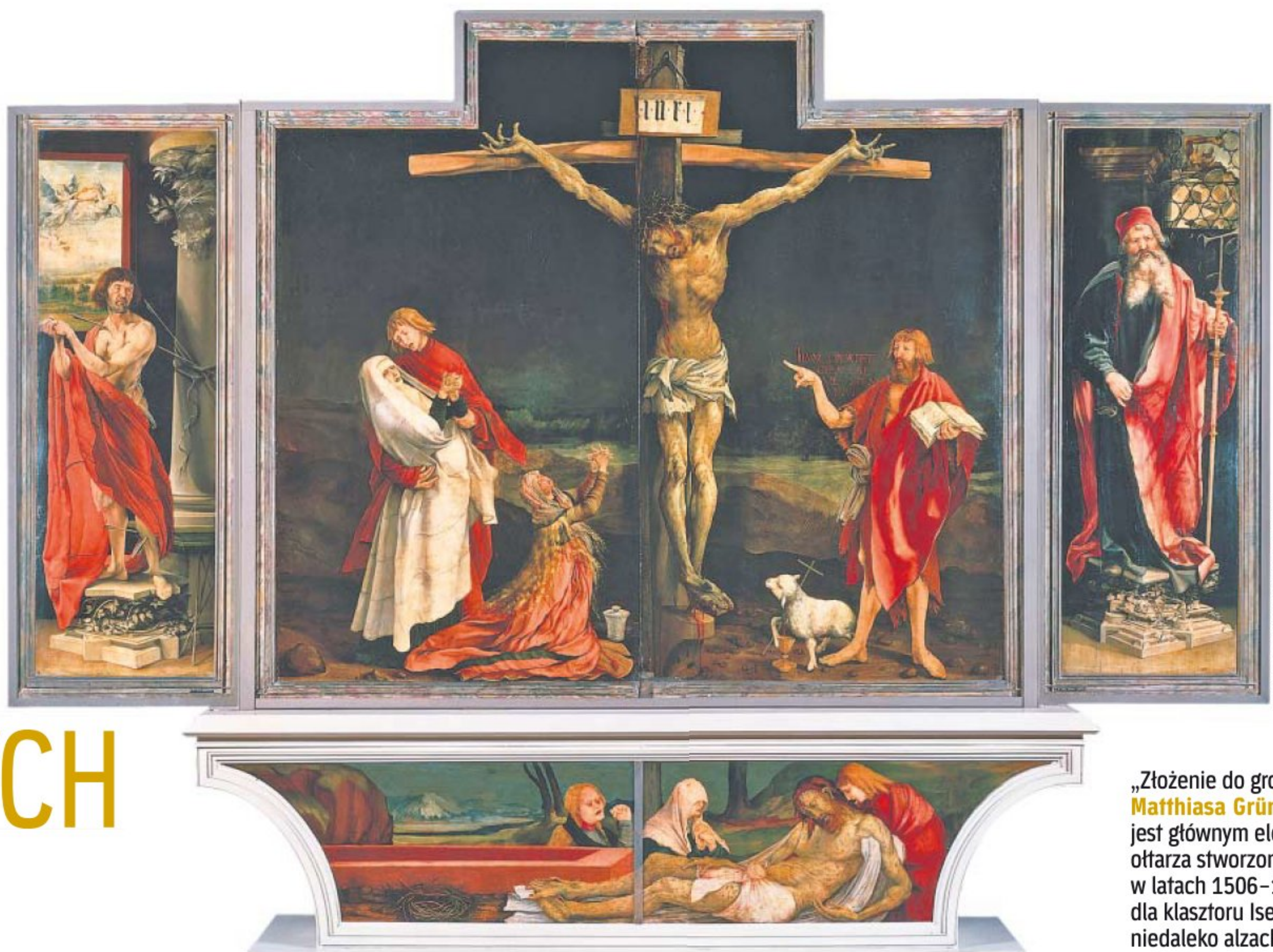


JACEK CIEŚLAK

„Wyjechali” Sebald,
genewską inscenizację
Krystiana Lupa, osiem razy
pokaże w lipcu
Festiwal Awiniński.

WIDMO SPOPIELAŁYCH TWARZY



„Złożenie do grobu”
Matthiasa Grünewalda
jest głównym elementem
ołtarza stworzonego
w latach 1506-1515
dla klasztoru Isenheim,
nieдалеко alzackiego Colmar

Trzy lata po wileńskiej inscenizacji powieści W.G. Sebald „Austerlitz” Krystian Lupa powraca do twórczości niemieckiego pisarza. – Na pewno będzie to sztuka nieprzyjemna – powiedział mi Lupa przy okazji premiery poświęconej mu książki „Artysta. Wizjoner”, wydanej przez Teatr Powszechny w Łodzi. – Spektakl o tajemnych mechanizmach zarówno politycznych, jak i kulturowych niszczących ludzi. O ludziach, którzy popełnili samobójstwo dlatego, że zostały zniszczone ich marzenia.

„Kroniki zranionej Europy” – tak zapowiada Comédie de Genève premierę zaplanowaną na 1 czerwca. Spektakl oparty jest na czterech opowiadaniach „Wyjechali”, w których bohaterowie naznaczeni piętnem dwóch wojen światowych, rasizmem, wygnaniem, nietolerancją, ale też po prostu migracją dążą w obliczu depresji do samounicestwienia.

To dr Henry Selwyn, mieszkający w Anglii, z żydowskiej rodziny ze wsi pod Grodnem. Paul Bereyer, bawarski nauczyciel, określany przez nazistów jako „Aryjczyk tylko w trzech czwartych”. Wuj narratora Ambros Adelwarth, niemiecki emigrant, towarzyszy Cosmo Solomonowi, synowi amerykańskich multimilionerów, lotnikowi, hazardziście – w podwójnej roli służącego, ale i kochanka. Max Ferber jest malarzem pochodzącym z żydowskiej rodziny z Monachium, który uratował się z Holocaustu, otrzymując jako dziecko wizę do Anglii.

– Z tego, co wiem, wszystkie historie w „Wyjechali” są prawdziwe, co znaczy, że zdarzyły się rozmaitym ludziom naprawdę, pozostały po nich dokumenty, pamiętniki, wspomnienia, fotografie bądź ustne relacje przekazane bliskim – mówi Małgorzata Łukasiewicz, autorka przekładów Sebald, które ukazały się nakładem Ossolineum. – Sebald z tych relacji korzystał, nawet w taki sposób, że budziło to zastrzeżenia osób związanych z bohaterami. Konsekwencją tego była m.in. zmiana tytułowego nazwiska malarza Maxa Auracha – na Maxa Ferbera. Rzecz w tym, w jaki sposób Sebald robi użytek z materialnej prawdy. Swoją, niepodrabialną. To jego znak firmowy. W pierwszej polskiej recenzji Krystyna Kofta zwróciła uwagę, że przeżycia i wspomnienia opisywane bądź tworzone przez Sebald przenoszą się do pamięci czytelników i czytelniczek. Przy przekładaniu Sebald i jego lekturze mnie samej wiele razy się to potwierdziło – mówi Łukasiewicz.

Parada bohaterów

Dr Selwyn wspomina: „Lata drugiej wojny i następne były dla mnie złym, ślepych czasem, o którym nawet gdybym chciał, nie umiałbym opowiedzieć”. Z nikim w życiu nie czuł się tak dobrze jak z alpejskim przewodnikiem Johannesem Naegelim,

a jego śmierć w rozpadlinie lodowca sprawiła mu większy ból niż śmierć żony. Ciało Johannes’a po pewnym czasie wyłoniło się spod lodowca „Tak więc zmarli powracają” – oznajmia Sebald, akuszer powrotów.

O Ambrosie Adelwarthie narrator pisze, że „zawsze było mi go żal, bo przez całe życie robił wszystko, żeby tylko zachować fason. Rzecz jasna, i każdy mógł to bez trudu zauważyć, należał do innego cechu, chociaż rodzina zawsze to ignorowała albo też ukrywała (...) im robił się starszy, tym bardziej wydawał mi się pusty w środku, jakby wydrążony (...) jakby trzymało go w całości już tylko ubranie”.

Katarzyna Kończal w znakomitej książce „Sygnatury Sebald. Zwierzęta – Widma – Ruiny” (Ossolineum, 2022) zauważa: „szykowność Adelwartha stanowi rodzaj zewnętrznej zapory oddzielającej go od świata”. Jednak tłumione pragnienia, owa przynależność „do innego cechu”, która charakteryzuje być może również dr. Selwyn, „prowadzą w dłuższej perspektywie do samounicestwienia, skazując na śmierć jeszcze za życia (...) Odpowiada za to nie tylko melancholijna natura osobowości, lecz także struktura społecznych ograniczeń”.

Ulega tym mechanizmom także nadwrażliwy Cosmo, którego nawet za oceanem dręczyły wizje I wojny światowej. Mówił, że „w głowie widzi wszystko, co się dzieje w Europie, pożary, konanie i ciała gnijące w słońcu na otwartym polu. Doszło wręcz do tego, że tłukł szcury, widząc, jak biegają po okopach”. Dopiero po zakończeniu wojny koszmary go opuściły. Psychiczna choroba jednak powracała i trafił do kliniki dla nerwowo chorych, „gdzie ostatecznie zgasł”. Przerazoni wieściami o II wojnie światowej „gaśnie” później także ojciec Cosmo. A wuj Ambrose „im więcej opowiadał, tym bardziej był przygnębiony”. W końcu zniknął.

Samounicestwienie

Ferber pochodzi z żydowskiej rodziny, która od XVII w. zamieszkiwała dobra książąt-biskupów Würzburga. Awansując w społecznej hierarchii, zamieszkali w Monachium, gdzie po dojściu do władzy nazistów rodzicom konfiskowano „dobra kultury niemieckiej, której nie jesteśmy godni”. Rodziców oburzała „bezcelność, z jaką niższe szarże napychały sobie kieszenie papierosami i cygaretkami”. „Po Nocy Kryształowej ojca internowano w Dachau”.

Ferber po wojnie zamieszkał w Manchesterze. Można powiedzieć, że koszmar wojny i obozów koncentracyjnych przeświewał mu widoki miasta. Jego krajobraz tworzyły wszak kominy, dziś bez wyjątku zburzone, ale „wtedy jeszcze dymiły, tysiącami, jeden przy drugim, dniem i nocą”. To miasto, które „dawno zostało porzucone przez mieszkańców i stanowi już tylko jedną wielką kostnicę lub mauzoleum”, nazywane przez narratorkę „polami elizejskimi”. Ferber, choć jest malarzem, od

światła ceni bardziej kurz pokrywający pracownię, przypominający zastygłą lawę. Bo unieważnia przeszłość?

Jak pisze Katarzyna Kończal, malarstwo jest dla Ferbera „substytutem pamięci, zapełnia pustkę po utraconym języku ojczystym i historii swojego pochodzenia”. Nazywa to nieszczęściem młodości tkwiącym w nim tak głęboko, że „mogło potem wykiełkować, wypuścić złe kwiaty i roztoczyć (...) koronę jadowitych liści, która rzuciła tak głęboki cień i mrok na (...) ostatnie lata”. Na starość „malarz upodabnia się do widmowych postaci z własnych obrazów – ewidentnie traci na substancjalności, jakby już za życia stopniowo dokonywało się jego (samo)unicestwienie. Kiedy narrator odwiedza go po raz drugi, ledwo dostrzega jego postać w mroku atelier.”

Malowane obsesyjnie i zamazywane portrety wywoływały silny efekt: „widz odnosił wrażenie, że portret wylania się jak gdyby z długiego szeregu protoplastów, szarych, spopielałych twarzy, nadal krążących jak widma po zmaltretowanym papierze”.

Pośród wizualizacji bólu, o jakich wspomina Ferber, jest „Złożenie do grobu” Grünewalda z muzeum w Colmar z powykrywanym ciałem i „potwornością cierpienia”. O wizycie w Colmar malarz przypomina sobie po wypadnięciu dysku. Wtedy „okropny stan całkowitego sparaliżowania bólem odpowiada najdokładniej wewnętrzznemu stanowi, w jakim znajdowałem się od lat” – wyznaje Ferber.

Amnezja i zubożenie

Jak wiele książek Sebald „Wyjechali” są ilustrowane czarno-białymi zdjęciami. – Niektóre z nich to fotografie, które on sam zrobił, łatwo się domyślić które, inne zaś reprodukcjami kartek, widokówek albo starych zdjęć, jakie znalazł, również w gazetach – mówi Małgorzata Łukasiewicz.

Pośród reprodukcji jest brama żydowskiego cmentarza w Bad Kissingen, gdzie znajduje się symboliczny grób rodziców Ferbera, zamordowanych w 1941 r. Narrator wyznaje: „Czułem jednak coraz wyraźniej, że otaczające mnie zewsząd duchowe zubożenie i amnezja Niemców, zręczność, z jaką wszystko zostało zatarte, zaczynają działać mi na umysł i nerwy”.

Nas zainteresuje, że Sebald domyka książkę zdjęciem z „polskiego Manchesteru”, a dokładniej z łódzkiego getta, wykonanym przez niemieckiego księgowego Genewina. Narrator mówi o żydowskich bohaterach fotografii: „nie mogę wyraźnie rozpoznać ich oczu, ale czuję (...), że patrzą na mnie, bo ja stoję w tym miejscu, gdzie stał Genewin, księgowy, ze swoim aparatem”.

Dzięki Sebaldowi ci, którzy „wyjechali” – powrócili. I patrzą na nas. Na to, co zrobiliśmy. Na to, co robimy. /©©

„Wyjechali”, W.G. Sebald, 1992, ostatnie polskie wydanie: Ossolineum, 2021