TEATR POWSZECHNY
IM. ZYGMUNTA HÜBNERA

PER OLOV ENQUIST

TWÓRCY OBRAZÓW

B I L D M A K A R N A

SELMA LAGERLÖFS

KÖRKARLEN

BERÄTTAD I LEVANDE BILDER AV

VICTOR SJÖSTRÖM

UFFICIN: SVENSK FILMINDUSTRI
UPPHOVSRÄTT: A.B. SVENSKA BIOGRAFTEATERNS FILMSTYDÅ STHLM

PER OLOV ENQUIST

TWÓRCY OBRAZÓW

BILDMAKARNA

✶

PRZEKŁAD ANDRZEJ KRAJEWSKI-BOLA
REŻYSERIA STANISŁAW RÓŻEWICZ
SCENOGRAFIA MARCIN STAJEWSKI
OPRACOWANIE MUZYCZNE MAŁGORZATA JAWORSKA

✶

OBSADA

SELMA LAGERLÖF....MIROSŁAWA DUBRAWSKA

VICTOR SJÖSTRÖM.....KRZYSZTOF STROIŃSKI

TORA TEJE.....AGNIESZKA KRUKÓWNA

JULIUS JAENZON.....SŁAWOMIR PACEK

ASYSTENT REŻYSERA.....NELA OBARSKA
ASYSTENT SCENOGRAFA.....MONIKA KRZYŻANOWSKA
INSPICJENT.....MAREK GORZKOWSKI
SUFLER.....BARBARA SADOWSKA

✶ **PRAPREMIERA 22 MAJA 1999** ✶

SELMA LAGERLÖF

Selma Otylia Lovisa Lagerlöf urodziła się 20 listopada 1858 roku w środkowoszwedzkiej prowincji Warmlandia. Rodzinny dworek - Maarbacka, był miejscem, z którym była szczególnie związana. Tam, otoczona najbliższą rodziną, rodzeństwem, guwernantkami i niańkami spędziła dzieciństwo i młodość. Tam poznała świat baśni i legend, które ukształtowały jej wyobraźnię oraz wpłynęły na optymistyczną postawę wobec życia i ludzi. Dziecięcy paraliż spowodował defekt nóg, uniemożliwiający sprawne poruszanie się. Zamiast więc bawić się z rówieśnikami, Selma dosyć szybko weszła w świat książek; czytała niemal wszystko na co tylko natrafiła w domowej bibliotece. Z czasem zaczęła coraz bardziej uciekać od ludzi, stając się prawdziwym odludkiem. Gdy miała dwadzieścia cztery lata wyjechała z Maarbacki by podjąć w Sztokholmie studia w seminarium nauczycielskim. Ukończyła je w 1885 roku, tym samym, w którym zmarł jej ojciec, porucznik Lagerlöf. Nie mogła już wrócić do swej rodzinnej posiadłości, bowiem matka wraz z młodszym rodzeństwem musiała opuścić zadłużoną przez lekkomyślnego i nieodpowiedzialnego ojca Maarbackę. Osiadła w powiatowej Landskoronie, podejmując pracę w miejscowej szkole dla dziewcząt. Pragnęła by praca zapewniała jej niezbędne utrzymanie i pozwalała poświęcić się literaturze. Było to jednak niezwykle trudne i po paru latach takich prób, a szczególnie po olbrzymim sukcesie pierwszej powieści *Gösta Berling*, w 1895 Selma Lagelröf poświęciła się wyłącznie pisarstwu.

Dzięki stypendiom Akademii Szwedzkiej i króla Oscara II mogła nie tylko dostatnio żyć, ale i sporo podróżować po świecie, a przede wszystkim pisać. Po osiedleniu się w północnym Falun, wydaniu zbioru nowel i legend, podróży do ziemi świętej w pierwszych latach XX wieku wydała kolejną wielką powieść *Jerozolima*, a w 1906 i 7 swe dzieło najgłośniejsze: *Cudowna podróż*, zamierzone jako szkolna czytanka o przeszłości i teraźniejszości najważniejszych regionów swojej ojczyzny. Dzieła te, jak i publikowane nieustannie drobne opowiadania i wspomnienia przyniosły jej w 1909 roku literacką nagrodę Nobla za „Szlachetny idealizm, siłę wyobraźni i piękno formy".

W 1912 roku odpowiadając na zarzuty naiwności i unikania ważnych tematów społecznych opublikowała dłuższe opowiadanie *Woźnica śmierci*, którego jednym z tematów był problem alkoholizmu. Odtąd publikowała wiele doraźnych tekstów publicystycznych stając się z czasem poważnym szwedzkim autorytetem w sprawach nie tylko literackich. Ostatnie dzieła nie przynosiły jej już tak pochlebnych opinii, jak niegdyś, najbardziej interesujące zdają się być autobiograficzna *Dziewczyna z Maarbacki* i kilka tomików wspomnień, nawet mimo oczywistych przemilczeń, przeinaczeń i zafałszowań. Selma Lagerlöf zmarła 16 marca 1940 roku.

VICTOR SJÖSTRÖM

Victor Sjöström urodził się w 1879 - podobnie jak Selma Lagerlöf - w Warmlandii. Wybitny reżyser i aktor, zrazu teatralny a od 1912 również filmowy. Spod jego ręki wychodzą filmy, które dzięki swej humanistycznej, moralnej problematyce (zaczerpniętej często z rodzimej literatury, w tym z Selmy Lagerlöf: *Dziewczyna z krainy torfowisk* (1917), *Głos przodków* (1918) i *Rozbity zegar* (1919), *Wózek widmo* (1920)) i nowatorskim walorom plastycznym stanowią pionierskie dzieła sztuki filmowej i wprowadzają kino skandynawskie do światowej czołówki. Jego najwybitniejsze filmy ze szczytowego okresu twórczości to, poza wymienionymi, *Ingeborg Holm* (1913), adaptacja poematu Ibsena *Terje Vigen* (1916) *Ingmarssoderna* (1918) *Tragiczny statek* (1922).

Wózek widmo, znany również pod tytułem *Furman śmierci* uznany został za arcydzieło filmowej ekspresji i analizy psychologicznej i na stałe wszedł do historii światowej sztuki filmowej.

W 1922 Sjöström trafia do Hollywood, gdzie ze zmiennym szczęściem zmaga się z rutyną i konwencjami tamtejszej machiny produkcyjnej. Jego amerykańskie filmy, to m.in. *Ten , którego biją po twarzy* wg Andriejewa (1924), *Szkarłatna litera* wg Hawthorne'a (1926), *Boska kobieta* (1928). Po powrocie do Europy nie udaje mu się już osiągnąć dawnej pozycji, poświęca się głównie teatrowi i aktorstwu; jego najbardziej znanym dokonaniem ze schyłkowego okresu jest rola profesora Isaaka Borga w arcydziele Ingmara Bergmana *Tam gdzie rosną poziomki* (1957), rola napisana specjalnie dla Sjöströma, w hołdzie dla niego i jego kina. Kina, którego głównym wątkiem była wina i jej odkupienie oraz walka o czystość moralną. W jego filmach natura stawała się równorzędnym człowiekowi bohaterem, zaś umiejętność poetyckiego łączenia rzeczywistości ze światem wyobraźni nie miała sobie równych. Victor Sjöström zmarł w Sztokholmie w roku 1960.

TORA TEJE

Tora Teje urodzona w 1893 roku szwedzka aktorka teatralna i filmowa. Była jedną z najsłynniejszych heroin sztokholmskiego Dramaten, na jego deskach stworzyła m.in. role Medei i Fedry, Małgorzaty Gautier w *Damie kameliowej,* Annie Christie w dramacie O'Neill'a, Agrypiny w *Brytanniku* i wiele, wiele innych.

W roku 1920, w którym dzieje się akcja *Twórców obrazów* Tora Teje, znana również jako Tora Johansson stała na rozdrożu między karierą sceniczną i filmową. To Sjöström ściągnął ją na plan filmowy i zaangażował do swoich dwóch filmów: *Klostret i Sendomir* oraz *Karin Ingmarsdotter* (wg *Jerozolimy* Selmy Lagerlöf).

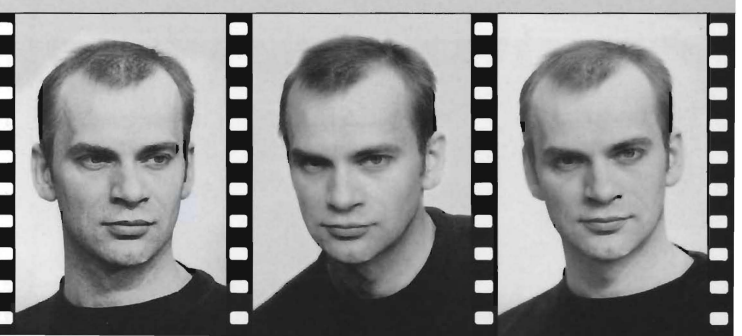
Na planie tego drugiego zawiązał się między nimi romans, dosyć szybko jednak zakończony. Być może ten fakt zdecydował o porzuceniu przez Torę Teje całkiem nieźle zapowiadającej się służby ku chwale X muzy. Jej późniejsze kontakty z kinem - *Erotikon* (1920), *33,333* (1924), *Giftas* (1926), *Gubben Kommer* (1939) miały sporadyczny i niezbyt satysfakcjonujący charakter. Aktorka zmarła w 1970 roku.

JULIUS JAENZON

Julius Jaenzon, jeden z pierwszych w dziejach światowego kina mistrzów kamery urodził się w 1885 roku. Już w 1905 roku zainicjował wraz z Charlesem Magnussonem regularną produkcję filmów szwedzkich. W małym, prowincjonalnym miasteczku ci dwaj przedsiębiorczy fotografowie przystąpili do realizacji filmów, zarówno dokumentalnych jak i fabularnych. Byli oni z zamiłowania kronikarzami filmowymi, reportażystami i dlatego, wbrew panującym wówczas w Europie zwyczajom często realizowali filmy w plenerze, a nie w atelier. Nie bali się wprzęgnięcia przyrody do bezpośredniego udziału w fabule filmu. Zaszczepili szwedzkim filmowcom zamiłowanie do zdjęć w plenerze i umiejętnego montowania ich ze scenami atelierowymi. Wpojone przez nich zasady i reguły przetrwały aż do zmierzchu kinematografii szwedzkiej w połowie lat dwudziestych.

Juliusz Jaenzon (występujący w czołówkach filmów również jako J.Julius) dał jako operator kształt plastyczny wszystkim niemal klasycznym dziełom szkoły szwedzkiej: *Terje Vigen, Banici* - oba filmy Victora Sjöströma, *Skarb rodu Arne, Stare zamczysko* i *Gösta Berling* - drugiego najwybitniejszego reżysera szwedzkiego tego okresu Mauritza Stillera (w tym ostatnim filmie, wg powieści Selmy Lagerlöf oczywiście, pierwszą większą rolę zagrała Greta Garbo).

Za jego najwybitniejsze dzieło uważa się jednak *Wózek widmo,* film który wymagał niezwykle, jak na tamte czasy, skomplikowanych procedur technicznych - podwójnych i poczwórnych ekspozycji - wspomaganych uciążliwymi pracami laboratoryjnymi. Jego umiejętność operowania światłem, sugestywnego fotografowania sennych marzeń i brutalnej rzeczywistości ustawiły bardzo wysoko poprzeczkę sztuki operatorskiej. Jaenzon był czynnym zawodowo operatorem do połowy lat trzydziestych. Zmarł w roku 1961.



PER OLOV ENQUIST

CIEMNY PRĄD W GŁĘBINIE

1.

Historia ta przedstawia się w skrócie jak następuje.

Pewna młoda dziewczyna ze szwedzkiej prowincji ma ojca nałogowego pijaka. Należy on do tak zwanej klasy ziemiańskiej, posiada wiele urzekających walorów, które wszyscy poświadczają, zwłaszcza zaś córka wiele lat po jego śmierci; na razie jednak ów ojciec powoli się degeneruje i pogrąża w coraz głębszym alkoholizmie.

Przez ostatnie dziesięć lat życia pije od rana do wieczora. Majątek i dwór coraz bardziej podupadają, gospodarka niszczeje, splendor gaśnie. Niegdysiejszą chlubę okolicy wkrótce wszyscy nazywają „hańbą".

Wokół tego rozkładającego się ogniska domowego, w którego samym środku stoi butelka, milczą pogrążeni w smutku, wstydzie i poczuciu winy członkowie rodziny, gdy tymczasem katastrofa jest coraz bliżej. Córka uwielbia i kocha swego ojca, ale on coraz namiętniej oddaje się tej jedynej prawdziwej miłości, jaką może żywić alkoholik: miłości do alkoholu. Uczucie między ojcem i córką staje się coraz bardziej jednostronne, bowiem jego życie emocjonalne jest normalnym życiem alkoholika, czyli życiem zredukowanym, ponieważ ożenił się z butelką.

A wtedy wygasają wszystkie inne miłości. Dokonuje on tego najbardziej rozciągniętego w czasie i najbardziej odrażającego samobójstwa, jakie można popełnić, czyli zapija się na śmierć. Samobójstwa tego dokonuje na łonie rodziny, a zatem obserwują je w coraz większym napięciu jego żona i dzieci.

Poczucie bezsilności i winy dręczy zwłaszcza najstarszą córkę S. „S. przejmowała się tym najbardziej ze wszystkich dzieci i bardzo się martwiła" – zauważa jej młodsza siostra. Według wielu świadków to ogromne uwielbienie i miłość zmieniły się w ostatnich latach życia ojca w odrazę. Dziewczyna w przedziwny sposób poczuwała się do winy za jego „upadek".

„Wina" stanie się w przyszłości osią jej życia.

Dwudziestotrzyletnia dziewczyna nie wytrzymuje napięcia, ucieka z domu i zaczyna studia nauczycielskie. Krewnej zwierza się, że gdyby nie opuściła rodziny, z pewnością by się wykończyła. Wkrótce potem ojciec zapija się na śmierć i ojcowizna idzie na sprzedaż.

Dziewczynę, nawiasem mówiąc, można scharakteryzować tak: bogate życie uczuciowe, udokumentowany później talent artystyczny, wyraźna zdolność do empatii. Lekkie fizyczne kalectwo od urodzenia (biodro), co jest przyczyną pewnego upośledzenia społecznego. Można jeszcze dodać nigdy w pełni nie wyjaśnione, wczesne (w wieku około czterech lat) przejawy przejściowej histerii (porażenia). I wyraźną tendencję do zablokowań wyobraźni, skłonność do stłumień w postaci kłamstw („bujdy", „baśnie").

A przy okazji: dziewczyna nazywa się Selma Lagerlöf.

2.

To był skrót czynników, składających się na proces dojrzewania. Niemniej obraz jest prawidłowy. Właściwie każdy badacz dyskretnie („tego delikatnego autobiograficznego tworzywa nie należy tutaj nadużywać") podkreślał alkoho-

lizm ojca Selmy Lagerlöf. Ulla Thorpe jako jedyna podjęła w swojej książce *Orden och Jorden* (Słowo i ziemia) temat współuzależnienia. Ale nikt nie analizował, jakie konsekwencje miało to dla całego – powtarzam: całego – jej pisarstwa.

Tymczasem konsekwencje te są rozległe.

Świadectwa współczesnych o ojcu są liczne i jednoznaczne. „Hulał bez umiaru. Pił i grał w karty. Pod koniec życia pił tak, że po prostu ledwo trzymał się na nogach. A kiedy umarł, nic nie zostało z gospodarstwa." „Później wyraźnie można było po nim poznać nadużywanie alkoholu i było to wielkie zmartwienie rodziny; najbardziej przejmowała się tym Selma, która strasznie to opłakiwała."

Albo używając bardziej naukowych sformułowań: „Za ostrożnymi napomknieniami, które Selma Lagerlöf zamieściła w swoich wspomnieniach z okresu dzieciństwa, kryło się ponure spojrzenie na prawdziwą tragedię: na ojca, który stał się alkoholikiem i starał się zaczarować nieznośną egzystencję, uciekając w kruchy świat marzeń".

Tak to było. I przedstawione streszczenie, które mogłoby być dłuższe, stanowi również punkt wyjścia do tego, co będzie moją próbą rozpoznania ciemnego prądu w głębinie twórczości Selmy Lagerlöf.

3.

Istnieją różne techniczne terminy na określenie współuzależnienia.

Powszechnie przyjęty termin amerykański to „co-alcoholic" a mówiąc konkretnie, chodzi o te osoby, które otaczają alkoholika, najczęściej o jego rodzinę. One nie piją, ale ich życie, wartości i uczucia są pośrednio określane przez alkohol. To dość dziwne, ale badania na temat współuzależnienia, które są, zwłaszcza w USA, zakrojone na nieomal równie szeroką skalę jak badania na temat samych alkoholików, pod względem naukowym bywają często bardziej przekonywające. Dwie kategorie ofiar są szczególnie dobrze rozpoznane: żony i córki, z pewnością najbardziej wrażliwe spośród osób, współuzależnionych z alkoholikiem-mężczyzną. A zatem współuzależnionymi są kobiety; należy to szczególnie podkreślić. Współuzależnienie jest – nie z zasady, ale statystycznie rzecz biorąc – problemem kobiet.

Kobiety widzą, jak u ich boku rodzi się dorosłe dziecko, i uważają, że ponoszą odpowiedzialność za opiekę nad nim. To dziecko jednak je przeraża i sądzą, że wina leży po ich stronie. „Normalne" zachowanie tych dziwnych dorosłych dzieci, czyli alkoholików, jest dobrze znane. Można je opisać za pomocą hasłowych słów-kluczy. Strach, nieposkromiona furia, trudności ze snem, użalanie się, rozczulanie nad sobą, manipulacje, megalomania, pogarda dla samego siebie, brak odpowiedzialności, kłamstwa. I ostatnie, ale równie ważne zachowanie – wycofanie się w infantylizm, wymuszający w końcu na otoczeniu opiekę.

Kobiety w obliczu tego dziwnego dorosłego dziecka mają do dyspozycji albo tradycyjne środki opieki, albo nic. Wokół urzekającego potwora, trzęsącego się, biadolącego i zarzyganego dziecka, gromadzą się współuzależnione i nie

Maarbackahof, dom rodzinny Selmy Lagerlöf. Obraz namalowany przez jej wuja, Chr. J. Wallrotha.

wiedzą, co począć. Głęboko przeżywają wstyd, czują się współwinne; ich życiową misją staje się wewnątrz rodziny ochrona przerażającego dziecka, a na zewnątrz wypieranie się wstydu.

Współuzależnione osłaniają, upiększają i zmieniają się we współwinowajczynie. Zmyślają. Wynajdują usprawiedliwienia, wycierają rzygowiny i opowiadają o przeziębieniach.

Psychologiczne wzory reakcji, które powstają u współuzależnionych, mogą wyglądać różnie. W fachowej literaturze powtarza się podstawowa typologia. Zbuntowana Córka ucieka do Nowej Zelandii, wychodzi za mąż, rodzi dzieci, ale rozwodzi się bez przyczyny, a potem nic o niej nie wiadomo. Córka Cierpiąca popada w depresję i popełnia samobójstwo po śmierci ojca. Wyrozumiała zostaje w domu, wszystko znosi i staje się Potworem z Tapety. Zawzięta robi wspaniałą karierę zawodową i nagle, całkowicie bez powodu załamuje się i odbiera sobie życie.

Modelowych przypadków jest wiele. Łączy je to, że w zasadniczy sposób uzależnienie okalecza kobiety i to kalectwo towarzyszy im przez całe życie, albowiem w dalszym ciągu ukrywają wstyd, który nauczyły się ukrywać, i nadal w głębi serca uważają, że wina leży po ich stronie.

Jeden z tych modelowych przypadków spotyka się przecież dosyć rzadko. To córka, która dostaje literacką Nagrodę Nobla, osiąga sukcesy, jest podziwiana i uwielbiana. Przypadek ten przypomina nieco taki wzorzec reakcji, który w ramach badań nad współuzależnieniem określa się mianem magicznego myślenia. Pojawia się ono u współuzależnionych dziewcząt między czwartym a dziesiątym rokiem życia. Wyobrażają sobie wówczas magiczne rozwiązanie problemu piekła rodzinnego. W świecie dziecięcej fantazji siła magiczna („słowo") stanowi ostatnią możliwość, jest tym, czego „jeszcze nie" zastosowano, ale co może przynieść ocalenie. Jednak – ostrzega rzeczowo psycholog – ten mechanizm „nie powinien się utrwalić, żeby dziecko po ukończeniu dziesiątego roku życia przestało stosować ten sposób rozwiązywania swoich problemów życiowych".

Modelowa „Współuzależniona bajkopisarka z Maarbacki" także nie przeniosła tej litościwej iluzji do dojrzałego życia. W jej przypadku ślad okaleczenia i iluzji można dostrzec prawie wyłącznie w tekstach.

4.

Czy zatem naprawdę istnieje w wielkim pisarstwie Selmy Lagerlöf jakiś pierwotny ciemny prąd, który nagle może pojawić się na powierzchni, a cały czas ukrywa się w oceanie tej twórczości?

Na pewno nie była li-tylko taką sobie dobrotliwą bajarką. *Gösta Berling* był tyleż zawiłą, co okrutną historią o dziwnych ludziach, którzy nazywali się Wermlandczycy i którzy pili i grali w karty. A *Niewidzialny woźnica* był niesamowity i to potwierdzał. Ale sama autorka także była nieprzeciętną postacią. Jest takie opowiadanie w *Chrystusowych legendach*, w którym mowa o dwóch małych chłopcach, Judaszu i Jezusie. Judasz próbował lepić piękne ptaszki z gliny, ale wychodziły mu tylko niezgrabne i brzydkie, podczas gdy Jezus nieomal bez wysiłku tworzył błyszczące, mieniące się barwami gliniane ptaszki, które potrafiły fruwać. I Maria powiedziała małemu Judaszkowi, że nawet nie warto, aby próbował. Nigdy mu się to nie uda.

Jakże okrutna była Maria! I Selma Lagerlöf wydawała się równie surowa i niesprawiedliwa wobec Judaszka, który tak rozpaczliwie się starał. Z trudem pojmowałem, co pisarka chciała powiedzieć: tworzenie wielkiej sztuki wymaga zręczności i niektórzy nie są do tego zdolni.

Być może już wtedy, kiedy czytałem historię o glinianych ptaszkach, powinienem był zrozumieć, że Selmę Lagerlöf należy traktować serio. I chcę ją traktować serio.

Opowiadała wiele historii, aby osłonić siebie. Jeśli człowiek opowiada tak wiele sag i bajek, to nieuchronnie nasuwa się pytanie o ich pochodzenie. Poświęcono temu wiele studiów. Wskazywano, że zaczerpnęła je z klasycznej mitologii, ze zbiorowej podświadomości o mrocznym Jungowskim charakterze, z archetypicznych wyobrażeń lub z Wermlandii. To wszystko jest zabawne. Ale najbardziej interesującą sagę Lagerlöf wzięła przecież ze swojego własnego życia.

Dlaczego posługiwała się sagami? Aby wyjaśnić czy aby ukryć?

Pisano na przykład wiele o jej rzekomych skłonnościach lesbijskich. Ale gdzie to jest w tekstach, bodaj w postaci jakiegoś napomknienia? Ja tego czytając Selmę nie dostrzegam i zupełnie nie rozumiem tych zainteresowań współczesnych badaczy: widzę jedynie zrozpaczoną i sfrustrowaną, rozczarowaną i pełną pasji całkiem zwyczajną kobietę, która uważa, że jest niezgrabna, brzydka i chroma, a w gruncie rzeczy powinna była dostrzegać, że jest istotą wprost nadzwyczajnie godną miłości.

To nie w ewentualnej dewiacji seksualnej tkwi ognisko bólu, choć jest to kuszący punkt wyjścia do badań. Raczej w jej osobistym i tak samo obłożonym tabu stosunku do ojca, do jego alkoholizmu i upadku. I w jej drodze do dozgonnego współuzależnienia od ojcowskiej tragedii i w poczuciu winy z jej powodu. Owo pojęcie „winy" na zawsze miało stać się sekretną osią jej życia.

Kiedy żyła, było to dla niej wstydliwe tabu. Dzisiaj jej sytuacja niczym się nie wyróżnia. Około miliona Szwedów jest tak współuzależnionych. Szeroko zakrojone badania pokazały, jak poczucie winy i wstydu powstaje również u tych niewinnych i w jaki sposób rodzina i dzieci zostają napiętnowane dozgonną neurozą. Na całym świecie od pięćdziesięciu lat istnieją tysiące grup terapeutycznych dla współuzależnionych, które składają się na milczący ruch społeczny. Znamy wzory reakcji tych niewinnych ofiar: przemilczanie, wewnętrzna izolacja, uczucia wstydu, nienawiść do tych, których kochają. I wina, wina, wina.

5.

A zatem – jaki jest ten ciemny prąd w twórczości Selmy Lagerlöf?

Zacznijmy od tego, że zawiera on wiele komponentów. Wiążą się one z winą: w słynnej mowie dziękczynnej wygłoszonej z okazji wręczenia Nagrody Nobla – kiedy to uczciła ojca w sposób, który powszechnie określono jako „wzruszający", i dziękowała mu za to, że została pisarką, co choć odpowiadało prawdzie, była to prawda straszna – słowa wina użyła dziewięciokrotnie. Ci, którzy to słyszeli, a potem to czytali, tłumaczyli sobie to słowo tak, jak by sobie tego życzyła: jako „dług wdzięczności".

Ale można je również tłumaczyć tak, jak by sobie tego nie życzyła, a w zgodzie z tym, co naprawdę miała na myśli: jako „poczucie winy". Poczucie winy z pewnością wchodzi w skład ciemnego prądu w twórczości Selmy Lagerlöf. Zawsze jest tam ktoś, kto niszczy swoje życie, a zwłaszcza przepija je; ten cień można znaleźć już w powieści *Gösta Berling*, podobnie jak sposób jego kamu-

Ilustracja B. Lilieforsa do polskiego wydania *Cudownej podróży*, Warszawa 1912.

flowania. W tym ciemnym prądzie rzadko występuje więcej niż dwoje bohaterów; najczęściej są to młoda kobieta i starszy mężczyzna. Dobrym przykładem jest *Cesarz Portugalii:* córka, która ucieka, i biedny ojciec, który pogrąża się w szaleństwie (niewinny kostium dla problemu porucznika Lagerlöfa; choroba psychiczna była tematem w mniejszym stopniu obłożonym tabu aniżeli prostacki alkoholizm) i – ależ tak! – absurdalne poczucie winy u uciekającej córki. Ciemny prąd zawiera – zawsze – alkohol. A także eksplozywny i pełen napięcia związek między młodą dziewczyną a starszym mężczyzną. I fakt „upadku". Jak również związaną z upadkiem – często zresztą i z katastrofą materialną – potrzebę odzyskania dobrego imienia. Ten odzyskany honor może po prostu oznaczać odkupienie majątku, który zrujnowano i sprzedano.

Ciemny prąd może się pojawić jako saga, mit, bajka. Ale popełnimy błąd, jeśli zatrzymamy się na powierzchni. Saga to zewnętrzny kostium, można go podziwiać i szybko o nim zapomnieć. Pod tą intelektualną archetypiczną politurą ukrywa się sama Selma Lagerlöf, a ona bynajmniej nie jest bajarką.

Ona opowiada o życiu. I o bólu.

6.

Problem, ciemnego prądu i jego kamuflażu oraz tego, jak powstaje sztuka, opisała i skomentowała w jednym z opowiadań w *Związkach niewidzialnych* sama Selma Lagerlöf.

7.

W tym ciemnym prądzie pewien akcent wydaje się wyraźniejszy niż inne.

Selma Lagerlöf napisała co najmniej dwie powieści o swoim współuzależnieniu. Powinny się one nazywać „Confessions of a Co-alcoholic, Part 1 and 2". Są to *Niewidzialny woźnica* (1912) i *Cesarz Portugalii* (1914).

Pierwsza z tych książek przypomina powieść brukową i sprawia wrażenie literackiej ramoty, groteskowo szablonowej, ale napisanej ze swoiście brutalną odwagą. Ta druga jest literackim arcydziełem, arcydziełem lepiej zakamuflowanym.

Można się długo zastanawiać, dlaczego te dwie powieści pojawiły się właśnie w tej, a nie odwrotnej kolejności i akurat w tym czasie. W słynnym noblowskim przemówieniu w 1909 roku pisarka wypolerowała aureolę nad swym zmarłym ojcem (jej kuzyn zauważył, że „rodzina nie mogła pojąć, dlaczego w przemówieniu wysławiała pamięć o ojcu, gdy tymczasem przez ostatnie lata jego życia w rzeczywistości się nim brzydziła"), a rok później ukończyła restaurowanie odkupionej Maarbacki, zrujnowanego dzieła życia ojca („odzyskana cześć").

Ale być może właśnie dzięki temu (udana rekonstrukcja i wstyd osłonięty macicą perłową) mogła w napisanych później utworach zbliżyć się do sedna neurozy. Językowy kamuflaż strasznej rzeczywistości był przecież autorce dobrze znany, wchodził on w skład zachowań współuzależnionej rodziny, które ułatwiały przetrwanie. Bajka i fikcja należały nie tylko do znanej wermlandzkiej tradycji artystycznej, ale także do sekretnej tradycji Lagerlöfów, która miała genezę w pijaństwie ojca.

Oto *Cesarz Portugalii:* Córka ucieka do dużego miasta wbrew woli ojca i d l a t e g o ojciec ginie, popada w obłęd i staje się pośmiewiskiem dla całej okolicy; córka poczuwa się do winy, p o n i e w a ż ojciec umiera. Powieść zawiera bardzo celny i przejmujący portret psychologiczny dziecinniejącego alkoholika. Selma Lagerlöf sama niekiedy pisała o swoim pisarstwie jako o prostytucji i prostytutkę zrobiła z Klary Gulli; jednak zasadniczym tematem pozostaje nękające pisarkę poczucie winy wobec człowieka, którego w swoim przekonaniu uczyniła alkoholikiem. I który z powodu jej przeniewierstwa zmienił

się z dorosłego mężczyzny w bełkocące dziecko. Czy też – za pomocą obrazów, jakich wymaga bajka – w cesarza Portugalii.

Rzadko gdzie ostatnie stadium alkoholizmu i związane z nim zdziecinnienie przedstawiono bardziej wzruszająco – i w lepszym kostiumie niż tutaj. O tym właśnie była mowa: o ojcowskim ostatnim stadium. A jednocześnie autorka pomija to, co przysparzało jej najwięcej bólu: wymioty, dreszcze, okresy abstynencji, perfidię uczuć. Wycofanie się Jana, ucieczkę od rzeczywistości w wieczne kłamstwa bezpiecznie i beznamiętnie przedstawia pod postacią choroby psychicznej. Cesarz Portugalii mimo kamuflażu, albo być może właśnie dzięki niemu pozostaje wspaniałą i wzruszającą powieścią. Ale o *Niewidzialnym woźnicy* nie da się już tego samego powiedzieć.

8.

Film, który Victor Sjöström zrobił na podstawie *Niewidzialnego woźnicy*, wszedł do historii kina jako arcydzieło „złotej ery" szwedzkiej sztuki filmowej, a pod względem formalnym odnowił język filmu. Zapewniło to powieści wiekopomną sławę i zarazem ją przyćmiło. Mówi się: „film jest lepszy od powieści".

Ale Victor Sjöström dostrzegł być może coś, czego nie zauważyli zwykli czytelnicy. Zrozumiał, dlaczego Selma Lagerlöf mówiła o tej powieści: „ta książka jest bliższa memu sercu niż jakakolwiek inna". I nic w tym dziwnego, Sjöström sam miał ojca, którego los przypominał los ojca Selmy Lagerlöf.

Sam czytałem *Niewidzialnego woźnicę* wielokrotnie, zanim go odczytałem do końca. Dotyczy to chyba większej części mojego pokolenia, w każdym razie tych, którzy dorastali w okresie odrodzenia religijnego i ruchu trzeźwości. Publikowano wówczas niezliczone broszury o zagrożeniu alkoholizmem, budujące historie oparte na temacie „powrotu pijaka". Dostarczały one przyjemnego dreszczyku i czasami znajdowały się w nich ilustracje, na których było widać żonę, najczęściej stojącą w drzwiach z dziećmi u nóg i z najmłodszym na ręku, a także ojca-pijaka, nietrzeźwego i lubieżnego, zataczającego się na schodach z butelką w ręku. Najlepiej, aby na schodach był śnieg i żeby żona miała wyraz trwogi na twarzy. I najmniejsze dziecko – prawie zawsze dziewczynka – powinno jednak płakać, choćby było zbyt małe, by się rzeczywiście bać.

Taki był wzorzec. Pamiętam, że zawsze było troje dzieci. Przez otwarte drzwi można było zobaczyć, że nie ma już co jeść.

Zdarza się, że bardzo dobry pisarz wybiera niski gatunek epicki po to, aby spróbować go „odnowić". Rezultat na ogół bywa okropny, ponieważ w kulturze popularnej schodzenie w dół dokonuje się właśnie z góry. Selma Lagerlöf, która często posługiwała się niskimi gatunkami literackimi i kliszami, jest tutaj wyjątkiem. Nie zniżała się, ale tworzyła tę kulturę od wewnątrz, z całą niewinnością, którą trzeba mieć w sobie, aby tworzyć wielką sztukę z banałów. Tonacja zawsze nabierała w końcu jakimś sposobem właściwego pisarce indywidualnego wyrazu, chociaż składniki były zużyte.

I na jedno wychodzi, czy na specjalną tonację *Niewidzialnego woźnicy* złożyły się umoralniające broszury ruchu trzeźwości, czy też powszechnie stosowana estetyka powieści w odcinkach, albo aż do przesady uwielbianej powie-

Niewidzialny woźnica, reż. Victor Sjöström, 1921.

ści zbójeckiej bądź niemego kina. Podczas projekcji *Furmana śmierci* zawsze ocieramy łzy, oglądamy film przerażeni i przejęci. Nie wiem, co tu było jajkiem, a co kurą, ponieważ nie dysponuję wiedzą na temat stosunku Selmy Lagerlöf do filmu w 1912 roku, nawet nie wiem, ile filmów widziała. Przypuszczam, że była ignorantką w tej dziedzinie, nie musiała jednak znać języka i plastyki niemego filmu. Źródła były wspólne, ponieważ emocjonalny język wczesnych niemych filmów był całkowicie przesiąknięty naiwnością i dosadnością literatury brukowej. Dlaczego natomiast tak prostodusznie zdecydowała się naśladować kompozycję i język umoralniających pamfletów, to już bardziej skomplikowane pytanie. Chociaż książka była pisana na zamówienie („wsparcie dla pisma Stowarzyszenia Zwalczania Gruźlicy" – jakaż to świetna przykrywka!), Selma Lagerlöf wcale nie miała zamiaru napisać powieści zaangażowanej, a w każdym razie nie na temat alkoholizmu. Temat jednak znajdował się pod ręką i był paląco aktualny. Szwedzkie pijaństwo na przełomie wieków przekraczało wszelkie miary. Pisarka zabierała głos w sprawie głównego społecznego zagrożenia, ponad podziałami politycznymi, ponieważ i lewica, i prawica (łącznie z bierną klasą robotniczą) uważały, że trzeba jakoś zaradzić tej katastrofie.

Powieść można łatwo streścić. *Niewidzialny woźnica* opowiada historię trzech osób: alkoholika, jego żony i młodej siostry miłosierdzia. Ale każda z tych trzech postaci ukrywa w sobie inną, wewnętrzną; tę, która uwikłana jest w dramat współuzależnienia. Tam również są trzy role: ojca (w powieści alkoholika), matki (żony) i córki (siostry miłosierdzia). Autorka występuje w dwóch rolach – siostry miłosierdzia i żony; ta druga była przecież w rzeczywistości rolą matki Selmy w dramacie współuzależnienia. To, czego nienawidzi u samej siebie – zdrajczyni, która opuściła ojca – tę rolę przeznacza żonie-matce. Siostra miłosierdzia, czyli córka, jest rolą pożądaną, którą Selma powinna była odegrać i którą połowicznie odegrała. To była rola córki w rzeczywistości, w powieści przebranej za umierającą na gruźlicę siostrę miłosierdzia. Ale w powieści to wcale nie jest córka, raczej namiętna kochanka.

Kamuflaż jest zręczny, ale niebezpiecznie dwuznaczny.

Wiele napisano o dziwnym stosunku do „miłości" w tej powieści; trudno pogodzić bezwzględną miłość siostrzyczki miłosierdzia do Davida Holma ze schematem budującej broszury. „O, jakże się wstydziłam – wyznaje siostra – upadłszy tak nisko, by kochać człowieka, związanego z inną... Ale największe upokorzenie nie w tym się mieści, że kocham człowieka żonatego. Najgłębsze upokorzenie tkwi w tym, że to człowiek zły i marny."

Rzeczywiście, „kogoś" ona naprawdę kocha. I „ten ktoś" jest związany z inną, ściśle mówiąc, z jej matką. Mowa tu o rodzinnym dramacie. I w tym miejscu dziwna konfesyjna opowiastka Selmy Lagerlöf oddala się siedmiomilowymi krokami od umoralniających broszur antyalkoholowych z czasów mojego dzieciństwa. W żadnym wypadku nie można było sobie wyobrazić w nich siostrzyczki miłosierdzia, która oszukuje biedną, sponiewieraną i sterroryzowaną żonę alkoholika. Coś tu po prostu nie pasuje do uproszczonego kodeksu etycznego. Nie pasuje ukazany w powieści związek pomiędzy siostrą miłosierdzia a żoną.

Oszukańcza miłość istnieje, ale ma jednostronny charakter: kieruje się od siostry miłosierdzia do Davida Holma albo od córki do rozpitego ojca. Owa rzeczywiście sterorryzowana i wykorzystywana żona ukazana jest nieomal z pogardą, a w każdym razie z dystansem, w którym wyraźnie brak logiki. Logika pojawia się dopiero wówczas, kiedy dostrzegamy, że Selma Lagerlöf chciała przedstawić rodzinę alkoholika, złożoną z uzależnionego męża i dwóch osób współuzależnionych. Dopiero wtedy rozumiemy owe bardzo skomplikowane relacje pomiędzy całą trójką.

W *Niewidzialnym woźnicy* poczucie winy przenosi się na żonę, która uosabia winowajczynię Selmę. W jednym z najdziwniejszych wątków powieści woźnica opowiada o tym, „co Davida Holma uczyniło takim, jakim jest obecnie". I czytamy, jak to David Holm po wielu latach prześladowania i maltretowania żony i dzieci postanowił się poprawić. Ale akurat w ten dzień żona miała tego wszystkiego dosyć, zabrała dzieci ze sobą i pojechała w obce strony. Kiedy David, względnie trzeźwy i pełen dobrych intencji, przychodzi do domu, wówczas nikogo tam nie zastaje. Żona uciekła, „jego jednak wcale o tem nie uprzedziła, pozwalając, by po powrocie do domu zastał tę przerażającą pustkę... Ale że się tak wymknęła potajemnie, bez zawiadomienia go o swym zamiarze, że pozwoliła mu przyjść do tego opustoszałego mieszkania, to było z jej strony okrutnym. I tego jej nie wybaczy – nigdy! Czuje się zniesławionym wobec wszystkich ludzi. W tej chwili wyśmiewają się z niego w całej dzielnicy".

I tak dalej. Należy czytać te strony w ich kontekstualnym związku, aby zrozumieć, że w tym dziwacznym usprawiedliwianiu, w owym wynajdywaniu tłumaczeń dla kolejnych łajdactw Davida Holma, że w tym całym opisie dość typowej dla alkoholika żałości z powodu dalszego picia – wcale nie ma ironii. Że to naprawdę szczerze odczuwane oburzenie pisarki z powodu ucieczki żony.

A to oznacza tylko jedno: to jest „Mea culpa!" Selmy Lagerlöf.

W ten sposób ucieczka młodej Selmy do seminarium nauczycielskiego rozdwaja się na poczucie winy dwóch postaci. Córki i matki. Tej powieściowej pary – siostry miłosierdzia i żony – nie łączy jednak żaden związek uczuciowy. To również nie powinno dziwić.

Zastanawiające, że tak wiele napisano o ojcu Selmy Lagerlöf i że ona sama tyle, choć kłamliwie, o nim napisała, a tak mało mówiło się i pisało o jej matce. Kim była? Jej postać wydaje się równie niedostępna i nieostra jak szeleszcząca papierem żona Davida Holma. Ale to przecież jest logiczne. Współuzależniona rodzina ma punkt centralny, którym jest alkoholik. Otaczają go kręgiem jego najbliżsi, the co-alcoholics, ci współuzależnieni, ci trzeźwi, ale zależni. Wszyscy oni mają wzrok utkwiony w centrum.

Nie widzą się nawzajem. Jakżeż by mogli? W środku znajduje się alkoholik David Holm i w istocie również porucznik Lagerlöf. I ten portret jest bardzo dobry i prawdziwy, wcale nie tak płasko szablonowy, jak uważano. To, co czytamy, wcale nie jest banalnym portretem Złego Człowieka. To przede wszystkim świetny portret alkoholika, wystawionego na bezwzględną miłość współuzależnionych. Albowiem człowiek znajdujący się w środku może także odczuwać winę i także się bronić.

David Holm broni się przed miłością. Jest natarczywy, oskarżający, czuły i łagodny, jest pełen winy i to go zmienia w dziecko, które zarówno w sobie lubi, jak go nienawidzi. Broni się. Rozrywa marynarkę, którą „córka" mu naprawiła, i nienawidzi jej łez, nienawidzi jej miłości. Staje się zły, staje się złym dzieckiem.

Jego najbliżsi popełniają w gruncie rzeczy wszystkie błędy, jakie można popełnić wobec alkoholika. Miłość, osłanianie, rozczulanie się, kłamstwa i infantylizacja przecież tylko przyklejają go do butelki i do wiecznych dalszych oszustw.

Niewidzialny woźnica, reż. Victor Sjöström, 1921.

Selma Lagerlöf w rozrachunku ze swoją neurozą nigdy bardziej nie zbliżyła się do prawdy. Dwa lata później, w *Cesarzu Portugalii*, cofnęła się o wiele kroków: choroba psychiczna i kwiaty we włosach, urok, Ofelia i biedny tatuś Jan.

I powstało urocze arcydzieło.

Pisarka miała więc różne sposoby kamuflowania bólu. Najmniej skutecznie czyniła to w utworach literackich, co niekiedy owocowało wielką i skomplikowaną sztuką. W życiu prywatnym natomiast wstyd ukrywała wręcz doskonale. Czy bała się samej siebie? To również stanowi normę u współuzależnionych dzieci; są pewne oznaki, że popijała w samotności, uparcie krążyły takie plotki. Ciekawe jest w tym przypadku nie to, że piła, tylko że to ukrywała. Czy trawił ją lęk przed dziedzicznością nałogu? W gruncie rzeczy piła bardzo mało, ciekawy natomiast był sam proceder: butelka sherry za książkami na półce! Ukrywanie, wstyd, poczucie winy – to wszystko musiała mieć we krwi.

Nie, nawet w listach do Sophie Elkan nic nie pisała o tej bolesnej kwestii. W liście z okresu powstawania *Niewidzialnego woźnicy* nie wspomina ani słowem o alkoholu. Twierdzi, że powieść traktuje o gruźlicy! Powieść, której każda strona cuchnie spirytusem i alkoholizmem! I nawet ci krytycy, którzy to dostrzegali, nawet oni nie pojmowali, jak blisko była autorka własnej rozpaczy. I co wiedziała na ten temat. „Wiedziona poetycką intuicją Selma Lagerlöf odkryła, że alkoholizm jest naszym wielkim złem społecznym".

Wiedziona intuicją! Niebywałe!

9.

Niewidzialny woźnica jest powieścią o miłości.

Warto to powtórzyć, skoro tyle już zostało powiedziane. Powieść traktuje o płomiennej, niezłomnej, makabrycznej i całkowicie bezkompromisowej miłości siostry miłosierdzia do mężczyzny, który został opisany jako niechlujny obdartus i brutal, prześladowca żony i ordynarny pijak.

Niemal ani jedno zdanie w powieści nie daje powodu do takiej miłości. A jednak każde zdanie tą miłością płonie. Ze społecznego punktu widzenia jest to miłość całkowicie nie do zaakceptowania, przepełnia ją wstyd i poczucie winy, ale jednak płonie ona w zakończeniu powieści niezmiennie silnym blaskiem. I jest to – według mojego odczytania tej powieści – miłość córki i jej poczucie winy wobec ojca alkoholika.

Dzięki temu ta powieść o miłości jest dziwna i niebezpieczna, bowiem poruszamy się po zaminowanym obszarze. Owa obciążona poczuciem winy beznadziejna namiętność w końcu zmusza do jakiegoś komentarza na temat tabu większego niż alkoholizm, niż staczający się patriarcha w lonie rodziny i niż poczucie winy u jego córek.

Owym większym tabu jest kazirodztwo. Dlatego nie sposób na koniec nie powiedzieć kilku słów na temat ryzyka fałszywej orientacji i błędnej lektury w wędrówce po tym zaminowanym polu.

Współuzależnione dziecko, które nie potrafi zrozumieć przemiany ojca w alkoholika, ale obciąża winą siebie, żyje z tajemnicą, wywołującą cierpienie. Ma ona traumatyczny i bolesny charakter i trzeba ją zachować dla siebie. Dziewczyna musi milczeć, musi ukrywać to, co się dzieje, musi uciekać się do eufemizmów w wewnętrznym i zewnętrznym języku, musi w sobie zasklepiać i tłumić to doświadczenie. Wstyd skrywa się w niej jak ziarnko piasku w muszli i w najlepszym przypadku rodzi się perła, a w przypadku odosobnionym, jak u Selmy Lagerlöf, perła pełna blasku.

W normalnych przypadkach pozostaje tylko ból.

Dziecko, które jest narażone na kazirodztwo, żyje również z tajemnicą, która

powoduje cierpienie. Ta tajemnica jest traumatyczna i bolesna i dziewczyna musi ją zachować dla siebie, musi milczeć, musi uciekać się do eufemizmów w wewnętrznym i zewnętrznym języku. Musi w sobie zasklepiać to doświadczenie. Musi je tłumić. To przypomina ziarnko piasku w muszli. Ale niemal nigdy nie powstaje z tego perła.

W normalnych przypadkach pozostaje tylko ból.

Mogłem powtórzyć te opisy nieomal słowo w słowo z wielu powodów. Psychologiczna reakcja człowieka – i dziecka – zarówno na przeżycie współuzależnienia, jak na przeżycie kazirodcze jest dziwnym trafem taka sama. I kiedy taką reakcję rozważamy, łatwo o fałszywe wnioski. Niekiedy sugerowano, że na dnie osobliwego obrazu ojca u Selmy Lagerlöf winno znajdować się przeżycie kazirodcze.

Tego typu sugestie były ogólnikowe, ale przypuszczam, że ktoś wcześniej czy później je sformułuje wyraźnie.

Uważam, że będzie to pomyłka. Prawidłowe odczytanie głębokiego okaleczenia psychicznego, ale błędna interpretacja jego przyczyny. Współuzależniona bajkopisarka z Maarbacki miała wiele tajemnic. Zręcznie je ukrywała, za co powinniśmy być jej wdzięczni; do najgłębszego dna, do tej ostatniej tajemnicy z pewnością nigdy nie dotrzemy. Miała przecież prawo bronić swego życia, tworzyć jego osłonę. Jednocześnie to wstydliwie bolesne miejsce ją uwierało, chciała je opisać, ukazać jego istotę. Chciała go dotykać i ciągle wycofywała dłoń.

Ale w *Niewidzialnym woźnicy* niemal się nie cofnęła.

10.

Chciałem opisać złożone tło biograficzne jednej z czterech postaci, które spotkały się w mojej sztuce. Ale na scenie są jeszcze trzy inne.

O nich wiemy mniej. Byli to – każdy w swojej dziedzinie – wspaniali i wielce cenieni artyści. Także i oni mieli swoje życie i swoje doświadczenia o podobnym stopniu komplikacji. Tym samym przypominali większość z nas.

O nich wiemy mniej. Ale wyobrażam sobie, że w polu napięć nie tylko doświadczanych przez nich, ale także między nimi zarysowuje się jakaś prawda o warunkach, w jakich rodzi się dzieło sztuki.

Per Olov Euquist

Posłowie autora do *Twórców obrazów* opublikowane w: Per Olov Enquist *Bildmakarna*, Stockholm 1998. Przekład Tadeusz Szczepański. Pierwodruk »Dialog« 1998, nr10. Tekst drukujemy z niewielkimi skrótami.

Ilustracja B. Lilieforsa do polskiego wydania *Cudownej podróży*. Warszawa 1912.

SELMA LAGERLÖF

MOWA WYGŁOSZONA W AKADEMII SZWEDZKIEJ PO OTRZYMANIU NAGRODY NOBLA

Wasze Królewskie Mości! Panie i Panowie. Przed kilku dniami siedziałam w pociągu, który miał mnie zawieźć do Sztokholmu. Zbliżał się wieczór. Na dworze było już ciemno, w wagonie panował mrok. Moi współtowarzysze podróży

drzemali, wtuleni w kąty wagonu, a ja siedziałam cicho, zasłuchana w turkot pociągu, pędzącego po szynach.

Siedząc tak, przypominałam sobie, jak to dawnymi czasy jeździłam do Sztokholmu. Najczęściej miewałam tam trudne sprawy do załatwienia. Jechałam po to, aby zdać egzamin, albo jechałam z rękopisem w poszukiwaniu wydawcy. A teraz oto jadę, aby otrzymać nagrodę Nobla. I nagle ogarnęło mnie takie uczucie, jakby i to miało być trudną sprawą.

Całą jesień przebywałam na wsi w starym dworze rodzinnym w najgłębszej samotności, a teraz miałam się od razu znaleźć w otoczeniu mnóstwa ludzi. Było mi tak, jak gdybym tam w samotności nabrała pewnego lęku przed życiem i ruchem i doznawałam obawy na samą myśl, że znowu będę musiała wejść w styczność ze światem.

A przecież to, że miałam dostać nagrodę, to była w gruncie rzeczy taka ogromna radość. Toteż starałam się odegnać obawę myślą o tych wszystkich, którzy się moim szczęściem tak bardzo cieszyć będą. Więc zaczęłam myśleć o wszystkich starych dobrych przyjaciołach i o rodzeństwie moim, a przede wszystkim o matce staruszce i o jej wielkiej radości, że oto dożyła takiej chwili.

Ale zaraz potem pomyślałam o ojcu i zrobiło mi się smutno, że on już nie żyje i że nie będę mogła przyjść i opowiedzieć mu o tym, iż dostałam nagrodę Nobla. Wiedziałam przecież, że nikt się z tego tak jak on cieszyć nie będzie. Nie znam przecież nikogo, ktoby tak kochał i wielbił poezję i poetów. Toteż gdyby się dowiedział, że Szwedzka Akademia przyznała mnie, jako pisarce tę wielką nagrodę - o, jakaż to wielka boleść, że nie będę mu mogła tego powiedzieć.

Kto jechał w nocy wśród ciemności koleją, wie, że bywa tak, iż wagony przez pewien czas suną cicho, bez wstrząsania. Ustaje turkot i hałas i równomierne obracanie się kół zamienia się w cichą, jednostajną melodię. Jest tak, jak gdyby pociąg nie posuwał się po szynach, ale mknął gdzieś w zaświaty. I w tejże właśnie chwili, kiedy myślałam o tym, jak bardzo chciałabym zobaczyć się z moim ojcem, stało się

coś podobnego. Pociąg potoczył się tak cicho i lekko, że doznałam uczucia, jak gdyby opuścił ziemię. A wówczas zaczęły mnie unosić moje myśli: „A co, gdybym tak zajechała teraz do Państwa Niebieskiego, w odwiedeziny do mego starego ojca! Byli tacy, którym się to podobno przytrafiło, dlaczegóżby i mnie nie miało się zdarzyć?"

Pociąg sunął dalej cicho i bez turkotu. Ale gdziekolwiek dążył, miał bądź co bądź długą drogę przed sobą, zanim osiągnie swój cel, więc myśli moje wyprzedziły go znacznie.

Kiedy ujrzę ojca - myślałam - będzie pewnie siedział na bujającym fotelu przed werandą i kreślił plan ogrodu, pełnego kwiatów i ptaków, zaś czytać będzie z pewnością ulubioną swoją legendę o Fritjofie. Na mój widok odłoży książkę i odsunie okulary z czoła, a potem wstanie i podejdzie naprzeciw mnie. „Szczęść Boże!" i „Jak się masz, dziewczynko?", „Witajże!" - powie tak, jak dawniej zwykł mnie witać.

Dopiero kiedy usadowi się na nowo w swoim fotelu, zacznie się dziwić moim odwiedzinom. „Chyba nic złego u was się nie stało?" zapyta nagle.

„Nie, nie, ojcze, wszystko dobrze" - i chcę mu powiedzieć moją wielką nowinę, ale potem postanawiam wstrzymać się z nią jeszcze i przygotować go do niej.

Przyszłam tylko poprosić cię, ojcze, o radę - mówię ze stroskaną miną - wpadłam w wielkie długi."

„Boję się, że w tej sprawie nie będę ci mógł pomóc - mówi ojciec. - O tej krainie daje się to samo powiedzieć, co o starych dworach w Warmlandzie, że znaleźć tam można wszystko, prócz pieniędzy."

„Ależ właśnie moje długi nie są wcale pieniężne." - odpowiadam.

„To jeszcze gorzej - mówi ojciec. - Opowiedzże mi całą historię od początku, dzieweczko."

„Przekonasz się ojcze, że właśnie tylko ty możesz mi przyjść z pomocą - zaczynam opowiadać - bo przecież zaczęło się to z twojej winy. Czy pamiętasz, jak to gromadziłeś nas, dzieci, przy fortepianie i śpiewałeś nam pieśni ulubionego swego muzyka Bellmana. A pamiętasz, jak to w zimowe wieczory czytywałeś ulubionych twoich pisarzy - Tegnera, Runeberga i Andersena? Z tych czasów pochodzi pierwszy mój dług. Powiedz, ojcze, czymże mam im zapłacić za to, że mnie nauczyli czcić podania i legendy o boha-

terach, kochać ziemię ojczystą i życie ludzkie w całej jego wielkości i małości?"

A gdy tak mówić będę, ojciec poprawi się w fotelu, a oczy jego zabłysną pięknem spojrzeniem: „Rad jestem, że ci dopomogłem do zaciągnięcia takiego długu" - powie. (...) -" Ale na tym chyba już koniec?"

„Nie z tamtymi długami biedziłam się jakoś sama - odpowiadam. Ale teraz opowiem ci o najcięższym moim długu. O to właśnie przyszłam do ciebie się radzić."

„Nie rozumiem, jak mogłaś wpaść w jeszcze cięższe długi" - zaniepokoił się ojciec.

„A jednak - i zaczynam mu opowiadać o TYM.

„Nie mogę temu uwierzyć - Szwedzka Akademia..." zaczyna ojciec. Ale jednocześnie patrzy na mnie i poznaje po mnie, że TO jest prawdą. A wtedy każda zmarszczka jego starej twarzy zaczyna drgać , a łzy napływają do oczu.

„Co mam powiedzieć tym, którzy powzięli to postanowienie i tym, którzy przedstawili mnie do nagrody? - pytam. - Bo przecież, pomyśl ojcze, to nie tylko są pieniądze i zaszczyty, którymi mnie obdarzyli. Ale i to, że mnie tak cenią i to że odważyli się wyróżnić mnie tak przed całym światem. Jakże ja się wypłacę z takiego długu wdzięczności?"

Ojciec siedzi i rozmyśla przez chwilę, ale potem ociera łzy radości z oczu, prostuje się i wreszcie uderza pięścią w poręcz fotela:

„Nie będę tu dłużej siedział i łamał głowy nad rzeczami, których nikt ani na ziemi, ani w niebie nie rozwiąże! - mówi. - Jeśli się tak stało, że dostałaś nagrodę Nobla, to nie chcę o niczym innym myśleć, tylko się cieszyć!"

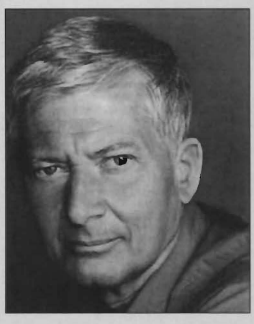
Wasze Królewskie Mości! Panie i Panowie! Ponieważ nie dostałam lepszej odpowiedzi na moje pytania, nie pozostaje mi nic innego, jak poprosić Was, abyście wznieśli razem ze mną okrzyk wdzięczności: „Niech żyje!" na cześć Akademii Szwedzkiej!

Selma Lagerlöf

Selma Lagerlöf, *Wspomnienia*. Zebrała i przełożyła Janina Mortkowiczowa, Warszawa, Kraków, 1922.

Selma Lagerlöf w otoczeniu rodziny i przyjaciół, 1889.

PER OLOV ENQUIST



Per Olov Enquist urodzony w 1934 roku wybitny współczesny dramato- i powieściopisarz szwedzki. Swe pierwsze próby literackie publikował już w początku lat sześćdziesiątych. Opublikowana w 1968 roku powieść *Legioniści* przyniosła mu Skandynawską Nagrodę Literacką i liczne przekłady. Ceniony jest również jako autor opowiadań, reportaży sportowych i ostrych komentarzy polityczno-społecznych oraz jako podróżujący po świecie wykładowca literatur skandynawskich. Bezprzecznie jednak największą popularność przyniosła mu twórczość dramatopisarska. Jego debiutancka *Noc trybad* z 1975 roku doczekała się 25 przekładów i blisko czterystu inscenizacji na scenach całego świata. Przeszła ona również przez sceny wielu teatrów polskich i była prezentowana na Małej Scenie Teatru Powszechnego w reżyserii Ernsta Günthera z popisowymi kreacjami Wojciecha Pszoniaka, Ewy Dałkowskiej, Anny Seniuk i Rafała Mickiewicza. Nie mniejszą sławą cieszyło się *Z życia glist* z 1981 roku, pokazywane od 1984 roku blisko sto pięćdziesiąt razy na naszej Dużej Scenie w reżyserii Zygmunta Hübnera z Krystyną Jandą, Wiesławą Mazurkiewicz, Franciszkiem Pieczką i Zbigniewem Zapasiewiczem. Oba te odwołania do biografii czołowych postaci skandynawskiej literatury - Strindberga i Andersena - przyćmiły zdecydowanie inne jego dokonania dramatopisarskie: *Do Fedry, Godzina kota, Magisk cirkel* i *Poznać strach albo Tupilak albo Senja*. W 1997 roku powrócił do odbrązowiania skandynawskich pomników literackich i zajął się biografią Selmy Lagerlöf. Prapremierowy spektakl z 13 lutego 1998 w sztokholmskim Dramaten w reżyserii Ingmara Bergmana stał się ogromnym sukcesem i tekst Enquista ruszył na podbój scen europejskich, miał już swe premiery w Finlandii, Niemczech i Francji.

Twórcy obrazów w: Monachium, Sztokholmie i Helsinkach

TEATROWI POWSZECHNEMU
im. Zygmunta Hübnera

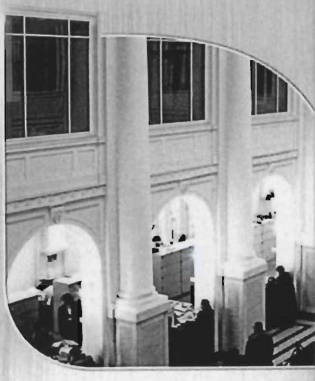
z życzeniami
dalszych sukcesów

FUNDACJA
FELIKSA ŁASKIEGO
z Londynu

na działalność artystyczną
w sezonie 1998/99
50.000,00 ZŁ

redaktor programu - Cezary Niedziółka
projekt graficzny - Zuzanna Korwin
projekt plakatu na okładce - Paweł Różewicz
zdjęcia - Dariusz Senkowski i archiwum
przygotowanie - Vers Print
wydawca – Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera
03-801 Warszawa, ul. Jana Zamoyskiego 20,
tel. do kasy: 818 25 16, 818 48 19

Pierwszy



- Pierwszy bank, który udostępnił bankomaty.
- Pierwszy bank, który wyemitował karty kredytowe.
- Pierwszy bank, który założył biuro maklerskie.
- Pierwszy bank, który zaoferował Eurokonto.
- Pierwszy bank, który uruchomił Teleserwis.
- Pierwszy bank, który otworzył Kasę Mieszkaniową.
- Pierwszy bank, który zainstalował wirtualny oddział w Internecie.

Pierwszy

BANK PEKAO SA

INFOLINIA: 0-800 32 32 32 www.pekao.com.pl

Polskie Linie Lotnicze LOT

Oficjalny Sponsor

Teatru Powszechnego w Warszawie

życzą Państwu udanego wieczoru

POLSKIE LINIE LOTNICZE

LOT

www.lot.com

HM HILAM

Kompleksowe wyposażenie łazienek, glazura, terakota, kleje, farby, lakiery, drewno

Warszawa,
ul. Mieczysława Niedzielskiego – Żywiciela 2
tel. 663 50 06, 633 85 10 w. 110

Zapraszamy!!!

PRAJS
WYPOSAŻENIE ŁAZIENEK

Biuro
02-652 Warszawa, ul. Magazynowa 5,
tel./fax (0-22) 843 10 08. w. 33
tel. kom. 0-90 21 46 80; 0-90 29 98 01

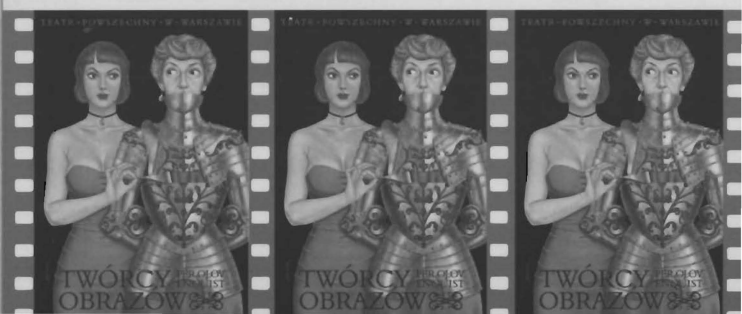
Sklepy:
Warszawa, SWB BUDEXPO,
ul. Bartycka 26, paw. 15 i 20, tel. 40 46 74 w. 2232, 2291
ul. Bartycka 24, paw. 91 i 105, tel. 40 44 44 w. 3091, 3092
Sopot, Al. Niepodległości 723,
tel./fax (0-58) 551 19 43; 550 71 23
Wrocław, ul. Szybowcowa (vis a vis D.H.ASTRA),
tel./fax (0-71) 352 26 98

Roca
RAVAK
inda
IL BELLO DEL BAGNO
GROHE
WATER TECHNOLOGY
KEUCO
Bagno Più
Novellini

TEATR POWSZECHNY

IM. ZYGMUNTA HÜBNERA

Dyrektor naczelny i artystyczny
KRZYSZTOF RUDZIŃSKI

Zastępca dyrektora
RYSZARD JAKUBISIAK

Kierownik literacki
MAŁGORZATA SEMIL