

Miroslaw G. Majewski

Buszujący w antykwariatach

(7)

Imię Róży Umberto Eco przeczytałem trzy razy. Za pierwszym razem czytałem ją jak jedną z wielu książek. Wiele lat później usłyszałem o wydaniu z poprawkami autora, zaintrygowało mnie to na tyle, że kupiłem ją pomimo tego że już miałem jeden egzemplarz. (okładki były inne). Kiedy po wielu latach zagłębiłem się w lekturę *Imienia Róży* po raz drugi, zacząłem odkrywać jak autor próbuje wodzić czytelnika za nos, bo w sumie o czym jest ta książka? To taki Sherlock Holmes i doktor Watson, tyle, że w habitach średniowiecznych mnichów. Narratorem powieści jest Adso z Melku, który będąc już starcem wspomina czasy swojego burzliwego nowicjatu u boku swojego mistrza Wilhelma z Baskerville, dociekliwego Brytyjczyka w franciszkańskim habicie. Po pierwszym czytaniu była to dla mnie kryminalna powieść osadzona w średniowieczu w jakimś bliżej nieokreślonym benedyktyńskim opactwie gdzieś na północy Włoch za czasów rządów awiniońskich papieży walczących nie tyle z zakonem franciszkańskim co z herezjami spod znaku Dulcyna czy Waldensów (których kościół funkcjonuje do dziś.) Przy drugim czytaniu nie skupiałem się już na prowadzeniu śledztwa lecz na znaczeniu słów, wieloznaczności symboli, znaków, jednym słowem tego wszystkiego, czego można spodziewać się po autorze, który jest specjalistą od semiologii. Kolejne wydanie książki było z rysunkami autora, i o ile Umberto Eco jest znakomitym pisarzem to rysownikiem jest, że użyje eufemizmu, takim sobie. Lecz sam fakt, że autor próbuje rozrysować swoją powieść daje dużo do myślenia, zachwyca plan wielkiego gmachu o czterech ośmiokątnych wieżach które mieszczą skryptorium i jedną z najbogatszych, i najpilniej strzeżonych bibliotek tej epoki. Biblioteka to istny labirynt, po którym bez problemów może poruszać się jedynie bibliotekarz, który według tradycji w swoim czasie przejmie urząd opata. Jednym słowem warto powalczyć o fuchę bibliotekarza pod warunkiem że zna się kilka głównych języków, w tym arabski i grecki. Opactwo w sumie jest otwarte, zatrudnia fachowców spoza klasztornych murów, ale dostęp do biblioteki jest bardziej strzeżony niż Fort Knox, ponieważ w swych zbiorach zawiera księgi niechrześcijańskie, a więc zakazane, aby nie mącić umysłów nieupoważnionym konfratrów. Największym

obroncą niechrześcijańskich dzieł jest czcigodny brat Jorge, którego Umberto Eco czyni demonicznie inteligentnym a przy tym ślepym obrońcą chrześcijańskiej wiary, ślepym dosłownie i alegorycznie. To jeden, przynajmniej dla mnie, z kluczy do zrozumienia tej powieści. Biblioteka zawiera swoje tajemnice nad którymi głowi się Wilhelm z Baskerville, widząc w niej nie tyle źródło śmierci co bogactwo bezkresnej mądrości zastrzeżonej jedynie dla wtajemniczonych. I właśnie o to chodzi Brytyjczykowi, uczniowi samego Rogera Bacona, (którego dziś moglibyśmy uznać za empirystę), aby ta zakazana wiedza trafiła pod „strzechy”. Prawie przez całą fabułę przewija się problem prostaczków, którym wadzi prywatna własność, i którzy nawołują innych do życia w prostocie i z jałmużny, co stoi w kontrze do bizantyjskiego bogactwa kościoła i doprowadza do białej gorączki papieża z Awinionu.

Jeżeli ktoś nie przeczytał *Imienia Róży* ponieważ zadowolił się filmem Jeana – Jacquesa Annauda, to zapewniam że film przemilcza wiele wątków, a inne zmienia. A twarz Seana Connery'ego który wcielił się w Wilhelma z Baskerville ma niewiele wspólnego z rysunkami Umberto Eco.

Gorąco polecam.

Umberto Eco, *Imię Róży*, Oficyna Literacka Noir sur Blanc 2020.

Odejścia

(Dokończenie ze strony 20)

Dla niego Teatr Narodowy nie był tylko budynkiem na placu Teatralnym – był metaforą państwa, które ma obowiązek pamiętać o swoim języku, o swoich mitach, o swojej wyobraźni.

Brak pożegnania ze strony państwa to więc także brak pożegnania z samym sobą. Z państwem, które jeszcze rozumiało, że kultura to coś, co wymaga rytuałów i form. Kiedyś instytucjonalne gesty – wręczenie listu, laudacja, wspólne zdjęcie – były nie tylko formalnością, lecz znakiem uznania dla pracy, która przekraczała indywidualne ambicje.

Dziś pozostała już tylko administracja, a w niej – cisza. Englert odchodzi w tej ciszy, jakby zabierając ze sobą resztki dawnego porządku, w którym sztuka i władza rozmawiała, nawet jeśli się nie zgadzały.

Warto zauważyć, że Englert nie jest wyjątkiem. W ostatnich latach z polskiej kultury odchodzą ludzie tej samej formacji – twórcy,

którzy wierzyli w instytucje, w etos, w hierarchię wartości. Każde z tych odejść odbywa się podobnie: bez fanfar, bez wdzięczności, często w cieniu drobnych medialnych insynuacji czy proceduralnych uzasadnień. To, co powinno być momentem symbolicznego domknięcia, staje się kolejnym aktem banalnego przemilczenia. Jakbyśmy wszyscy bali się przyznać, że coś ważnego właśnie się kończy.

Bo może rzeczywiście się kończy. Nie tyle epoka Englerta, ile epoka instytucjonalnej powagi. Epoka, w której teatr – a wraz z nim kultura – był traktowany jako miejsce refleksji nad światem, a nie jego kalką. W której dyrektor teatru był kimś w rodzaju strażnika sensu, a nie menedżera od „oferty repertuarowej”. Englert reprezentował ten rodzaj myślenia, w którym sztuka nie podlegała władzy, ale też nie uciekała od odpowiedzialności. Jego teatr był konserwatywny, bo wierzył w człowieka, który mówi wierszem, a nie tylko emocją. I może właśnie dlatego dziś wydaje się anachroniczny – bo my już nie mówimy wierszem.

To, co pozostało po nim, to pewien ton – ton powagi, umiaru, refleksji. W czasach, gdy kultura coraz bardziej przypomina medialny hałas, jego odejście w milczeniu jest aktem godności. Nie ma w tym gestu obrazu, raczej świadomość, że pewne rzeczy trzeba zostawić, by mogły być rozumiane z dystansu. Ale czy my ten dystans mamy? Czy potrafimy jeszcze dostrzec, że milczenie wokół odejścia Englerta jest również milczeniem wokół wartości, które reprezentował?

To pytanie nie dotyczy tylko teatru. Dotyczy nas wszystkich. Bo kultura nie istnieje bez rytuałów pamięci. Jeśli przestajemy żegnać tych, którzy przez lata tworzyli jej sens, to nie dlatego, że nie mamy czasu – lecz dlatego, że nie potrafimy już rozpoznać, co jest naprawdę ważne. W tym sensie brak pożegnania Englerta nie jest tylko zaniedbaniem ministerstwa. Jest metaforą naszego wspólnego zubożenia – duchowego, symbolicznego, instytucjonalnego. Zubożenia, które zaczyna się od jednego niepowiedzanego „dziękuję”.

Jan Englert odchodzi z Teatru Narodowego w ciszy. Ale ta cisza jest pełna znaczeń. To nie jest cisza końca, lecz cisza sumienia. Bo teatr – ten prawdziwy – nie potrzebuje fanfar. Potrzebuje pamięci.

Andrzej Dębkowski



Gazeta Kulturalna

Poezja Proza Krytyka Historia Sztuka Muzyka

Redaktor naczelny – **Andrzej Dębkowski**.

Współpraca: prof. Ignacy S. Fiut, Joanna Friedrich, Andrzej Gnarowski, Stefan Jurkowski, Eugeniusz Kurzawa, Sławomir Łuczyński, Barbara Medajska, Justyna Miszczak, Janusz Orlikowski, prof. Maria Szyszkowska, Andrzej Walter, Tadeusz Zawadowski.

Redakcja nie zwraca niezamówionych materiałów. Zastrzega sobie prawo do skracania artykułów oraz zmian tytułów nadsyłanych tekstów bez uprzedniego powiadomienia autora. Skład: Andrzej Dębkowski. Druk: „TAGRAF”, 98-113 Buczek, Bachorzyn 13, tel. (043) 677-41-56.

Wydawca i redakcja: DOM KULTURY 97-425 ZELÓW, ul. Kościuszki 74, tel. (44) 634 10 98; 504 63 05 43; e-mail: andrzejdebkowski@wp.pl www.gazetakulturalna.zelow.pl