

TEATR Powszechny  
IM. JANA KOCHANOWSKIEGO  
W RADOMIU

GEORGE TABORI



MELIA  
RUMPT 67

TEATR POWSZECHNY  
IM. JANA KOCHANOWSKIEGO  
W RADOMIU

DYREKTOR TEATRU  
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

ZYGMUNT WOJDAN

---

GEORGE TABORI

# MEIN KAMPF

(FARSA)

Przekład: Danuta Zmij-Zielińska

Spektakl przeznaczony dla widzów od lat 18

---

DYREKTOR  
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY

MIROSLAW KUSTRA

Kierownik Muzyczny

EWA KORNECKA

Konsultant Literacki

TERESA WRÓBLEWSKA



## POBYT HITLERA W WIEDNIU

(domniemane źródła inspiracji Taboriego)

...O swoim pobycie w Wiedniu Hitler pisze jak o „pięciu latach, podczas których musiał pracować na chleb, początkowo jako niewykwalifikowany robotnik, a później jako drugorzędny artysta malarz”. Pisze o uczuciach chłopca ze wsi, który nagle stwierdził, że nie ma dla niego pracy. „Walęsa się, jest głodny. Zastawia resztki swego skromnego mienia. Jego odzież zdziera się, a im biedniej wygląda, tym niżej spada w społecznej hierarchii”.

Nieco dalej Hitler daje inny jeszcze obraz swoich wiedeńskich czasów: „w latach 1909—1910 moja sytuacja na tyle się już poprawiła, że nie potrzebowałem pracować na chleb jak zwykły robotnik. Uniezależniłem się i zarabiałem rysując i malując akwarele”. Wyjaśnia, że choć dawało mu to skromne zarobki, był jednak panem własnego czasu i czuł się coraz bliższy upragnionego zawodu — zawodu architekta.

W porównaniu ze świadectwem ludzi, którzy go wówczas znali, jest to bardzo ubarwiona relacja. Świadectwo to, choć nader skąpe, wystarczy, by zadać całkowity kłam obrazowi, jaki daje o sobie Hitler: człowieka, który ciężką, fizyczną pracą zarabiał na życie, by zamienić się w końcu w adepta sztuk pięknych.

Według Konrada Heideny, który pierwszy zebrał w całość strzępy różnych niezależnych świadectw, Hitler w roku 1909, z braku pieniędzy na komorne, musiał wyprowadzić się z umeblowanego pokoju na Simon Denk Gasse. Latem mógł jeszcze sypiać na dworze, ale z nadjeściem jesieni znalazł dla siebie łóżko w domu noclegowym za dworcem Meidling. Przy końcu tego roku przeniósł się do przytułku dla mężczyzn, założonego przez jakąś instytucję chary-

tatywną i mieszczącego się pod numerem 27 przy Meldemannstrasse, w 20 okręgu Wiednia, po drugiej stronie miasta, już nad brzegiem Dunaju. Tu mieszkał przez pozostałe trzy lata swego pobytu w Wiedniu, od 1910 do 1913.

Udało się jeszcze odnaleźć paru ludzi, którzy znali Hitlera w owym czasie, wśród nich zaś niejakiego Reinholda Hanischa, włoścęzę rodem z Sudetów. Ten dobrze wówczas znał Hitlera, a jego słowa znalazły częściowo potwierdzenie w jednym z paru dokumentów, jakie wykryto w kilka lat później. Tak się bowiem złożyło, że w 1910 roku, po kłótni, Hitler oskarżył Hanischa o oszustwo na pewną drobną kwotę. Ogłoszone sprawozdania wiedeńskiego sądu policyjnego (obok własnych zeznań Hitlera) zawierają także zeznania innego mieszkańca przytułku przy Meldemannstrasse, Zygryda Loffnera, który stwierdza, że Hanisch i Hitler przyjaźnili się i zawsze trzymali się razem.

Hanisch tak opisuje swoje pierwsze spotkanie z Hitlerem w schronisku Meidling w 1909 roku:

Od razu, od pierwszego dnia, siadł obok przydzielonego mi łóżka człowiek, który nie miał na sobie nic prócz pary podartych spodni — Hitler. Jego ubranie zabrano do odwzalniania, bo od dawna włożył się po mieście bez dachu nad głową i w straszliwym zaniedbaniu.

Hanisch i Hitler wspólnymi siłami zarabiali na chleb, trzepali dywany, dźwigali worki za Dworcem Zachodnim, imali się każdej przy-padkowej pracy, często nawet uprzątanania śniegu z ulic. Hitler, który nie miał palta, boleśnie odczuwał chłód. Wtedy Hanisch wpadł na pewien pomysł. Zapytał któregoś dnia, jaki jest zawód Hitlera. „Jestem malarzem — odparł Hitler. Myśląc, że jest malarzem pokojowym, powiedziałem, że z pewnością łatwo można zarobić w tym fachu. Ale to go uraziło: odparł, że nie jest takim malarzem, tylko studentem Akademii i artystą”. Kiedy obaj przenieśli się na Meldemannstrasse, zaczęli się zastanawiać nad

lepszymi sposobami zarobkowania. Hitler zapropanował, aby fałszowali obrazy. Mówił, że już w Linzu malował olejno nieduże pejzaże, które przypiekał w piecu, aby zbrązowiały, i parokrotnie udało mu się je sprzedać handlarzom, jako dzieła starych mistrzów. To brzmi zupełnie nieprawdopodobnie, Hanisch jednak, który zarejestrował się pod nazwiskiem Waltera Fritza, bał się zdradzić z prawem. Powiedział Hitlerowi, że lepiej będzie trzymać się uczciwej drogi i malować pocztówki.

Hitlerowi starczyło pieniędzy na zakup paru czystych kartek, atramentu i farb. Tak uzbrojony namalował kilka widoczków Wiednia, które Hanisch sprzedawał po knajpach i na targach albo drobnym kupcom, którzy chcieli jakoś wypełnić puste ramki do obrazów. To pomagało im obu utrzymać się przy życiu, aż wreszcie latem 1910 roku Hanisch sprzedał za 10 koron zrobioną przez Hitlera kopię wiedeńskiego parlamentu. Hitler był przekonany, że kopia warta jest dużo więcej — w swojej skardze ocenił ją na 50 koron — uważał się więc za oszukanego, a kiedy Hanisch nie wrócił na noc do schroniska, wniósł przeciw niemu skargę, która skończyła się tygodniem więzienia dla Hanischa i zerwaniem z nim spółki.

To było w sierpniu 1910 roku. Przez pozostałe cztery lata przed pierwszą wojną, początkowo w Wiedniu, później w Monachium, Hitler w ten sam sposób wiązał koniec z końcem. Niektóre z jego rysunków, przeważnie ciężkie i bezduszne kopie szkiców różnych gmachów, z niezdarnymi próbami dodania do nich ludzkich sylwetek, można było w trzydziestych latach nabyć w Wiedniu, gdzie osiągnęły nawet unikalną cenę. Częściej jednak malował Hitler afisze lub niewyszukane plakaty ogłoszeniowe dla małych sklepów: święty Mikołaj sprzedający kolorowe świeczki, puder przeciwko poceniu się lub iglica katedry Świętego Stefana, która wysoko wznosi się nad górą mydła — z podpisem „A. Hit-



ler” w rogu. On sam później opisuje te lata jako okres wielkiego osamotnienia, w którym kontakt z ludźmi ograniczał się do współlokatorów schroniska, gdzie ciągle jeszcze mieszkał i gdzie, jak twierdzi Hanisch, „spotkać można było tylko włóczęgów, pijaków i tym podobnych ludzi”.

Po wspomnianej kłótni Hanisch stracił Hitlera z oczu. Opisuje go jednak takim, jakiego znał w roku 1910, gdy ten miał lat dwadzieścia jeden. Hitler nosił stary, sięgający mu niemal do kostek czarny płaszcz, który dostał od handlarza starzyzny ze schroniska, węgierskiego Żyda Neumanna. Długie włosy spod czarnego zatłuszczonego melonika opadały mu aż na kołnierz. Ciemna broda pokrywała wychudłą i wygłodzoną twarz, której jedynym wydatnym szczegółem były wielkie, szeroko otwarte oczy nad ciemnym zarostem. Hanisch dodaje na zakończenie, że był to wygląd taki, jaki rzadko można spotkać wśród chrześcijan.

Od czasu do czasu ciotka Hitlera, Johanna Pözl, przysyłała mu z Linzu jakąś drobną kwotę. Zdaje się nawet, że kiedy umarła w marcu 1911 roku, Hitler coś tam po niej odziedziczył. W maju tegoż roku cofnięto mu rentę sierocą, lecz mimo to ciągle unikał stałej pracy.

Hanisch przedstawia go jako człowieka o zmiennych humorach i lenia; te dwie cechy później nieraz w nim wystąpią. Hitler nienawidził regularnego zajęcia. Gdy zarobił kilka koron, przestawał rysować na parę dni i chodził do kawiarni na ciastka z kremem i gazety. Nie miał żadnego z pospolitych nalogów. Nie palił, nie pił i — zgodnie z tym, co mówił Hanisch — był zbyt nieśmiały, aby odnosić sukcesy u kobiet. Jego namiętnością było czytanie gazet i rozprawianie o polityce.

Raz po raz — przypomina sobie Hanisch — zdarzały się takie dni, kiedy po prostu nie chciał wziąć się do pracy. Wtedy włóczył się po domach noclegowych, żył zupą i chlebem, które

tam dostawał, i rozprawiał o polityce, często dając się wciągnąć w burzliwe dyskusje.

Kiedy wpadał w podniecenie, krzyczał i gestykułował, tak że w końcu współlokatorzy wymyślali mu, bo przeszkadzał im spać, albo też hałas ściągał portiera, który przychodził, aby zaprowadzić spokój. Czasami wyśmiewano się z Hitlera, kiedy indziej znów jego słowa wywoływały silne wrażenie.

Któregoś wieczoru — relacjonuje Hanisch — Hitler poszedł do kina na sfilmowany „Tunel” Kellermanna. Jest tam scena, w której mówca porywa tłum siłą swojej wymowy. Hitler wyszedł prawie nieprzytomny z podniecenia. Był pod tak silnym wrażeniem tej sceny, że przez parę dni o niczym innym nie mówił, tylko o poście słowa.

Po takich wybuchach gwałtownych dyskusji i napaści nadchodziły chwile depresji.

Każdego, kto znał Hitlera, uderzało w nim to połączenie ambicji i energii z indolencją. Nie tylko rozpaczliwie chciał wywierać silny wpływ na ludzi, ale nie brakło mu też sprytnych pomysłów dla zdobycia fortuny i sławy, od innowacji w nurkowaniu do projektowania samolotu. Gdy był w takim nastroju, rozprawiał z ożywieniem i szastał na prawo i lewo pieniędzmi, które miał dopiero zdobyć, nie potrafił się jednak zmusić do twardej i rzetelnej pracy, jakiej wymagały te plany. Jego zapał słabł, on sam markotniał i przygasał, a potem jak oszalały zaczynał gonić za jakimś nowym trikiem, którym błyskawicznie mógłby zdobyć powodzenie. Tak samo było z jego intelektualnymi zainteresowaniami. Dużo czasu spędzał w bibliotece publicznej, ale lekturę dobierał chaotycznie: antyczny Rzym, religie Wschodu, joga, okultyzm, hipnotyzm, astrologia, protestantyzm — wszystko po kolei go ciekawiło, ale nie na długo. Chwytał się kilkunastu zajęć, ale przy żadnym nie wytrwał; żył z dnia na dzień, tak jak mu było wygodnie. Miewał krótkotrwałe zrywy

aktywności, ale nigdy przy niczym nie pozostawał dłużej.

Z czasem ten zwyczaj mocno się w nim zakorzenił. Stał się jeszcze bardziej ekscentryczny, bardziej wpatrzony w siebie. Budził w ludziach wrażenie „cudacznie nie zrównoważonego”. Bez opanowania dawał się ponieść nienawiści do Żydów, księży, socjaldemokratów, Habsburgów. Tych kilka osób, z którymi się przyjaźnił, zaczynało go już mieć dosyć, jego dziwnego zachowania się i szaleńczej gadaniny. Neumanna, Żyda, który dawał mu dowody przyjaźni, zraził swym gwałtownym antysemityzmem; Kany, kierownik przytułku dla mężczyzn, uważał go za jednego z najdziwniejszych pensjonariuszy, z jakimi miał do czynienia. Jednakże okres wiedeński wycisnął niezatarte piętno na charakterze i umyśle Hitlera.

„Idea walki jest tak stara jak samo życie, bo życie można zachować tylko dlatego, że jakaś inna żywa istota ginie w walce... W tej walce zwycięża silniejszy i bardziej dzielny, gdy mniej dzielny i słabszy przegrywa. Walka jest ojcem wszystkiego... Człowiek utrzymuje się przy życiu lub broni się przed zwierzęcym światem nie dzięki humanitarnym zasadom, lecz jedynie dzięki najbardziej brutalnej walce... Jeżeli nie będziemy walczyli o życie, nigdy nie wygramy tej walki”.

To jest naturalna filozofia domów noclegowych. W tej walce wolno się chwytać każdej chytrłości i podstępem, nawet najbardziej pozbawionych skrupułów, i każdej broni lub okazji, żeby nie wiem jak zdradzieckich. Zacytujmy jeszcze jeden typowy ustęp z mów Hitlera: „Do każdego celu, do którego człowiek doszedł — doszedł tylko dzięki swojej oryginalności plus brutalność”. Przebiegłość, kłamstwo, wykręty, oszustwa i pochlebstwo; bezwzględność z całkowitym wyeliminowaniem sentymentalizmu i lojalności — oto kwalifikacje, które sprzyjają wyniesieniu się ludzi; lecz przede wszystkim —

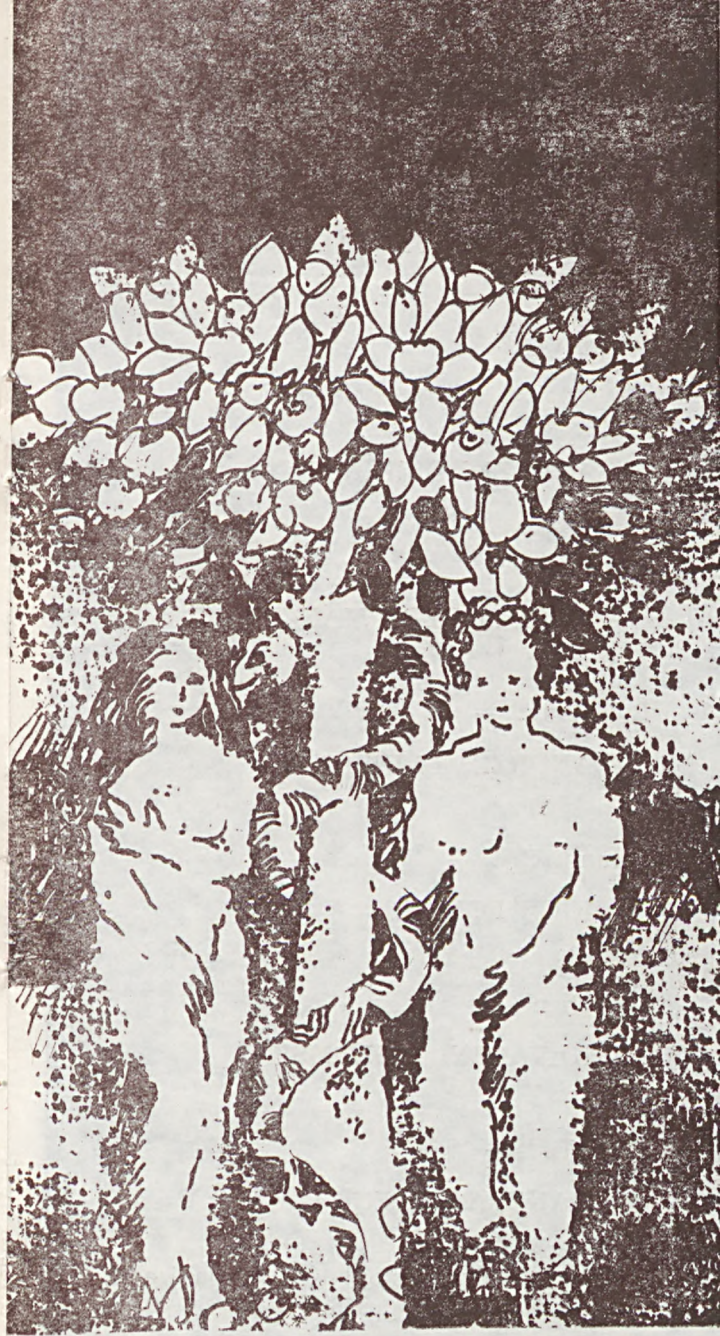
sprzyja temu silna wola. Takie zasady wyniósł Hitler z tych wiedeńskich lat. Nigdy nikomu nie ufał, nigdy przed nikim nie otworzył serca, nigdy nie uznawał jakiegokolwiek lojalności. Jego brak skrupułów zaskakiwał później nawet tych, którzy sami chętni byli ich brakiem. Nauczył się kłamać z przekonaniem i udawać z całą szczerością. Aż do końca nie przyznawał się do porażki i uporczywie wierzył, że samą tylko siłą woli zdoła odwrócić bieg wypadków.

Jego brak zaufania dorównywał jego pogardzie. Ludźmi kierują strach, żądza władzy, zazdrość, często niskie i podle pobudki. Polityka — do tego wniosku Hitler doszedł później — oto sztuka wykorzystania tych słabostek do własnych celów. Już w Wiedniu podziwiał Karola Leugera, słynnego burmistrza tego miasta i wodza partii chrześcijańsko-społecznej, bo ten „miał rzadki dar poznawania ludzi i brał ich takimi, jacy w istocie byli, nigdy za coś lepszego”. Gardził zwłaszcza masami. „Każdy, kto właściwie ocenia polityczną inteligencję mas, łatwo dojrzy, że nie jest ona dostatecznie rozwinięta, by pozwoliła im stworzyć sobie ogólny polityczny osąd na swój własny rachunek”. To znów był materiał, którym zręczny polityk mógł manewrować. Jak dotąd Hitler nie myślał jeszcze o politycznej karierze, lecz większość czasu spędzał na czytaniu i dyskusowaniu o polityce, to zaś, czego się nauczył, stanowiło doniosłą część jego politycznego terminowania.

W tej sytuacji, w jakiej był w Wiedniu, uporczywie trzymał się myśli, że jest czymś lepszym, niż ludzie, z którymi wypadło mu obcować.

(Alan Bullock, „Hitler studium tyranii”,  
Czytelnik, Warszawa 1969, s. 31—35)

Wszystkie przytoczenia poglądów Hitlera  
pochodzą z jego dzieła „Mein Kampf”.



GEORGE TABORI

# MEIN KAMPE

(FARSA)

obsada:

Hitler —

ANDRZEJ BIENIASZ

Herzl —

WŁODZIMIERZ MANCEWICZ

Lobkowitz —

ANDRZEJ IWIŃSKI

Himmlischst —

IGOR POLAK

Gretchen —

KATARZYNA SŁOMSKA

Pani Tod —

DANUTA DOLECKA

oraz włóczędzy, członkowie Organizacji,  
satelici Pani T.

\*\*\*

Reżyseria i inscenizacja

ZYGMUNT WOJDAN

Scenografia

KAROL JABŁOŃSKI

Muzyka

EWA KORNECKA

Asystent reżysera

IGOR POLAK

Sufler

ELIZA KRUPSKA

Inspicjent

MARIA CHODOR



DANUTA ŻMIJ-ZIELIŃSKA

## GEORGE TABORI: PRZEZWYCIĘŻYĆ HITLERA W SOBIE

Jak w panoramie współczesnego teatru umieścić człowieka, który z uporem wymyka się przyjętym regulom klasyfikacji? Jak rozpatrywać jego działalność na tle czasów zmierzających ku coraz węższej specjalizacji? (...).

Niespokojny duch gna go od młodości z miejsca na miejsce, z kraju do kraju. Wpierw popycha w stronę powieści, by niebawem kazać mu zająć się pisaniem scenariuszy. Pomysł na dalsze życie podsuwa mu spotkanie z Brechtem, na krótko przed prapremierą „Zycia Galileusza”. Przystawia sobie jego model teatru antyiluzjonistycznego, dzieli z nim zapal do eksperymentowania, do traktowania procesu scenicznego jako otwartego, wciąż podatnego na zmiany. Ceni u Brechta nagle zawieszenia akcji, ironiczny komentarz, humor, awersję do sentymentalizmu — i zaangażowanie we współczesność. (...)

[George Tabori] urodził się w Budapeszcie, na miesiąc przed strzałami w Sarajewie, które obaliły dotychczasowy porządek na kontynencie europejskim. „W rodzinie było wielu piszących — powie w wywiadzie — dwie ciotce, wuj, mój ojciec, mój brat”... Ojciec, Cornelius Tabori, i brat, Pál Tabori, figurują w wydawanych współcześnie leksykonach literatury węgierskiej. Postać ojca, prawnika, publicysty, pisarza i badacza, zamordowanego w 1944 roku w Auschwitzu, powraca wielokrotnie na kartach twórczości George'a Taboriego, szczególnie wyraziście w „Kannibalach” i w „Jubileuszu” — sztuce wystawionej przez autora w Bochum w pięćdziesiątą rocznicę objęcia władzy przez Hitlera. Matce, której niewiarygodnym wręcz zbiegiem

okoliczności udało się ująć z rąk prześladowców, poświęci w 1979 roku sztukę „My Mother's Courage”. (...)

W początkach lat trzydziestych oficjalne curriculum vitae Taboriego zaczyna się mniej lub bardziej różnić z tym, co on sam opowiada przy różnych okazjach. Oficjalny życiorys podaje: „1932—1933 studiuje w Berlinie i w Dreźnie; dziennikarz i tłumacz w Budapeszcie. 1933 emigruje do Londynu”. W wywiadzie zaś czytamy: „W 1933 skończyłem ze szkołą. Rodzice nie chcieli, żebym pisał i wsadzili mnie do branży hotelowej — co uważałem za świetny pomysł — żebym przyuczył się do zawodu kelnera, kucharza i tak dalej. Tak znalazłem się w Berlinie i w Dreźnie”. (...)

Dalsze informacje z oficjalnej biografii: „1939—1941 korespondent zagraniczny w Bułgarii i Turcji. 1941—1943 służy w armii brytyjskiej na Bliskim Wschodzie. 1943 powraca do Anglii. Pracuje w BBC”. (...)

W Ameryce [dokąd wyjechał w roku 1945] wydaje w latach 1946—1952 cztery powieści i pisze kilka scenariuszy — dla Alfreda Hitchcocka („I confess”), dla Anthony Asquita („Young Lovers”), dla Anatola Litvaka („The Journey”), dla Josepha Loeya („Secret Ceremony”) i dla Boba Siegela („Parades”). Większość z nich uważa za „katastrofalne”, choć docenia ich rolę w nauce rzemiosła dramatopisarskiego. Z filmowej kuchni wynosi, nawiasem mówiąc, i taki charakterystyczny drobiazg, jak zwyczaj wplatania do swych sztuk cytatów z dialogów filmowych. Co najmniej dwa znajdziemy w „Mein Kampf”: słynne „Nikt nie jest” doskonały” („Być albo nie być” Lubitscha) i „Początek przepięknej przyjaźni” („Casablanca” Curtisa). (...)

Dziesięć lat pracuje nad przekładami sztuk Brechta, z którym przyjaźni się do końca życia; do dziś utrzymuje kontakt, a nawet współpracę z jego dziećmi. (...)

Na razie jednak mamy początek lat pięćdzie-

siątych — i sporo dalszych niejasności biograficznych. Dowiadujemy się na przykład, że Tabori trafia na czarną listę maccarthystowskich inkwizytorów, gdyż — jak twierdzi — współdziałał „w wieczorze autorskim pisarza, którego facet z FBI określał jako Theodora Manna. Kiedy zwróciłem mu uwagę, że on ma na imię Thomas, warknął: «Nie ty mnie będziesz poprawiał. czerwony gnojku»”. Czyżby na tym się skończyło? Trudno także ustalić — oficjalna biografia o tym milczy — kiedy Tabori był słuchaczem Actors Studio. On sam mówi w wywiadzie, że zdecydował się na to, gdy doszedł do odkrywczego wniosku, że chcąc napisać sztukę, trzeba się wiele nauczyć. I dorzuca od razu: „Na dobrą sprawę praca z aktorami dała mi w zakresie rzemiosła dramatopisarskiego dużo więcej niż lektura książek i sztuk”. Zarazem nasuwa mu się wniosek drugi: „Nie wystarczy napisać sztukę, trzeba ją jeszcze wystawić”. Osobowość aktora, praca z aktorem, wzajemne relacje między „być” i „grać” zawsze interesowały go bardziej niż role. Jego zasadą jest „przemieniać aktorów w ludzi, a nie ludzi w aktorów”. W imię tej zasady sprzeciwia się poczynaniom „opętanych władzą reżyserów”, którzy, jak Hitchcock, jak Kortner, brutalnie łamią aktorów, traktując ich jako narzędzie do urzeczywistnienia własnej wizji. W osłupienie wprawia go przyjęty przez wielu reżyserów zachodniemieckich zwyczaj pokazywania od początku do końca, co aktor ma robić.

[...] informacje dotyczące lat 1952—1970 są lakoniczne. Leiser pisze, że w tym okresie Tabori mieszkał w Nowym Jorku, lecz regularnie przyjeżdżał do Europy, zwłaszcza do Londynu, gdzie współpracował z teatrem i filmem. (...)

Prasa niemieckojęzyczna rozpisuje się o Taborim nad wyraz szczerze. Prawda, on sam troszeczkę w tym pomaga, udostępniając na przykład do publikacji swoje zdjęcia w chagallowskich i innych efektownych pozach i strojach. Konkurs Prix Italia (1979) przynosi mu

nagrodę za słuchowisko „Waissmann i Rotgesicht”. W dwa lata później zostaje laureatem Wielkiej Nagrody Artystycznej miasta Berlina (Zachodniego), otrzymuje Federalny Krzyż Zasługi i — za realizację swej sztuki telewizyjnej „Frohes Fest” (Wesołych Świąt) — Wielką Nagrodę Przeglądu Filmowego w Mannheim. Wreszcie w maju 1988 roku odbiera jako pierwszy nowo ufundowaną Nagrodę Teatralną Berlina (Zachodniego).

W szkicu dedykowanym Taboriemu na siedemdziesiąte urodziny krytyk Peter von Becker pisze między innymi: „...ten węgierski Żyd z angielskim paszportem, który pisze po amerykańsku i nader często myśli po amerykańsku (czytaj: po nowojorsku), ma na niemieckiej ziemi swoje miejsce pracy, swoją siedzibę i jest aż po nocny koszmar opętany tym, co stanowi istotę niemieckiego charakteru i jego nikczemny rewers. (...) George Tabori jest na europejski sposób tak samo amerykański, jak Hemingway i Henry Miller byli europejscy na sposób najbardziej amerykański. Jego teatr, dodaje, to zarazem bezwstydną „pokaz”, „show”, którego korzenie sięgają trójcy Broadway-Budapeszt-Brecht, jego groteska balansuje na krawędzi straszliwej, ostatecznej absurdalności, a czarny humor, przeciwstawiany jakże często nieszczeremu pietyzmowi, jest receptą na życie trwale naznaczone żałobą. (...)

W sedno problematyki „Mein Kampf” wprowadza nas nazwanie jej przez autora „farsą teologiczną”. Rzecz jasna nie dlatego, że w powstaniu książki pod tym tytułem maczał palce ojciec Bernhard Stempfle z zakonu eremitów. Tabori wyjaśnia w wywiadzie: „W zasadzie chodzi o miłość. Na różnych płaszczyznach. O miłość niebiańską, erotyczną, seksualną. Jeśli bierze się Pismo Święte na serio, co czynię, im bardziej się starzeję, wówczas staje się całkiem jasne, że żydowska Biblia i chrześcijańska Biblia chcą, żeby nieprzyjaciela kochać tak, jak siebie samego. Oto płaszczyzna teologiczna, gdzie

skrajne przeciwności praktykują pojednanie — to nie jest właściwe słowo — dają świadectwo miłości, darowaniu win, przebaczeniu. (...) Słowo miłość stało się nieprzyzwoite. Nikt go już nie traktuje serio, chyba że zasiada do pisania analizy. Temat zdaje się wyczerpany. (...) Szłomo traktuje jedzenie i moralność, miłość i moralność jako kategorie sprzeczne. Czy mogą pozostać dobrym, człowiekiem, jeśli przystanę na taki stosunek, czy to w odniesieniu do Hitlera, czy do Gretchen? Na tym polega jego konflikt. Freud sformułował to tak: człowiek chciałby być dobry i chciałby być szczęśliwy. To nie da się połączyć”...

Tabori rozwija tę myśl, powtarza przy różnych innych okazjach, że „przewyciężyć jakiegoś Hitlera można tylko wtedy, kiedy jego rysy rozpozna się w sobie”. Nie Austriacy — powiada — padli pierwsi, jak twierdzą, ofiarą Hitlera. Wcześniej byli Niemcy, najwcześniej on sam. Trzeba to rozumieć, w przeciwnym razie zaczyna się celebrować siebie w roli ofiary.

Taką interpretację problemu można przyjąć lub nie. Przemysleć na pewno nie zawadzi. Brak nam jeszcze wyjaśnienia realiów sztuki. Pod tym względem Tabori puszcza czytelnika samopas. Świadomie czy nieświadomie przechodzi do porządku dziennego nad czymś bardzo istotnym, nad tym mianowicie, że wydarzenia w przytułku przy Blutgasse, choć w zarysach odpowiadają prawdzie historycznej, tkwią głębiej niż by się wydawało w Talmudzie i w obyczajowości żydowskiej. Fabularnym punktem wyjścia jest epizod z życia Hitlera znany tak dobrze, że wręcz banalny: chybiona (dwukrotnie zresztą, w 1907 i 1908 roku) próba zdania egzaminu do Akademii Sztuk Pięknych oraz późniejsze bytowanie niedoszłego malarza w wiedeńskich przytułkach i domach noclegowych. (...) Znajduje potwierdzenie historyków zarówno egzaltowana miłość, jaką Hitler darzył muzykę Wagnera, jak i trwająca niemal do końca życia fascynacja książkami Karola Maya. Z dwóch przytuł-

ków wiedeńskich, gdzie Hitler rzeczywiście mieszkał, powstał „przytułek przy Blutgasse”. (...)

Na realia historyczne, prawdziwe i domnimane, nakładają się gęstym splotem realia religijne i obyczajowe. Talmud i Biblia. Od pierwszego didaskalium, gdzie mowa o modlitwie i słyhać pianie kura, poprzedzające brzemiennie w skutki zaparcie się „boga” — po kadyz i dramatyczne pytanie „Gdzie byłeś”? w zakończeniu sztuki. Komu Biblia bliższa dostrzeże przede wszystkim aluzje do króla Salomona (późniejszy motyw Faustowski!) i wersety „Pieśni nad pieśniami”. Przykazanie miłości bliźniego też trudno przeoczyć. Dla kogo Księga, jak dla Lobkowitza, jest „światłem”, zwróci uwagę na zapisany w niej status cielesny człowieka i podział jego życia na etapy. Pod tym kątem spojrzy na przepiękną opowieść o wielkim rabbim Eleazarze i rozpatrywał będzie postaci Hitlera i Herzla. Księga, nawet w tak skróconym ujęciu, daje wy tłumaczenie postępowania Herzla, nie pozwoli, mimo różnych wykrętów, zapomnieć o nakazie gościnności, nakazie łagodności dla młodzieży, nakazie miłosierdzia czy litości, dla zwierząt. Czasem, oczywiście, obraca się przeciw Herzlowi, głosząc, na przykład, iż „ogrodzeniem miłości jest milczenie” i żądając, by modlił się od rana do wieczora.

Z możliwości, jakie daje Księga, czerpie Tabori pełnymi garściami. Czyni to z zaskakującą biegłością, i rzec by można wyrefinowaniem, zwłaszcza gdy idzie o Hitlera. Skoro, w myśl Księgi, każda dziedzina życia staje się uświęconą przez przepisy religijne, które przewidziały między innymi specjalne błogosławieństwo po wypróżnieniu, odmawia niejako tego błogosławieństwa Hitlerowi cierpiącemu na chroniczną obstrukcję. Co więcej, do jego obłądnych planów nadania kuli ziemskiej kształtu graniastego przemycą stary pogląd Hebrajczyków, według których Ziemia miała być płaską, czworokątną tarczą.

Nie, nie da się ukryć, że sam Tabori i jego bohaterowie raz po raz popadają w konflikt z Księżą zalecającą dobroć, litość, miłosierdzie. Przy pomocy Freuda dobierają się do seksualnych zahamowań Hitlera, widząc w nich przyczynę jego irracjonalnej nienawiści do Żydów. Drażnią opowiadaniem o „świńskich listach” Mozarta i doprowadzają do furii najpierw zgadywanką na temat miejsca jego urodzenia, a następnie dochodzeniem rzekomego pokrewieństwa, opierając się na misternym wywodzie genealogicznym. Tu dochodzi do głosu zarówno jawna kpina z osławionego „Arier-Nachweis” — z którym Hitler sam miał kłopoty, do dziś zresztą absorbujące historyków — jak też rozpowszechniony wśród Żydów obyczaj dociekania, kto od kogo i skąd pochodzi. Zresztą tak samo zakorzeniony w Księdze, jak złożeńca miotane przez Lobkowitza pod adresem byłego pracodawcy Moskowitza.

Więc jak to właściwie jest z tym Taborim? Zartowniś? Skandalista? Zuchwalec kalający świętości? Czy człowiek, który głęboko w sercu nosi słowa Holderlina: „Ciągłe bawicie się i żartujecie? Wy tak musicie! o, przyjaciele! moja dusza nad tym boleje, gdyż tak muszą czynić tylko pogrążeni w rozpacz!”! Pewnie, że należy go czytać zarówno poprzez Księżę, jak poprzez tragiczne i absurdalne doświadczenie dziecięcia dwudziestego wieku. Mniej będzie wtedy świętego oburzenia, pretensji, zarzutów.

(Fragmenty szkicu Danuty Zmij-Zielińskiej „Dialog” nr 9/1988 r., s. 133–144).



Kierownik Biura Informacji  
i Kontaktu z Widzem  
KRZYSZTOF MĄCZYŃSKI

Kierownik Techniczny  
TADEUSZ KOBIAŁKA

Kierownik Pracowni Elektroakustycznej  
i Oświetlenia  
MAREK ZIELONKA

**Kierownicy pracowni:**  
krawieckiej damskiej  
DANUTA DZIARMAGA

krawieckiej męskiej  
MARCIN MIŚTAŁ

malarsko-modelatorskiej  
WOJCIECH WERYK

stolarskiej  
CZESŁAW LEW

fryzjersko-perukarskiej  
BOGUMIŁA CIECIELĄG

tapicerskiej  
KRZYSZTOF SZALĄPSKI

ślusarskiej  
ROMAN KUCHARCZYK

Główny Brygadier Sceny  
JANUSZ MŁYNARCZYK

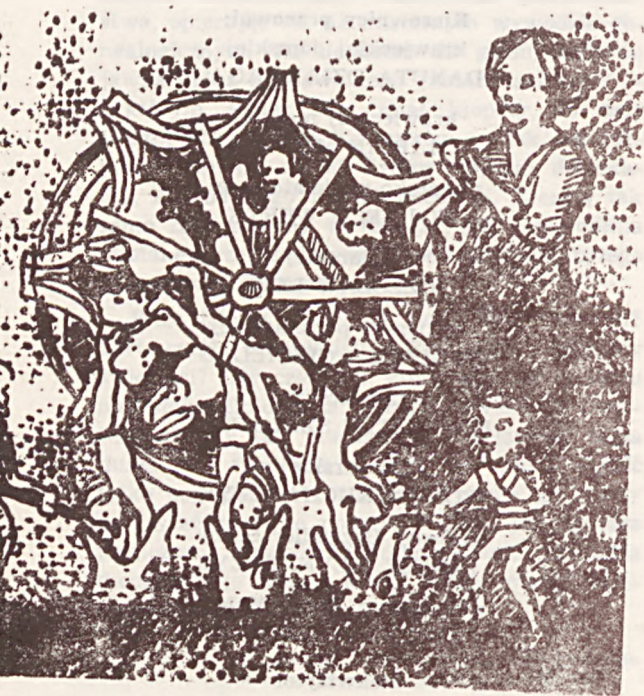
Brygadier Sceny Małej  
ZBIGNIEW ZDZIECH

Rekwizytor  
LESZEK ROMANEK

Światło  
DARIUSZ KOWALCZYK

Akustyka  
HENRYK PANIEC

Garderobiane:  
ANNA KOŚCIELNIAK  
HALINA MŁYNARCZYK  
JADWIGA ŁOŚNIAK  
GRAŻYNA OWCZAREK



Opracowanie graficzne  
WOJCIECH WERYK

Redakcja programu  
HALINA BOGUSZ



THE LIFE OF  
JAMES EARL RAY

BY  
JAMES EARL RAY

