

Teatr Nowy w Poznaniu

5

Teatr Nowy w Poznaniu

George Tabori

Mein Kampf

Farsa

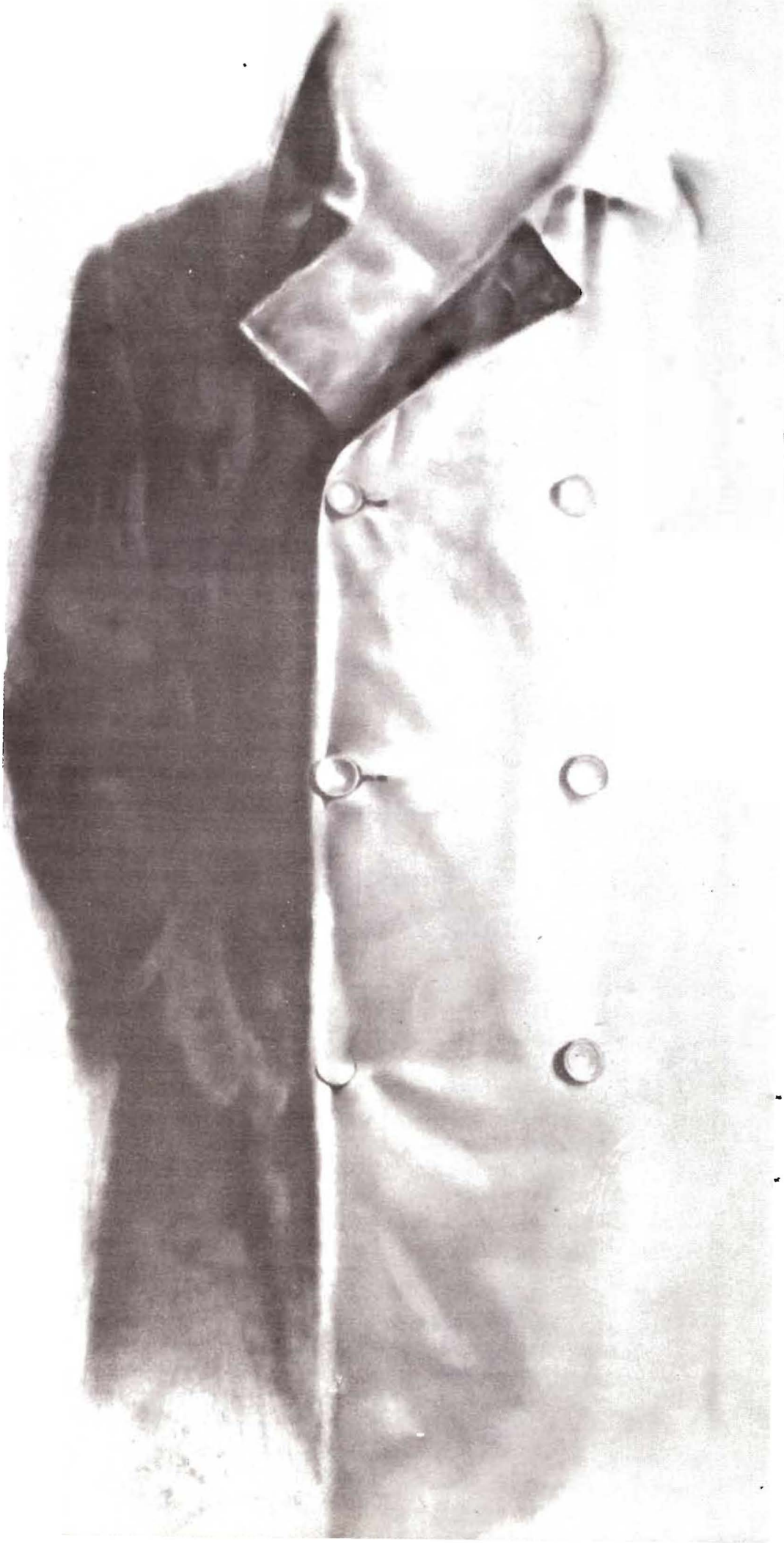
Przekład
Danuta Żmij-Zielińska

Ciągle bawicie się i żartujecie? Wy tak musicie!
o, przyjaciele! moja dusza
Nad tym boleje, gdyż tak muszą czynić tylko
pograżeni w rozpacz.

Fryderyk Hölderlin

Premiera 11 grudnia 1992

Sezon 1992/93



Kiedy na maszynie do pisania wystuka się ostatnią kropkę albo postawi się ją złotą stalówką Mont Blanc, albo ołówkiem Parkera tajemniczo-lśniącym, albo byle jakim długopisem zenit — traci się wtedy prawa do swojego dzieła. W czasach szalejących pozorów, kiedy tak łatwo bezkarnie udawać mądrość, wrażliwość, inteligencję, wiarę, miłość — traci się rozeznanie, traci się poczucie winy. W swojej niedoskonałości jesteśmy pełni wahań przed każdym wyborem, między dobrem a złem także. Patologie są jaskrawe, dlatego wywołują lęk. Zło jest banalne — dlatego niebezpieczne. Żywi się wyziewami tego świata: małostkowością, lenistwem, zazdrością, nieszukaniem winy w sobie samym. „Hitler” jest w Hitlerze - jest w każdym z nas.

W czasach szalejących pozorów traci się rozeznanie. Hitler jest dobrze ułożonym chłopcem „myjącym ręce przed siusianiem i po”.

Le style c'est l'homme — słowa człowieka mogą być kłamliwe, ale styl jego języka ukazuje jego istotę. Hitler skrywa swą pustkę — nie zna miłości niebiańskiej, nie zna miłości bliźniego, nie zna w końcu miłości seksualnej, nie ma talentu ani wiary. Zna te pojęcia i zna gesty, którymi można je wyrazić. Herzl wie, że świat nie jest najpiękniejszy, że on sam jest pełen ułomności, że ludzie nie są kryształowi, ale to nie powód jeszcze, by ich nie kochać, no, może akceptować.

Ten cień zwątpienia jest dla niego dojmującym doświadczeniem, bo ogranicza jego wolność, która tylko w miłości się rodzi a nie w nienawiści. Dobry smak nakazuje mu autoironię. Dziewiczość — jak dziewiczość Gretchen — nie jest wartością moralną samą w sobie. Trzeba odkryć dobro i poznać zło — zgrzeszyć, by móc świadomie wybierać. Jest to historia o miłości, chociaż „niektórzy ludzie nie mogą znieść miłości”, bo zła nie można zwalczać złem. Świat skarłowaciałby, a my spleśnielibyśmy do reszty. Żaden Herzl miłością nie uratuje świata przed Hitlerami — „a jeśli oni nie pomarli, to żyją jeszcze” — ale jego gest, jego wybór, jego wolność tworzą nas, tworzą naszą tradycję. Można, jak Lobkowitz, aż tak bać się „Wiednia”, że uciec od niego, kryć się przed nim przybierając różne role: od inwalidy — przecież świat powinien uszanować kalekę — po rolę Boga, która zapewni może Lobkowitzowi - człowiekowi to, że ^{nie} zostanie w swoim zagubieniu i samotności opuszczony — bo nie tak łatwo stworzeniu porzucić stwórcę. Ale to Hertz zaświadcza o drzemającym w każdym z nas powołaniu do świętości.

Krzysztof Nazar

Kuzyn człowieka

Łatwiej powiedzieć, jak jest *Mein Kampf* George Taboriego zrobiony, niżeli odgadnąć, o czym jest i po co nam w tej farsie opowiadają to, co opowiadają. Na pozór rzecz jest konkretna, nie alegoryczna: będzie o Hitlerze, to pewne, nawet tytuł wzięty od niego i Hitler na scenie tak samo się nazywa, jak nazywał w historii. Późnojesiennym, śnieżnym rankiem „roku 19...” w wiedeńskim schronisku dla mężczyzn zjawia się ubogi młodzian z prowincjonalnego Braunau nad Innem, starający się do akademii sztuk pięknych. Okoliczność, że przytułek mieści się w podziemiach masarni pani Merschmeyer przy Blutgasse aluzyjnie upewnia, że będziemy oglądali przyszłego rzeźnika Europy we własnej osobie. Na uliczce Krwawej musi pachnieć krwią, powinno też dawać się słyszeć beczenie zarzynanych stworzeń, czuje się ciężar zwierzęcych tusz, wiszących nad głowami mieszkańców przytułku, a może przesuwających się tam, nad sufitem, na hakach, łańcuchach i szynach.

Będzie o Hitlerze, o którym Tabori pisze: „Wtargnął w moje życie, zatrul moje sny, moją codzienność rozprószył w chaos, zniweczył moje plany; /.../ sprawił, że moja matka miała kamienie żółciowe; był winien, że mój ojciec w obozie Csepel złamał nogę, a potem postarał się, by ojciec znalazł się w łaźni, w której go uduszono; wyciągnął mego kalekiego kuzyna Belę z pryczy w zakładzie, w którym przebywał już od dwudziestu lat, i roztrzaskał mu krzesłem czaszkę; mojemu ośmioletniemu bratankowi Jancsi oderwał głowę podczas nalotu, a moją kuzynkę Klarę zmiażdżył czołgiem. Wysłał mnie na emigrację i doprowadził do tego, że czytałem Marksa i jego spółkę; /.../ zapędził mnie do pisania powieści i opowiadań; *last but not least*: wcześniej byłem człowiekiem i przypadkowo Żydem”¹. Miliony Europejczyków mogłyby opowiadać podobne rzeczy o wyczynach prowincjusza z Braunau, który nie dostał się do akademii sztuki, i żadna opowieść nie przestałaby być prywatną apokalipsą.

Mein Kampf Taboriego, czyli Adolf Hitler *in statu nascendi*? Zawiedzie się kto prostodusznie się tego spodziewa i ktoś przywykły do patrzenia na skutki jak na rezultaty przyczyn ubawilby scenicznego adwersarza Hitlera, Szłomę Herzla, sprzedawcę Biblii i Kamasutry. Gdzie, albo kiedy, w którym momencie w Adolfie z Braunau rodzi się kat, ludobójca, tyran? — bo że się rodzi, wątpić niepodobna. Ale czy rodzi się w dyspucie z Herzlem, gdy ten o cudzoziemcach, tamten o kwestii rasowej prawi? Czy wówczas, gdy bredzi o „krwi czystej jak śnieg niesiony wiatrem” i „rasie odpornej jak skóra, rącej jak stal Kruppa, mocnej jak charty”, o przekuwaniu lemiesz na miecze i o chlebie powszednim dla potomności, który „z wojny, z kanałów łzowych pól bitewnych wyrasta”? Czy wtedy, gdy widać, że — inaczej

niż Herzl — nie ma poczucia humoru, bo uważa — inaczej niż Herzl — że życie jest sprawą poważną? Gdy wyznaje atencję dla Karola Maya czy raczej wówczas, gdy pokrzykuje, że „wszystkiemu są winni Żydzi i cykliści”? Gdy oświadcza, że pragnie podbić świat, czy gdy Herzl formuje mu chaplinowski wąsik? A może Hitler rodzi się dopiero wówczas, gdy Pani Tod bierze go na służbę jako „wykonawcę, chłopaka do kosy, anioła śmierci”, bo ma ku temu wrodzony talent?

Na dodatek, o ile tylko rzecz jest o narodzinach Hitlera, jakim go znamy, o tyle jest w jakiś sposób i o jego końcu, czyli o zwycięstwie ofiary nad katem. Na czym polegać może i jak mógłby wyglądać koniec Hitlera? Jeszcze za mojego powojennego dzieciństwa, w pięćdziesiątych latach, rzeźnik Europy wiódł przecie w najlepsze swój pośmiertny żywot — i czy dziś umarł na dobre? Jak w *Ja i Hitler* wspomina Stefan Chwin: „Wystarczyło tylko otworzyć gazetę /.../. Na przykład gruby pan z napisem <Tito> na brzuchu, w czapce z napisem <Wall Street>, walił palkami zakończonymi znakiem dolara w wielki żywy bęben — a bęben rozdziwiał swój potworny szczerbaty pysk (brakowało co drugiego zęba) i rzygał hakenkrojcami. Na innych obrazkach Eisenhower /.../ pił straszny napój <Kokakola>, był podobny do Hitlera prawie jak dwie krople wody /.../. A potem zaczęły się lustra. /.../ Przed lustrem stał Adenauer i wyciągał w górę rękę, a w lustrze Hitler — i też wyciągał rękę. /.../ Mógł się pojawiać także w kawalkach. Jego głowa jak bąba spadała z latającej fortocy, wylatywała z <grubej berty> Kruppa, wystrzelona na postrach narodom świata. /.../ Hitler? Można go było pokroić na kawalki — i żył. Nawet jak zaczął już gnić — to jeszcze gadał. Mógł łązić, nawet jak nie miał nóg. Zdechły — ruszał się. Kiedyś zobaczyłem, jak jechał na psie Adenauerze, starcu z tułowiem wyleniałego wilka — głowa Hitlera żywa, z ciała, a reszta to kości szkieletu z odrobiną mięsa!”². Przepisując te słowa, mieszałem się i na przemian śmiałem.

W którym momencie rodzi się dyktator, zbrodniarz, kiedy i jak się kończy — według Taboriego nie bardzo wiadomo. Choć w *Mein Kampf* mowa o potworze, w którego głowę puka się jak do drzwi, monstrum, które skrzypi jak drzwi i w którego ucho Herzl wlać musi szklanek zimnej wody, aby je obudzić ze snu. „Ten kmiotek /.../ śpi przez cały dzień, usta otwarte, a odgłosy jakie wydaje! Chrapie jakby piła jazgotowała, coś tam przez sen mamrocze, zlorzeczy. A na domiar wszystkiego — mistrz w miotaniu kulek ze smarków”. Co znaczyć przecie może, że potwór ten ma w sobie coś arcyludzkiego.

Nie bardzo wiadomo, jak i kiedy rodzi się ginie Hitler — jedno i drugie jest tu jakoś zwyczajne, więc zawsze możliwe — lecz w *Mein Kampf* Tabori zwycięża Hitlera. Dobrze czujemy, że jesteśmy milcząco w tej farsie obecni, jako rzeczywistość, poza którą ten zwłaszcza teatr byłby jedynie wyblakłym freskiem, szyfrem „literackim”. W sztuce Taboriego to, co jej niezbędne — darzy się przez

nas mieszkańców drugiej połowy XX wieku: nie autor, aktor, reżyser, nie żadna z postaci dramatu, lecz wnosi tę jakość po prostu widz. Ale wnosi ją na to, aby została mu odebrana przez akt ironii i śmiechu, przez oczyszczający rytuał teatru. Mam na myśli nieomal podświadomy, uwewnętrzniony w nas trop, według którego rzeźnik Europy jeśli nie siłą nieczystą we własnej osobie, to był narzędziem szatana. W *Ja i Hitler* natykamy się na słowa, których Tabori nie użyłby nigdy: „Od samego początku wiedziałem, że nie był człowiekiem”. Autor farsy podejmuje grę z naszymi wyobrażeniami i zwycięża w niej Hitlera fantomicznego, „nadprzyrodzonego”. Zwycięża go w sobie i w nas nie tylko poprzez skomplikowanie — o tyle dziwne, że oznaczające uzwyczajnienie — narodzin i końca Hitlera-ludobójcy w Hitlerze-prostaczkę, lecz także przez uznanie w rezydencie schroniska pani Merschmeyer — jak to powiedzieć? — kuzyna człowieka.

Z tym wiąże się kształt przedstawianego świata, kreacja postaci, fabuła, dialogi. Nasze odczucie Hitlera jako siły niepojętej, rodem spoza świata, przeraźliwej i nieśmiertelnej — Tabori wytyka palcem, piętnuje i obśmiewa, gdyż ma je za wykwit wyobraźni zniewolonej. Pokonanie Hitlera wymaga przede wszystkim utrzymania czy odzyskania własnej wolności. I jeśli miałbym rzec, kim są sceniczni adwersarze prowincjusza z Braunau — powiedziałbym, że najpierw są ludźmi wolnymi.

Ta farsa to dialog wolności z tyranią, czyli z prostactwem, głupotą, bezczelnością, gadulstwem, bezguściem, trywialnością, patosem i — fizjologią. Tabori wolność przeciwstawia cechom arcyłudzkim, które wszakże pozbawione cnoty wolności znamionują nie człowieka, lecz jakiegoś kuzyna człowieka. Człowieczeństwo pozbawione wolności okazuje się piramidalnie niedorzeczne — całkiem jak wywód Herzla, z „talmudyczną” logiką dowodzącego pochodzenia Hitlera z żydowskiego rodu Cwi ben Abrahama Löwego zwanego Małym Doboszem z Holzhausen, co oznaczałoby skuzynowanie Adolfa ze Szłomą. A tak naprawdę personifikacjami człowieczeństwa są tu „wyranżerowany kucharz koszerne, co go Moskowitz, jego szef, zdjął ze stanowiska za to, że sztufadę wołową wymieszał z topionym serem” — oraz sprzedawca książek, autor *Mein Kampf*, które to dziełko też tyle z *Mein Kampf* Hitlera ma wspólnego, ile Szłoma z Adolfem, a człowiek z kuzynem człowieka.

Podkreślam to, co choć trochę oddaje smak wolności. Według Taboriego nie ma bowiem tego specjału bez zdrowej proporcji humoru, sporych dawek błyskotliwego intelektu, nieprzeciętnej wyobraźni i ciętej ironii, wielkiej prawości serca, współodczucia z bliźnim i nieodzownej szczypty anarchii. Wolność z tyranią — mimo farsy — mocuje się tu wcale serio i im bardziej gromki śmiech słychać będzie z teatralnej widowni, tym mniej będzie Hitlera w Hitlerze. Poza tym poruszać się trzeba w

nieobjętej czasoprzestrzeni. Schronisko w podziemiach masarni przy ulicy Krwawej oglądamy w dzień powszedni, w szabas i w święto Jom Kippur, kiedy wypełnia się wszystko, co dawało znaki. W świetle czy raczej w cieniu Dnia Pojednania to, co się wydarza, jest tylko inną postacią ról i gier odwiecznych — przeto i w tym sensie kuzyn człowieka będzie oswojony.

Mein Kampf, dzieło życia mądrego Szlomy Herzla, zawiera tylko jedno, ostatnie zdanie: „I jeśli nie pomarli, to żyją jeszcze dzisiaj”. Fanny, Herzlowa babka, słowami tymi kończyła zawsze opowiadane wieczorami „kłamstwa Shakespeare’a”, niezależnie podobno od tego, „ile trupów słało się pokotem w zakończeniu bajki”. W *Mein Kampf* Taboriego trupy się nie ścielą, choć trupi odór wisi już w powietrzu; nie jest to również zakończenie bajki, lecz ledwie początek okrutnej jawy. Sztuka kończy się serią przemian i zdjęciem masek: włóczędzy z przytułku pani Merschmeyer przemieniają się w „tyrolskie ćwoki w skórzanych spodenkach, malujące ściany na brunatno”, ubóstwiana przez Herzla Gretchen zostaje „wzorową członkinią hitlerowskiej organizacji dziewcząt”, Lobkowitz — prawiący o „nadchodzących latach, kiedy przytupy tańczących bawarczyków znów zamienią się w grzmot” — rzeczywiście wygląda na proroka, a Pani Tod zabiera Hitlera na służbę; odtąd, jak powiedziałby Hamlet, będzie on „bardziej diabelski od diabła, bardziej wyrodny niż Herod”.

Lecz tak kończąc swą przenikliwą farsę, autor na jej początku kładzie słowa Hölderlina, którymi przeto zamykam ten wywód. „Ciągłe bawicie się i żartujecie? Wy tak musicie! /o, przyjaciele! moja dusza / Nad tym boleje, gdyż tak muszą czynić tylko / pogrążeni w rozpacz”. Być może nie chodzi o więcej, niż o takie przemyślenie owych wersów, które ustali ich niesprzeczność z wyznaniem Taboriego: „Zwyciężyłem go, mogę tak rzec z całą skromnością, gdyż nie udało mu się upodobnić mnie do siebie i ludzi jego pokroju, a przede wszystkim tego oczekiwał ode mnie i od całej ludzkości”.³

Przemyślenie takie wydaje mi się zadaniem. Zadaniem dla każdego osobnym i wciąż na nowo aktualnym.

Według Taboriego historia — domena polityki, socjotechniki, psychologii i ewentualnie jeszcze etyki — skończyła się. W głębszym i koniecznym sensie, gdy historia podlega kryterium prawdy i piękna, okazuje się czymś jeszcze innym, bardzo podrzędnym, przynajmniej w stosunku do dzieła sztuki. Według Czesława Miłosza jej drugie imię brzmi: Zagłada. Kłopot w tym, że nigdy nie można być pewnym, że historia skończyła się na zawsze. Posthistoryzm Taboriego to gra wielkiej właśnie niepewności.

Sergiusz Sterna-Wachowiak

¹ George Tabori, *Ich habe ihn besiegt (Zwyciężyłem go)*, tekst wg programu sztuki *Mein Kampf*, Wolfgang Brochert Theater, Münster 1990, s. nlb. 2 (Ilum. moje: SSW).

² Stefan Chwin, *Ja i Hitler (Krótki kurs archeologii pamięci)*, w tegoż autora: *Krótka historia pewnego żartu (Sceny z Europy Środkowo-wschodniej)*, Kraków 1991, s. 61-64.

³ George Tabori, op. cit., s. nlb. 2 (Ilum. moje: SSW).

Od tygodnia rozmyślam nad książką, która mnie głęboko zaniepokoiła. Chodzi o *Pamiętniki człowieka psychicznie chorego* byłego prezydenta senatu Schrebera. Książka ukazała się blisko pięćdziesiąt lat temu, w 1903 roku, na koszt autora. Zachowało się zaledwie kilka egzemplarzy, ponieważ resztę wykupili i spalili krewni autora. Jeden z egzemplarzy w 1939 roku w dziwnych okolicznościach trafił do moich rąk i przeleżał na półce. Czulem, jeszcze zanim ją przeczytałem, że będzie to dla mnie ważna lektura. Książka Schrebera, podobnie jak wiele innych, doczekała się odpowiedniej chwili. Teraz oto, ponieważ właśnie zająłem się porządkowaniem własnych wniosków na temat paranoi, sięgnąłem po nią i przeczytałem aż trzy razy. Nie ma, jak sądzę, drugiego takiego paranoika, który — po tylu latach leczenia w zakładzie zamkniętym — przedstawiłby swój system w sposób równie pełny i przekonujący.

Jakże ja wiele u niego znalazłem! Argumenty na rzecz kilku myśli zaprzatających mnie od lat, między innymi niewytłumaczalny związek paranoi z władzą. Cały system Schrebera to po prostu relacja z walki o władzę. Jego głównym antagonistą jest przy tym sam Bóg. Schreber żył dość długo w przeświadczeniu, iż jest jedynym człowiekiem na świecie, który przeżył; reszta to dusze zmarłych, no i sam Bóg w kilku wcieleniach. Zarówno dla psychologa paranoika, jak i dla władcy absolutnego jest charakterystyczne, że są lub chcieliby być jedynymi żywymi wśród trupów. Zrozumiałem ten związek po raz pierwszy w 1932 roku, kiedy śledziłem toczący się w Wiedniu proces Matuszki, oskarżonego o dokonywanie zamachów na kolej.

Jednak Schreber nosił już w sobie również w formie obłędu całą ideologię nazizmu. Uważał Niemców za naród wybrany, którego egzystencji zagrażają Żydzi, katolicy i Słowianie. Nazywał siebie często „bojownikiem”, który wybawi naród z niebezpieczeństwa. Już sama antycypacja tego, co miało się wydarzyć w świecie „zdrowych na umyśle”, jest argumentem na rzecz przestudiowania jego pamiętników. Ale Schreber miał jeszcze znacznie więcej pomysłów. Prześladowała go myśl o końcu świata. Roztaczał fantastyczne wizje końca, których nie sposób zapomnieć. Nie będę wyliczał tego wszystkiego, co zawdzięczam lekturze; zajmę się tym szerzej w pracy *Thum i władza*. Wspomnę jednak o niektórych aspektach, które mnie interesują w powiązaniu z powieścią *Auto da fé*. Można w niej znaleźć opis okresu „skamienienia” przypominający

rozdział „Odrętwienie”. Również rozmowy z osobami wymyślonymi mogłyby pochodzić z mojej powieści.

Studiowanie paranoi kryje w sobie wiele niebezpieczeństw. Po paru godzinach ogarnia mnie męczące uczucie zamknięcia. Im bardziej przekonujący jest system obłędu, który studiuję, tym większy jest mój strach.

Składają się na to dwie rzeczy. Po pierwsze: pełnia i skończoność obłędu, wykluczające ucieczkę; żadnych drzwi; zamknięcia na siedem spustów; na próżno rozglądamy się w poszukiwaniu czegoś płynnego, w czym można by się zanurzyć, co uniosłoby nas z sobą; ale po co, skoro drzwi są zatrzaśnięte; wszystko niby granit; wszystko tonie w ciemnościach, i ten twardy mrok w sposób całkiem naturalny pochłania człowieka. We wszystkich próbach, jakie sam podejmowałem, tego jednego strzegłem się najbardziej; otwory, przestrzeń, to była moja myśl naczelna. Dopóki jest dużo miejsca, nic jeszcze straconego. W tym wypadku jednak ktoś skonstruował swój obłęd myślowy w sposób, który potrafiłbym odtworzyć śpiewająco i bez najmniejszego wysiłku. Nigdy bardziej nie obawiam się siebie samego, aniżeli w skończoności i pełni cudzego obłędu, który jest dla mnie zrozumiały.

Po drugie: groźniejsze jest to, że zaczynam powątpiewać w sens moich własnych myśli. Jeżeli nawet tak oczywisty obłęd da się przedstawić i opanować na tyle przekonująco, że nas obezwładnia, to czego nie da się podobnie przedstawić, oczywiście zakładając, że jest się w posiadaniu części owej mocy „paranoicznej”. Ta oczywistość, którą czuję w sobie dość często, stanowi dla Schrebera precyzyjną linię przewodnią. Różnica między nami polega na tym, że ja skręcam natychmiast w bok, nie zamykając tego, co wydaje się zbyt przekonujące, że to przesuwam i odkładam na bok; że zaczynam zajmować się zupełnie czymś innym, aby dopiero po pewnym czasie spojrzeć na ten sam problem z innej strony; że nie zaprzędam się nigdy w jednej metodzie, a już zwłaszcza nie mojej własnej.

Elias Canetti, Głosy Marrakeszu
Czytelnik, Warszawa 1977

Mein Kampf

Osoby

Herzl	Michał Grudziński
Lobkowitz	Witold Dębicki
Hitler	Mirosław Konarowski
Gretchen	Kinga Zabokrzycka (PWST Wrocław)
Pani Tod	Grażyna Korin
Himmlischst	Mirosław Kropielnicki
Wiedeńczycy	Dorota Lulka
	Maria Rybarczyk
	Janusz Andrzejewski
	Paweł Hadyński
	Andrzej Lajborek
	Ildefons Stachowiak

Inscenizacja i reżyseria
KRZYSZTOF NAZAR

Scenografia
ZOFIA de INES

Muzyka
ZYGMUNT KONIECZNY

Asystent reżysera
Dorota Kuczyńska-Standello

Inspicjenci
Iga Figiel-Idziak, Dorota Kuczyńska-Standello





Antysemityzm zasadza się na błędnej projekcji. Jest ona przeciwieństwem prawdziwego mimetyzmu, przeciwieństwem tej jak najściślej ze stłumionym mimetyzmem spokrewnionej, ba, może nawet chorobliwej cechy charakteru: homoseksualizmu biernego, w której to cesze mimetyzm się osadza. Podczas gdy mimetyzm upodabnia się do otoczenia, błędna projekcja upodabnia otoczenie do siebie. Gdy dla mimetyzmu modelem staje się zewnętrżność, do której dopasowuje się wewnętrzność, obca do swojskiego, to projekcja przenosi sprężoną w sobie wewnętrzność na zewnętrżność i do tego jeszcze piętnuje to, co najbardziej swojskie, jako wroga. Odruchy, które dla podmiotu są nie do przyjęcia jako jego własne, przypisuje się obiektowi: przyszłej ofierze. Zwykły paranoik nie ma wolnego wyboru, wybór podlega prawom jego choroby. W faszyzmie takie zachowanie jest ujmowane w ryzy polityki, obiekt choroby ustanawiany jest zgodnie z wymogami realizmu, wariacki system uznawany za normę najrozsądniejszą w świecie, zboczenie za neurozę. Mechanizm, który ustrój totalitarny wprzęga w swoją służbę jest tak stary jak cywilizacja.

z książki: Maxa Horkheimer, Theodora W. Adorno,
Elementy antysemityzmu, 1942
przeł. Zofia Rybicka



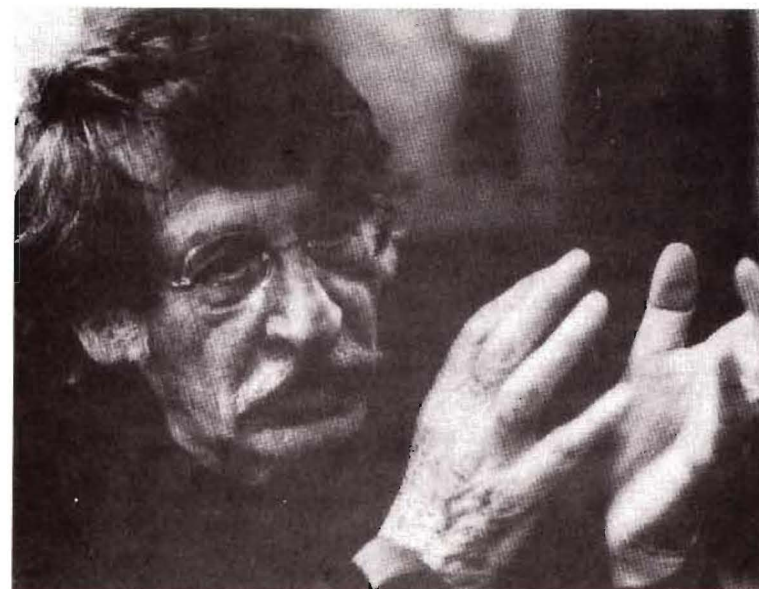
To irytujące słowo: miłość

„(...) Ponieważ miłość tak jak prawda musi być konkretem, kochankowi abstrakcje nie zdadzą się na nic. Ja nie kocham „Niemiec”; słowo jest jak mapa: użyteczne i pełne treści, lecz niekonkretne. To co kocham w tym kraju, mogłoby wypełnić grubą księgę: okno w domu przy bremeńskiej Bismarckstrasse, pewien wieczorny spacer wzdłuż Alstery, niezapomniany dąb w Schönebergu, albo ławka nad pobliskim jeziorem Starnberg, nad którym królewski pacjent i jego lekarz zaaplikowali sobie śmiertelną kurację. Ta lista nie ma końca. Nie mógłbym też kochać „Niemców”, bo nie mam pojęcia, kim oni są, pomijając opatrzone stosowną etykietką określenie zbiorowości. To wynik jedynie skutecznego wychowania politycznego, jakie otrzymałem od ojca w postaci pierwszego i zarazem ostatniego trzepnięcia w łeb, gdy — wtedy dziesięcioletek — podzieliłem się z nim dopiero co zdobytą w szkole wiedzą, że wszyscy Rumuni to pedaty. Ojciec najpierw mnie przeprosił, a potem wytłumaczył, iż wszystkiemu jest winien czas budzących obrzydzenie nacjonalizmów, w których ludzkość zostaje uprzedmiotowiona za pomocą swoistych „izmów” dotyczących „tych tam”, dzięki czemu łatwiej ją zniszczyć. Po pierwsze, nie wszyscy Rumuni są homoseksualistami, po drugie, cóż w tym złego, gdyby faktycznie nimi byli, a po trzecie, nie istnieje nikt taki jak „Rumuni”. Odtąd nie bardzo potrafię spotykać się z ludźmi inaczej, niż sam na sam. Nie mógłbym wrzucić Fausta, Kleista, Heinego, Bölla — lista nazwisk jest nieskończenie długa — razem z Himmlerem do jednego teutońskiego garnka tylko dlatego, że wszyscy mieli na imię Heinrich. Nie znam zbyt wielu Niemców, natomiast kocham większość spośród tych, których znam, bowiem ofiarowali mi zrozumienie, pomoc, ochronę, wierność bądź milczący uścisk. Ktoś, kogo nigdy nie poznałem, uratował moją matkę przed piecem; ktoś inny, kto w 1933 roku był moim szefem, kopniakiem wyprawił za drzwi małego nazistę protestującego przeciw mojej obecności. I tę listę można by właściwie ciągnąć w nieskończoność (...).”

przełożył Jerzy Kałużny

Fragment przemówienia George Taboriego wygłoszonego w Darmstadt 10 października br. z okazji przyznania artyście nagrody im. Georga Büchnera. Ufundowana w 1923 roku przez rząd krajowy Hesji jako nagroda artystyczna, została w 1951 roku przekształcona w nagrodę literacką przyznawaną przez Niemiecką Akademię Języka i Literatury za wybitny wkład w rozwój współczesnego życia kulturalnego Niemiec. Wkrótce stała się najbardziej prestiżową nagrodą literacką w Republice Federalnej Niemiec. Jej laureatami byli m. in. Max Frisch, Paul Celan, Günter Grass i Heinrich Böll.

Pełny tekst wystąpienia, z którego pochodzi cytowany akapit, opublikował niemiecki tygodnik „Die Zeit” w nr. 43 z 16. 10. br. (przyp. tłum.).



George Tabori

Urodził się w 1914 r. w Budapeszcie. Po pobytach w Berlinie i Dreźnie powraca do swego miasta, by w 1936 r. wyemigrować do Londynu. Podczas wojny pracuje jako korespondent, m.in. dla BBC. Holocaust dziesiątkuje grono najbliższych mu osób: w Auschwitz ginie m.in. jego ojciec. Po wojnie znajduje zatrudnienie w Hollywood. W Stanach poznaje wielu emigrantów niemieckich, m. in. Bertolda Brechta.

Swój pierwszy scenariusz pisze na podstawie „Czarodziejskiej góry” Tomasza Manna. W latach pięćdziesiątych wiele podróżuje po świecie, pisząc m.in. scenariusze dla Josepha Loseya i Alfreda Hitchcocka. Pisze również — po wcześniejszym opublikowaniu kilku powieści — własne sztuki (w języku angielskim) oraz zajmuje się reżyserowaniem, przede wszystkim w Niemczech, dokąd przeniósł się z początkiem lat siedemdziesiątych. W Bremie tworzy tzw. „Bremer Theaterlabor”. Zdobywa sobie miano „playmakera”: autora, wychowawcy aktorów oraz reżysera w jednej osobie. Oraz człowieka niekonwencjonalnego. Mimo siwizny.

Inscenizuje m.in. w Monachium, Bochum i Kolonii, a następnie w Rotterdamie oraz we Wiedniu. Tam, w 1987 r., może się cieszyć sukcesem prapremiery swej farsy „Mein Kampf”. Za swą arcyróżnorodną twórczość otrzymał kilka znaczących nagród. Przyznana mu w tym roku, przez Akademię Języka i Literatury w Darmstadt, nagroda Georga Büchnera, uchodzi w Niemczech za najbardziej prestiżowe wyróżnienie literackie. Wcześniej otrzymali je m.in. Gottfried Benn, Max Frisch, Günter Grass oraz Elias Canetti.



LOŻA PATRONÓW TEATRU NOWEGO

Dyrektor naczelny i artystyczny *Eugeniusz Korin*

Zastępca dyrektora *Michał Chojara*

Kierownik literacki *Milan Kwiatkowski*

Sekretarz literacki *Tadeusz Żukowski*

Kierownik techniczny *Marek Matuszak*

Perukarnia *Czesława Doroszkiewicz*

Pracownia krawiecka damska *Janina Majchrzak*

Pracownia krawiecka męska *Tomasz Sierchuła*

Pracownia ślusarska *Jan Czarnecki*

Pracownia stolarska *Roman Wrzesiński*

Pracownia modelatorska *Leszek Zieliński*

Główny elektryk *Jerzy Jeziorski*

Akustyk *Paweł Walczak*

Brygadzysta sceny *Brunon Urbaniak*

Rekwizytor *Leszek Keller*

Kierownik Biura Obsługi Widzów *Krzyszyna Kaziród*

Redakcja programu *Milan Kwiatkowski*

Opracowanie techniczne *Irmína I-elińska*

W programie wykorzystano ikonografię z albumu
Renzo Vespignanego *Über den Faschismus*, Berlin 1976

Jerzy Adamczak
Władysław Balicki
Tadeusz Ciesielski
Izabella Cywińska
Łukasz Domański
Ireneusz Dreczkowski
Lucyna Gandl
Aleksander Gawronik
Monika i Bogdan Gruchmanowie
Krzyszyna i Krzysztof Jakubowscy
Zbigniew Jaśkiewicz
Tomasz Jefimowicz
Zdzisław T. Kałek
Anna i Andrzej Kareńska- Tschurl
Ligia Kraszewska
Ewa i Wojciech Krukowie
Grażyna i Janusz Kulczykowie
Andrzej Leszewski
Ryszard Ławniczak
Dariusz Maciejewski
Alan Mayhew
Ryszard Meysner
Andrzej Nowakowski
Tomasz Nowicki
Marek Pietkiewicz
Jerzy Retelewski
Mariusz Słowiński
Stanisław Sołtysiński
Mariola i Radosław Spychalscy
Mirosław Stachowiak
Henryk Stokłosa
Jerzy Strugała
Mirosława i Jan Stryjscy
Wanda i Romuald Szperlińscy
Krzyszyna Tomczyszyn
Klaus Veil
Piotr Voelkel
Wacław Wilczyński
Gizela i Paweł Żegota-Rzegociński
Piotr Żok

Wydawca programu

Teatr Nowy, ul. Dąbrowskiego 5, 60-958 Poznań, tel. 481-241

Wspiera finansowo, organizacyjnie i duchowo
działalność teatru.

PRACOWNIA WITRAŻY

Piotr Juszkowiak
Tulce
ul. Józefowska 17
tel. 170 832

Wykonuje
witraże:

dla
świątyni,

wnętrz
mieszkalnych,

wzory według
życzeń klienta
współpraca z wybitnymi
artystami plastykami!

lampy
stojące,

wiszące

kinkiety

lustra
witrażowe.

ARGO[®]

NOWOOTWARTY SKLEP I HURTOWNIA
PRZY UL. WOŻNEJ 1 W POZNANIU
OFERUJE:

- ♣ piękną biżuterię ze złota i srebra w umiarkowanych cenach
- ♣ luksusowe szkło stołowe i kryształy
- ♣ złoczone figurki, świeczniki i ramki

**KAŻDY ZAKUP O WARTOŚCI POWYŻEJ 1 mln zł
PREMIUJEMY UPOMINKIEM**

OGŁASZAMY KONKURS !

Jak wykorzystacie naszą piwnicę?
Dla autora pomysłu, który uznamy za najlepszy -
nagrada rzeczowa o wartości 1 mln zł.

Zapraszamy w godz. 10.00 - 18.00, w soboty 10.00 - 14.00
tel. 52 79 12

MEXICAN GRILL

w Poznaniu
zaprasza

codziennie od 12⁰⁰ do 23⁰⁰

Polecamy egzotyczne dania
i napoje kuchni meksykańskiej.

Zapewniamy sympatyczną obsługę
i ciepłą "meksykańską" atmosferę.



Pasaż

D.H.
"Merazet"

ul. Gwama

Hotel
"Lech"

ul. Św. Marcin



Adres:
wejście Pasaż
od ul. Gwarnej
przy domu handlowym
"Merazet"

SALON URSZULI LORENZ



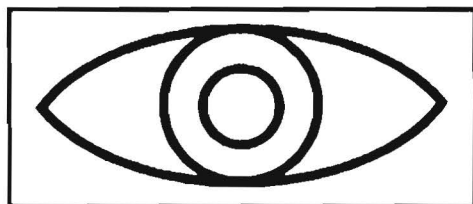
ZAPĘWNIA MIŁĄ ATMOSFERĘ
PODCZAS:

- ♣ kabaretu z kolacją
- ♣ małżeńskich wieczorów
tanecznych przy muzyce
z lat 60 - tych
- ♣ przyjęć weselnych
- ♣ spotkań przyjaciół
- ♣ obiadów i kolacji

Poznań - Stare Miasto
ul. Ślusarska 16

CZYNNY OD GODZ. 13.00 TEL. 52 78 59
OBOWIĄZUJE REZERWACJA

GABINET OKULISTYCZNY
OPTYKI OKULAROWEJ
CONTACTLENS



Prowadzony przez
dr med. HELENĘ DOMINIĄK-RYBARCZYK
specjalistę chorób oczu, kontaktologa
poleca:

KOMPUTEROWE BADANIE WZROKU

- Dobieranie okularów u dzieci i dorosłych
- Porady dla dzieci zezujących

najnowszej generacji

SOCZEWKI KONTAKTOWE

MIĘKKIE - TWARDE - KOLOROWE
korporacji Wesley - Jessen

Soczewki kontaktowe Durasoft
są znakomicie tolerowane przez organizm,
mogą być stosowane do korekcji każdej wady wzroku.

**PŁYNY I ŚRODKI DO PIELĘGNACJI
SOCZEWEK KONTAKTOWYCH**

LEKARZE SPECJALIŚCI PRZYJMUJĄ:
codziennie 10.00 - 17.00, soboty - nieczynne
(wizyta nie wymaga wcześniejszej rejestracji)

POZNAŃ, AL.MARCINKOWSKIEGO 26 TEL. 528 720
koło kina "GWIAZDA"

Zapamiętaj!

Zapamiętaj!

SZWAJCARSKA PRECYZJA
- WIELKOPOLSKA DOKŁADNOŚĆ

GŁOS
WIELKOPOLSKI

- ❖ najstarszy i największy dziennik w Poznaniu i Wielkopolsce
- ❖ kronika życia regionu
- ❖ forum prezentacji poglądów na tematy polityczne, gospodarcze, kulturalne i obyczajowe
- ❖ rozbudowany dział reklam i ogłoszeń
- ❖ co piątek TELEMAGAZYN - nadzwyczajny kolorowy dodatek „Głosu”

- Specjalnie dla Ciebie

**W tygodniu nasze wydania osiągają
nakład 900.000 egzemplarzy**

ZAPRASZAMY

Oficyna Wydawnicza

GŁOS
WIELKOPOLSKI

ul. Grunwaldzka 19, Poznań
tel. 454-09, fax 430-73
telex 413410

Biuro Ogłoszeń i Reklam
ul. Grunwaldzka 19, Poznań
II piętro,
poniedziałek-piątek 8.00-18.00
tel. 66-66-81 fax 430-73
telex 413410

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

