się nad sensem szukania i możliwością odnalezienia szczęścia w relacji z drugą osobą. Główny bohater, nie dostrzegając wokół siebie choćby śladu szczęśliwej gwiazdy, zaczyna godzić się ze światem w takiej formie, w jakiej został on mu przedstawiony, akceptując jego wszystkie wypaczenia i błędy codzienności osób mu najbliższych, nieuniknione tarcia, tytułowe frycje w mniejszym lub większym stopniu wpisane w relacje interpersonalne.

Charakterystycznym dla siebie językiem, wyrażającym pesymistyczną wizję świata i wypełnionym (choć nie w stopniu tak znacznym jak w jego poprzednich książkach) erotyzmem, Djian opowiada historię swojego bohatera od nieszczęśliwych lat dzieciństwa, poprzez próbę odkrycia istoty miłości aż do chwili jego pogodzenia się z samotnością. Samotnością rozumianą jako brak stałej partnerki życiowej, która wypełniłaby życie w każdym aspekcie jego potrzeb i pragnień oraz niemożnością spełnienia się w roli męża, uczuciowego partnera na wiele lat. Godzi się z nią, gdyż zamykanie się na jedną istotę ograniczyłoby jego wolność i potrzebę odkrywania nowych doznań. Szczęście odnajduje u boku córki, ale przede wszystkim matki, pozostawiając na marginesie chętną na spontaniczne romanse przyjaciółkę.

Jest to opowieść jakich wiele, jednak przedstawiona niepowtarzalnym, szorstkim stylem francuskiego pisarza, który bawi się

czytelnikiem. Opisując chronologicznie losy bohaterów, wybiera jedynie najistotniejsze fragmenty ich życia, które odtwarza w sposób często zaskakujący. Pozorny ład powieści burzą spontaniczne zmiany nastroju. Djian w jednej chwili przenosi nas z sielankowego klimatu wiosennego ogrodu na miejsce tragicznej śmierci, którą traktuje beznamiętnie, jako coś oczywistego, czasem nawet wyczekiwanego. Nie płacze nad pozostawionymi bohaterami, znajdując szybko miejsce dla następnych, czasem ciekawszych postaci.

Philippe Djian,
Frykcje,
przeł. Jacek Giszczak,
Wyd. Sic!,
Warszawa 2007.

Słowa są tylko zasłonami

Marek Jędrasik

Czy sztuka Gabrieli Zapolskiej „Ich czworo”, sprzed stu lat, może być zaskoczeniem? Czy może coś nowego ukazać? Czy będzie źródłem nowych myśli, które można odnieść do problemów interesujących współczesnego człowieka? Miałem taką nadzieję, znając precyzyjnie warsztatu reżyserskiego Giovanni Castellanos, jaką zaprezentował w sztuce Walczaka „Podróż do wnętrza pokoju”. I nie zawiodłem się. Swoją podróż Giovanni dalej kontynuował podczas reżyserowania komedii Gabrieli Zapolskiej. W jego rękach „Ich czworo” stało się całkowicie współczesnym tekstem, mówiącym o uniwersalnych problemach człowieka i jego kultury.

Gabriela Zapolska rozpoczyna sztukę monologiem Mandragory

- korzenia, który był dla Greków nie tylko środkiem leczniczym, ale również środkiem do wprawiania w stan transu i używany był przez wyrocznię boga Apollina w Delfach. Kolumbijski reżyser zrezygnował z tego monologu na rzecz tańca postaci podobnej w stroju do satyra towarzyszącego zawsze Dionizosowi. Sam taniec, wspaniale wykonany przez Dariusza Poleszaka, skojarzył mi się natychmiast z postacią tancerza Niżyńskiego i baletem „Popołudnie fauna”. Reżyser w sposób doskonały zachował intencje monologu Zapolskiej, pozornie wychodząc poza tekst i zamieniając go w taniec. Po takim początku powstał cudowny kontrast, gdy zabrzmiała kolęda, a widz w pełni zobaczył teatralność wigilijnego stołu, przy którym zasiedli główni bohaterowie tragedii ludzi głupich. Widać było od razu, że reżyser wyszedł poza polskie realia, zamieniając je w metaforę własnych przemyśleń o teatrze życia nie tylko codziennego. Można było podziwiać jak za pomocą choreografii i strojów postaci upodabniały się do siebie, kontynuując dalszą metaforyzację tekstu, tworzenia nowych znaczeń, które widz powinien znajdować poza słowami samych bohaterów.

Dzięki tym zabiegom postać dziecka, bardzo dobrze zagrane go przez Grzegorza Sowę, stała się centralnym bohaterem sztuki. Tutaj

również reżyser dokonał zmiany w stosunku do oryginalnego tekstu. Miast dziewczynki, dzieckiem w jego sztuce stał się dojrzały chłopiec. Chłopczyk będący jedynie obserwatorem, naśladowującym ironicznie retoryczne konwencje świata dorosłych. Reżyser ubrał dziecko w strój matadora. Czy w ten sposób chciał wyrazić to, że osobowość Lilusia jest efektem walki rodziców pomiędzy sobą? A może zaznaczył w ten sposób swoje kolumbijskie pochodzenie? Liluś jest zakorzeniony w różnych retorycznych, zewnętrznych formach życia. Wynika to, być może, z tego, że nie miał możliwości identyfikacji z żadnym z wrogo nastawionych do siebie rodziców. Dzięki temu powstała u niego świadomość całkowitej teatralności świata. O tym może świadczyć ostatnia scena, w której Liluś tańcząc na stole odnosi się do początkowego tańca fauna, towarzysza Dionizosa. Z drugiej strony jego taniec przypomina płasy kochanka matki. Postać Fedyckiego, dzięki temu iż aktor grający tego bohatera również wykonuje początkowy taniec satyra, staje się wieloznaczna. Jest ona symbolem siły witalnej życia, nie zwracającej nigdy uwagi na koszty i cenę, którą trzeba zapłacić za przyjemności tego świata.

Ciekawym pomysłem jest ustawienie tafli szkła pomiędzy sceną

a widownią, która imituje telewizyjny ekran w pokoju Fedyckiego. W ekranie tym, jak w zwierciadle, odbijają się wzajemnie widownia i aktorzy. Na myśl przychodzą tutaj skojarzenia z mitem orfickim o zwierciadle Dionizosa, gdzie Dionizos wychodzi naprzeciw swego obrazu, czego efektem jest jego rozpad na wiele rzeczy i osób tworzących kosmos. Świat nie tylko realny, ale również teatralny. Czy w końcu teatr nie jest zwierciadłem Dionizosa, dzięki którego istnieniu widz wie zawsze, gdzie jest realność tożsama z całkowitą jednoznacznością? Tutaj znów Castellanos ukazuje nam swoje metateatralne przemyślenia jako reżyser. Funkcję, jaką pełni, można utożsamić z postacią Apolla, którego zadaniem było jednoczenie wszystkich części i postaci sztuki w jej formalne jedno, przemyślane od początku do końca. A że tak jest, widać w doskonałej harmonizacji wszystkich elementów przedstawienia: słowa, ruchu, muzyki i scenografii. Doskonała jest choreografia Anny Jankowskiej. Nie ma w niej nic zbędnego. Znakomita jest również obsada ról. Można uznać Giovanniego Castellanos za mistrza kontrpunktu, tworzącego i wykorzystującego w sposób świadomy wszelkie kontrasty do metaforyzacji słowa, symbolizacji postaci. Jest w ten sposób kontynuatorem tego, o czym mówi Julian Apostata w jednej ze

swych mów: „To co w mitach jest niedorzeczne, otwiera drogę, która prowadzi do prawdy. Ponieważ im bardziej zagadka jest paradoksalna i cudowna, tym bardziej ona wydaje się świadczyć o potrzebie braku zaufania do tego, co jest wypowiedane, ale by poszukiwać z należyтым staraniem rzeczy ukrytej”.

Ale dlaczego mity przedstawiają historie cudzołóstw, kradzieży, kazirodczych związków i wszelkich innych absurdalności? Czy nie jest zrobione to po to, aby za pomocą widocznej absurdalności dusza mogła natychmiast odczuć, że słowa są zasłonami i aby uwierzyła, że prawda jest tajemnicą?

*„Ich czworo” Gabrieli Zapolskiej,
reż. Giovanni Castellanos,
Teatr im. Stefana Jaracza,
Olsztyn, 27.05.2007.*

koniec

29