

Poljski motivi u djelima Gyorgya Spira

Marić, Pero

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:049369>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-22**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet

Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za poljski jezik i književnost

Odsjek za hungarologiju, turkologiju i judaistiku

Katedra za hungarologiju

POLJSKI MOTIVI U DJELIMA GYÖRGYA SPIRA

(DIPLOMSKI RAD)

Student: Pero Marić

Mentor: dr. sc. Dalibor Blažina, red. Prof.

Komentor: dr.sc. Sándor Bene, doc.

Zagreb, rujan 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. IKSEVI.....	5
2.1. ANALIZA PRIKAZA BOGUSŁAWSKOG	10
2.2. ANALIZA KAZALIŠTA I POLITIKE – KLINGSBERGOVI	15
2.3. PRIKAZ PODIJELJENE POLJSKE.....	34
3. CENZURA, RECEPCIJA, KRITIKA, INTERPRETACIJE.....	39
4. VARALICA ILI IMPOSTOR	44
5. ZAKLJUČAK	50
6. LITERATURA.....	52
6.1. IZVORI	53

1. UVOD

Spiró rođen je 4.4.1946, u Budimpešti gdje, po završetku osnovne i srednje škole, završava studij mađarskog, ruskog i srpskohrvatskog na ELTE-u (Sveučilište Eötvös Loránd) 1970., odnosno 1972. Te iste godine završava i studij sociologije na Višoj školi novinarstva. Radio je kao novinarski pripravnik na Mađarskom radiju od 1970. do 1971. godine, a od 1971. do 1975. radi kao urednik u izdavačkoj kući Corvina. Od 1975. znanstveni je suradnik na MTA (Mađarska Akademija Znanosti), zatim na Filozofskom fakultetu ELTE-a. Od 1987. predaje na odsjeku za svjetsku književnost, a od 1991. na odsjeku za estetiku. Između 1975. i 1978. stipendirani je dramaturg budimpeštanskog Narodnog kazališta, a od 1981. do 1992. radi kao dramaturg u kapošvarskom kazalištu *Csiky Gergely*. Od 1992. do 1995. radi kao ravnatelj kazališta u Szolnoku, a zatim predaje na Visokoj školi filmske i kazališne umjetnosti. Od 1975. do 1998. bio je član Mađarskog društva pisaca, iz kojeg je istupio. Osvojio je brojne književne nagrade, a 2010. je za djelo *Mesijanisti* (Messiások) nagrađen prestižnom književnom nagradom Angelus. Napisao je 11 romana, 12 drama, 2 zbirke pjesama, objavio je cijelo mnoštvo članaka i znanstvenih radova, između ostalog i monografiju Miroslava Krlež¹.

Ovaj se diplomski rad prije svega bavi romanom *Iksevi* Györgya Spira. Cilj ovog diplomskog rada jest predstaviti autora i objasniti njegovu vezu s Poljskom, pokušati dočarati način na koji autor ljubav prema kazalištu pretače u izvanredan prikaz kazališnih scena u formi romana, analizirati način na koji su u romanu prikazane bitne ličnosti poljske povijesti, u prvom redu se tu misli na Wojciecha Bogusławskog.

Osim toga, cilj je i prikazati autorovo viđenje poljskog društva s početka 19. stoljeća te razlog iz kojeg je izabrao upravo taj period, prokomentirati kritike i interpretacije romana koje se javljaju od 80-ih do danas. Ideja je pokušati prodrijeti u temeljnu ideju romana i na koherentan način je opisati, dotaknuti se i drame *Impostor* koja je uprizorena nekoliko godina nakon izlaska romana te ukratko objasniti ideju koja stoji iza te drame, ali i predstaviti priču o njezinom nastanku.

Također, važno je objasniti značenje riječi *motiv* u naslovu diplomskog rada. Motiv zapravo odgovara značenju kojeg ima u likovnom kontekstu – Jan Matejko nije mogao svjedočiti Pruskom poklonstvu, ali ga je mogao zamisliti i u skladu s vizijom oslikati. Pritom povezujući stvarne i nestvarne motive koji u sebi sadrže stvarne ili simboličke informacije, svijetu je

¹ Digitális Irodalmi Akadémia, <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/Spiró-gyorgy>, pristupio 5.6.2019.

prikazao subjektivno viđenje jedne povijesne scene. Poljski motiv stoga može biti bilo koja činjenica, ličnost, povijesni element, kulturološka specifičnost itd. Najkraće rečeno, to je informacija koja je vezana uz Poljsku i iz koje čitatelj može zaključiti nešto što nije nužno vezano uz Poljsku.

Spiróvi romani obiluju informacijama, motivima vezanim uz vrijeme, likove, mjesta i događaje koji se nužno isprepliću s autorovim razmišljanjima ili „fantazijama”, kako ih on sam naziva, time tvoreći subjektivan prikaz stvarnih perioda poljske povijesti.

Iz tog subjektivnog prikaza mogu se iščitati njegova promišljanja o sustavu u kojem je proveo velik dio svog života, ali i puno općenitija promišljanja koja nisu sputana nacionalnim okvirima. Poljska njegovih romana ne govori samo o Mađarskoj u doba Kádárovog režima, o komunizmu ili staljinizmu, nego o svakom obliku diktature koja se nužno upliće u slobode građana.

Postoji više mogućih pristupa obradi ove teme. Primjerice, odvajanje stvarnost od fantazije, ali to bi bio izrazito zahtjevan posao kojim se zapravo ne bi postiglo puno. To ne znači da je nepotrebno, štoviše, ponekad je vrlo bitno odrediti razlike između stvarnosti i fantazije, pogotovo ako je Spiró promijenio podatak ili jednostavno naveo krivi podatak s nekim razlogom koji je logičan u kontekstu temeljnih ideja romana. Samim time, je li Bogusławski stvarno volio jesti kašu ili ne i nije toliko važno, ali kako je Spiró predstavio njegov odnos sa sinom, ili kako je zamislio Bogusławskog prilikom režiranja čitatelju ipak otkriva neke informacije koje su bitne u razvoju ideja romana.

Pristup kojim bi se puno više postiglo je pristup kojim bi se mogla obuhvatiti i sažeti slojevitost, ne izostavljajući srž, tj. ideju djela, te pristup iz kojeg bi se mogao izvući nekakav zaključak. Najveći problem predstavlja jasno prenošenje načina na koji se u romanu isprepliću kazalište, politika i genijalnost Bogusławskog. Prepričavanje ili štura analiza jednostavno nisu dovoljni, stoga su u ovaj diplomski rad uključeni i veći, pažljivo izabrani fragmenti teksta, iz kojih je vrlo jasno vidljivo Spiróvo poznavanje kazališta. Tako se do zaključka dolazi intuitivno, čime je razumijevanje ostatka sadržaja puno jednostavnije. Sličan pristup imao je i prvi recenzent *Ikseva* u Poljskoj, Andrzej Sieroszewski.

Ovaj diplomski rad uključuje pokušaj formulacije koherentnog zaključka kroz analizu romana iz više različitih gledišta, orijentirajući se uglavnom na spomenute poljske motive. Najprije su predstavljene priče o nastanku romana – jedna koja se nalazi u predgovoru *Ikseva*,

a zatim i druga, koju je Spiró opisao u eseju *Kako sam nabasao na Bogusławskog?*². Ovime su dani kontekst, vrijeme i mjesto nastanka romana te je objašnjeno kako i zašto se Spiró odlučio baviti ovom temom.

Iduće se poglavlje bavi analizom romana *Iksevi* koja je podijeljena na nekoliko tematskih cjelina. U prvoj je analiziran prikaz Bogusławskog, ponajviše kroz usporedbu sa stvarnošću. Budući da je on centralna ličnost romana, važno je pokazati na koje se načine razlikuje od stvarnog Bogusławskog – tako se najbolje vidi autorova namjera, autentična poruka koju prenosi čitatelju. Primjerice, Bogusławski je prikazan kao iznimno okrutan prema članovima rodbine, što u stvarnosti nije bio slučaj. Nakon analize ponuđena je interpretacija ideja koje se nalaze iza promjena u liku Bogusławskog, vjerojatno najbitnijeg poljskog motiva u romanu.

Zatim slijedi detaljna analiza aspekata djela koji su vezani uz kazalište. Postoji osnovni princip kojim se Spiró vodi prilikom stvaranja svih ovih djela unutar djela, a on je bitan za ovaj diplomski rad. Svaki pojedini dramski tekst ili predstava unutar romana u sebi sadržava motive koji zahvaljujući Bogusławskom dobivaju poljski kontekst, tj. Spiró kroz Bogusławskog čini da se pojedine informacije raznoraznih djela interpretiraju u skladu s kulturno-povijesnim kontekstom Poljske 19. stoljeća, a kroz tu interpretaciju Spiró progovara o Mađarskoj svog vremena. U suštini govori o odnosu svakog represivnog sustava prema umjetnicima i kazalištu, a sukob se zatim prebacuje na razinu cjelokupnog društva. Kako je istovremeno važno prikazati i metodu kojom Spiró to postiže, izabran je samo jedan primjer – predstava drame *Dva Klingsberga* Augusta von Kotzebuea. Na tom je primjeru prikazan prijelaz iz općeg, iz obične Kotzebueove drame, u snažnu političku poruku koja idejno nadilazi granice Poljske.

Nakon kazališta opisano je poljsko društvo Spiróve fantazije – kako izgleda Varšava i kako su zamišljeni njeni građani. Budući da se radi o periodu odmah nakon podjela Poljske, Spiró taj ogromni nacionalni šok najprije svodi na razinu pojedinih likova – većina likova, pogotovo onih koji surađuju s Rusima, ima podvojen karakter. Spiró kroz njih čitatelju, ali i samom sebi postavlja intrigantno pitanje: Što je uopće Poljska? Naravno, postoji neograničeno mnogo odgovora na to pitanje, ali s jedne strane upravo u tom i je poanta – na kraju je Poljska ono, što njezini građani žele da bude. Između ostalog, Spiró uspješno ruši poljske mitove, ali s očitim ciljem. Najbolji je primjer opis generala Romana Sołtyka, jednog od gotovo viteških ideala Napoleonove Poljske. Opisuje ga Mostowski, nesuđeni junak romana, također istaknuta

² György Spiró, *Hogy letem rá Bogusławskira*, u.: Gy. Spiró, *Magtár*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budimpešta, 2018.

povijesna ličnost, i formuliran je kao oštra kritika Poljaka. Kroz taj monolog Spiró ne kritizira Poljake, nego pokazuje koliko su bespomoćni i oni koji služe ruskoj vlasti te da to rade iz dobrih namjera. Na taj način Spiró zapravo više govori o ruskoj okupaciji, o nemilosrdnosti i primitivnim motivacijama moćnika koji upravljaju okupiranim pokrajinama. Tu se nalazi vješto skrivena kritika društva u kojem je živio Spiró.

Sljedeće se poglavlje bavi kritikama, recenzijama i interpretacijama djela. Ponuđen je kratki pregled prvih mađarskih i poljskih kritika, zatim je opisan, kako bi novinari rekli, „veliki međunarodni skandal“ koji se veže uz Spiru. Naravno, taj skandal nije bio ni velik, tehnički ni međunarodni, a i teško ga je definirati kao skandal. Što se samih kritika tiče, postoji jasna razlika između onih poljskih i onih mađarskih, osobito u prvim godinama nakon izlaska romana, što se lako može pripisati nedostatku prijevoda. Međutim, zadnjih 10-ak godina, nakon izlaska *Mesijanista* te popularizacijom predstave *Impostor*, poljski recenzenti sve se češće okreću *Iksevima*. To je vidljivo u kvaliteti kritika nedavnih poljskih recenzenata, broju doktorskih i diplomskih radova na tu temu te, naravno, frekvenciji spominjanja romana u intervjuima sa Spiróm.

Posljednje poglavlje kratak je pregled drame *Impostor* koja je usko vezana uz *Ikseve*. Ispričana je kratka priča o njezinom nastanku, nakon čega slijedi analiza drame. Drama je sama po sebi vrlo sadržajna te je prožeta Molièreom. Budući da je cijela drama vrlo slična primjeru Klingsbergovih iz romana *Iksevi*, barem što se tiče metoda prikazivanja poljskih elemenata, fokus je više na ideji koja stoji iza djela u kontekstu Spiróvog vremena. Odličan pregled dala je Ileana Aleksandra Olich u knjizi *Subversive stages: Theatre in Pre-and Post-Communist Hungary, Romania and Bulgaria*. Ponudila je drugačiju perspektivu kakvu nisu dali ni mađarski ni poljski kritičari. Iz tog je razloga ona primarni izvor za ovo poglavlje.

2. IKSEVI³

Za profesora Zbigniewa Raszewskog,

U Varšavi, na ulici Długoj

Poštovani gospodine profesore!

Dva puta sam se susreo s Vama u Varšavi u travnju 1975. i iako su se – možda je to Vama također bilo ugodno iznenađenje – između nas srušile mnoge barijere generacijske, jezične i druge prirode, nisam se usudio spomenuti da pišem roman o junaku Vaše izvrsne monografije, o Wojciechu Bogusławskom, zato što je mimo svega dosta netipično da se donekle mladi Mađar lati pisanja o određenoj neobičnoj epohi poljske povijesti koju su i poljski pisci rijetko opisivali. A ipak sam je napisao, jer, premda su povijesti oba naroda slične, ipak nisu u tolikoj mjeri da bi tabu teme i predrasude mogle paralizirati autsajdera.

Vi ćete, profesore, točno znati gdje sam povijesnim događajima pristupao s direktnom pedantnom preciznošću, a gdje sam odstupao, nadopunjavajući nasumičnost povijesti. Vi znate da nakon 1799. Bogusławski više nije nastupao u Lavovu; da je umro tek 1829. godine; da si je izgradio palaču; da se Pierożyńska nije mogla brinuti za njega; da Grudzińska nije nastupala kod Majstora, a udala se tek 1820; iz konstrukcijskih razloga sam puno godina skondenzirao i, čemu skrivati, pustio sam fantaziji na volju. Ali Vi možete također primijetiti da su svi moji likovi bez iznimke povijesne ličnosti, od Velikog Kneza do inspicijenta, od trgovca antikvitetima do suflera, a opisivane predstave baziraju se na podacima iz izvora.

Vi, cijenjeni profesore, sa sigurnošću napamet znate testove *Ikseva* koje sam doslovno preveo, a koji su se, zahvaljujući profesoru Szwankowskom i Vama, pojavili u izdanju Ossolineuma prije 23 godine, u tomu od preko 600 stranica obogaćenima brojnim bilješkama i ilustracijama. Za mene je Društvo Ikseva nešto više od tajnog udruženja koje je postojalo u stvarnosti. Primijetiti ćete da je svatko u mom romanu, u širokom značenju, Iks: Ipsiloni, Zera, kao i oni koji ne sudjeluju u polemikama, jer svi su članovi društva – to tajnovito slovo podjednako označava kolektivnu nesvjestanost, kao i ono što je nezavisno od nas, što se nama hrani, ono nenazvano.

Može biti da Vi pamтите da sam se, iako dosta smrkuto, ipak složio sa zaključkom Vaših rasprava, prema kojem se velika proza današnjeg vremena može pojaviti jedino u Sovjetskom Savezu ili Sjedinjenim Američkim Državama, dok kod nas – u Poljskoj i

³ György Spiró, *Hogy leltém rá Bogusławskira*, u.: Gy. Spiró, *Magtár*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budimpešta, 2018.

Mađarskoj – nema uvjeta za to. U dubini duše ipak sam gajio nadu da ću nam još nenapisanim romanom proturječiti. Žudio sam napisati djelo pod kojim će se slomiti stol.

Prošle su četiri godine od našeg susreta. Nešto sam sigurno uspio postići: iskorijenio sam iz sebe sklonost prema rješenjima koja su efektna, ali uronjena u nejasnoće. Indirektno mi je u tome pomogao Vaš neslomljivi znanstveni objektivizam. Zato Vas molim, cijenjeni profesore, da dopustite da, barem kao uspomenu na naše razgovore u ulici Długoj, nedaleko od srušenog varšavskog Narodnog kazališta, Vama i svim poljskim ljudima svijetle misli poput Vaše posvetim ovu knjigu.

Srpanj, 1979.

György Spiró“

Ova posveta⁴ velikom poljskom teatrologu, Zbigniewu Raszewskom, predgovor je romana *Iksevi*. Zanimljiva priča o postanku romana započinje 1972. godine, za vrijeme Spiróve jednotjedne lektorske razmjene u Varšavi. Tamo mu je dodijeljen pratitelj koji je natučao mađarski i kojeg je Spiróvo poznavanje poljskog iznenadilo. Pratitelj mu je predložio višednevni izlet na selo. U Krakovu je već bio pa je izabrao Wrocław, što se pokazalo kao dobar izbor, budući da je završio na predstavi *Apocalipsis cum figuris*, ujedno i jedinom predavanju o Grotowskom na kojem je bio, a nakon predavanja imao je priliku porazgovarati s Cieślakom, poznatim poljskim glumcem.

Na tom putovanju pratitelj ga je odveo u Ossolineum nakladničku kuću, gdje ih je primio sam upravitelj, Bernard Janusz Albin. Zanimalo ga je kako stoje Ossolineum i budimpeštanska Corvina po pitanju zajedničkih knjiga. Budući da Spiru nisu uputili u potrebne informacije, počeo se izmotavati na poljskom pa ga je upravitelj, da mu olakša, priupitao što ga najviše zanima u poljskoj kulturi, na što je ovaj odmah odgovorio – kazalište i drama.

Nekoliko mjeseci poslije na adresu Corvine stigla je ogromna kutija na njegovo ime, a sadržavala je Ossolineumovu kolekciju knjiga vezanih uz kazalište, neke od njih u desetljećima starim izdanjima. Tek kad je pripremao doktorat s temom *Povijest Srednjeistočne europske drame*, primijetivši da je do materijala vezanih uz temu vrlo teško doći, uspio se prisjetiti paketa i, čitajući djelo po djelo, jedno od njih ga se duboko dojmilo – Kazališne recenzije društva *Ikseva* (*Recenzje teatralne towarzystwa Iksów*, 1956).

⁴ Spiró, György. *Iksevi*. Varšava : Grupa Wydawnicza Foksal, elektronsko izdanje, PDF format. Str. 5-6.

Iz predgovora se saznaje da su se početkom 19. stoljeća na stranicama tadašnjih časopisa redovito pojavljivale estetički klasicističke kazališne kritike potpisane X-om. Međutim, ispostavilo se da izvjesni X nije jedna osoba, nego vrlo moćna skupina ljudi – bili su to mahom ministri i visoki dužnosnici marionetske rusofilske vlade. Spiró piše da je, kako je živio 60-ih godina u Mađarskoj, odmah shvatio unikatnu pouku priče: našavši se između nategnutih odnosa Svete alijanse, gospodin X je objavljivao hvalospjeve poljskom robovanju zamaskirane kao kazališne kritike.

Pažljivo čitajući svaku recenziju, Spiro počeo je primjećivati da gospodin X često i s prijekorom vrijeđa ostvarenja stanovitog Bogusławskog. Umjesto da se bavi pripremama za ispit tjedne je proveo istražujući. Spomenuo je istraživanje nekolicini prijatelja, između ostalog i kolegama među kojima su bili Ascher Tamás te Gazdag Gyula. Tamás, danas poznati mađarski redatelj, rekao mu je da je tema odlična, ali da bi je prvo trebao obraditi u romanu po kojem će poslije nastati drama, a Gyula, poznati redatelj i glumac, također je smatrao da temu prvo treba obraditi u romanu po kojem će poslije nastati film.

Spiró odlazi na tromjesečnu stipendiju u Varšavu 1975. godine. Većinu je vremena proveo u knjižnici Udruge poljskih pisaca (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich) na samom početku ulice Krakowskie Przedmieście. Skupivši hrabrost uspio je nabaviti telefonski broj profesora Zbigniewa Raszewskog i nazvao ga. Sastali su se dvaput. Iako se nije usudio spomenuti da planira napisati roman o junaku njegove monografije, oba puta su proveli vrijeme u dugim i ugodnim razgovorima. Već mu je prilikom prvog susreta uručio nekoliko rukopisa pjesama Czesława Miłosza koji su tada bili zabranjeni. Među njima se nalazio i znameniti *Traktat Moralny*. Spiró spominje kako je Raszewski bio veliki učenjak i sjajan poznavatelj čovjeka te kako je odavao dojam da mu je s njim, nepoznatim Mađarom, koji je gotovo bez razloga naučio poljski, ugodno sasvim otvoreno razgovarati; iako, pretpostavlja, profesor Raszewski je vjerojatno sa svima razgovarao otvoreno i bez ikakvog ustručavanja.

U ljeto 1975. počeo je pisati roman, ali je ubrzo i odustao. Ministar unutarnjih poslova Mostowski trebao je biti središnji lik, ali sinula mu je mogućnost „ustaljene političke parabole“, a tvrdi da „nakon prvog romana nije htio napisati još jednu parabolu“. U rujnu 1975. neočekivano je dobio stipendiju u Narodnom kazalištu (Nemzeti Színház) i odjednom se našao kao pomoćnik Tamása Majora, glavnog redatelja jedne produkcije. Vidjevši Majora kako režira – energično, entuzijastično, naširoko gestikulirajući – odlučio je kako protagonist neće biti niti jedan od Ikseva ni Mostowski, već Bogusławski. Nikad nije poricao da je lik Bogusławskog nadahnut Majorom, štoviše, piše da je u romanu često citirao njegove rečenice. Primjećuje da

odgovaraju istom arhetipu prosvijećenog racionalista, ali i da neobično nalikuju jedan drugom – u šali prepričava da je njegova supruga, kad joj je 2006. pokazao kip Bogusławskog u Warszawi, iznenađeno uskliknula: „Pa ovo je Major!”⁵

Roman je dovršio u srpnju 1979. Objavio ga je 1981. nakon cenzorskih ispravaka. Spiró spominje veliki mađarski interes za stanje u Poljskoj koja je bila u ratnom stanju pa su kupovali roman o poljskom junaku, računajući na to, da će tako saznati nešto više o Poljacima.

Čitanje djela ostavlja dojam stvarnog, povijesnog svjedočanstva iz godina 1815. – 1819., a miješanje stvarnosti i fantazije vrlo je suptilno te izrazito uvjerljivo. Svi su likovi u djelu doista stvarne osobe koje su živjele u danom periodu, a određeni događaji, primjerice dolazak cara Aleksandra u Varšavu ili vjenčanje Velikog Kneza Konstantyja i Joanne, zaista su opisani kao u izvorima (u ovim konkretnim primjerima izvor je „Gazeta Korrespondenta Warszawskiego”).

Međutim, Spiró nije povjesničar i takav tip autentičnosti činjenica nije njegov glavni interes; ovdje je prisutan drugačiji tip autentičnosti koji zapravo proizlazi iz fantazije, iz umjetničkog nadahnuća autora koje je prije svega potpomognuto ogromnom ljubavi prema kazalištu te nezamjenjivim kazališnim iskustvom – u djelo je uključio događaje iz osobnog života, anegdote iz kazališta, karaktere suradnika i glumaca.

Fabulu romana moguće je predstaviti kroz četiri perspektive - osobna, kazališna, politička i društvena. Osobna označava svaku općeljudsku interakciju – razgovori, prijateljstvo, druženje, obiteljski odnosi itd. Kazališna se perspektiva tiče djelovanja Narodnog teatra, svih likova koji su uključeni u kazalište, ali i dramaturških te teatroloških pitanja. Politička opisuje politički život u Poljskom Kraljevstvu, kako onaj javni, tako i onaj zakulisni. Dok se društvena perspektiva bavi uzvišenim pitanjima poput poljske narodnosti, identiteta, prošlosti i budućnosti, ona je odraz autorovog shvaćanja poljske kulture. Navedene se perspektive u većini slučajeva isprepliću – primjerice, kad u kazališnoj krčmi pijani glumci zapjevaju Mazurek, direktor kazališta ih kažnjava smanjenjem plaće. Važno je napomenuti da pjevanje Mazureka, simbola težnje Poljaka za slobodom, iz političkih je razloga zabranjeno, a glumci su se okupili kako bi proslavili potpisivanje ugovora Bogusławskog.

⁵ György Spiró, *Hogy leltém rá Boguslawskira*, u.: Gy. Spiró, *Magtár*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budimpešta, 2018.

Od svih spomenutih perspektiva daleko je najzastupljenija kazališna. Probe, premijere, razgovori u kazališnoj krčmi, recenzije, duge diskusije o dramama, metode izvedbe, odnosi između glumaca i sami glumci nalaze se u središtu radnje – sve se vrti oko kazališta.

U mediju kazališta sukobljavaju se društvo i politika, u kazališnoj hijerarhiji zrcali se ona društvena, a u centru svih sukoba nalazi se Wojciech Bogusławski kojeg autor vidi kao genijalnog majstora, „starog lisca“. Bogusławski neumorno pokušava pronaći načine za ostvarenje svojih ciljeva, bilo osobnih ili društvenih.

Činjenice Spiró pronalazi u velikoj monografiji Zbigniewa Raszewskog, istog onog kojem je napisao posvetu, naslova *Bogusławski*. Početak romana odgovara poglavlju *Stary aktor*, trećeg dijela monografije. Čitatelj prati događaje tijekom otprilike 5 godina života Bogusławskog i, iako je kronologija događaja izmiješana, očito je da je autor često posezao za monografijom prilikom pisanja. Počinje dolaskom Bogusławskog iz Lavova u Varšavu 1815., koji se u stvarnosti dogodio petnaest godina ranije. Ovakav izmijenjeni početak čitatelju ima više smisla, jer se stvara dojam početka jedne nove etape. Izmijenjen je i kraj – roman završava smrću koja se u stvarnosti dogodila petnaest godina kasnije.

2.1. ANALIZA PRIKAZA BOGUSŁAWSKOG

Spiróv prikaz Bogusławskog, „oca poljskog teatra“, izrazito je ljudski. Raszewski se također trudi prikazati nam čovjeka od krvi i mesa, ali vrijeme ga ograničava, ne smije zamišljati što je Bogusławski radio u danom periodu, uvijek se mora kretati u sferi objektivnosti te zaključivati na temelju dokaza – nešto što Spiró ne mora.

S jedne strane, Spiró gradi portret velikog umjetnika Bogusławskog, univerzalnog čovjeka i genijalca koji živi za kazalište, kojem je svaka misao direktno ili indirektno vezana uz kazalište. S druge strane, one privatne, prikazan je kao nezahvalni egocentrični starac koji se trudi u očima drugih uvijek ostati nedodirljivi Meštar.

Prikazi odnosa s drugima često su vrlo detaljno opisani, Spiró posebnu pozornost pridaje odnosu Bogusławskog prema krvnim srođnicima ili ljubavnicama. Tu se posebno ističe Marianna Pierożyńska, majka dvoje njegove djece. Ona je u knjizi prikazana više kao njegovateljica nego partnerica, što u stvarnosti nije bilo točno. Prema njoj je otresit i bezobrazan – što mu je teže na kazališnom i političkom planu, to je bezobrazniji prema njoj, uz česta izderavanja i prijetnje. Jednom prilikom, nakon što mu nije pripremila čistu košulju, prijeti da će je izbaciti.

Dosta mi te više – rekao je Bogusławski – Što tako blejiš, kao nekakva svetica? Ponašaš se kao da ti sve dugujem. Ali ako mi ne prestaneš sjediti za vratom, prisežem da ću te izbaciti odavde.“ Szczerowski, jedan od glumaca, kasnije komentira njihov odnos: „Bogusławski ju tretira kao psa, još se nije ni službeno rastao, a ona mu se već vraća! Stoga zaslužuje takvu sudbinu.“⁶

Bogusławski je imao kćer Zosiu koja je umrla još kao dijete. Marianna se za nju brinula iako joj nije bila majka. Raszewski piše o Bogusławskom kad je Zosia umrla: „Bogusławski ju je volio gorućom, nesputanom ljubavlju kakvu roditelji često daruju kasnijoj djeci.“⁷ Za nju je napisao epitaf koji opisuje duboku očinsku žalost, napravio je mali svežanj s uvojkom njene kose i malim prstenom. Spiróv Bogusławski se pak suprotno ponaša, ne želi ju niti posjetiti u bolnici, nije ga briga za nju.

S njom se ne da normalno razgovarati, stravično mu je dosađivala. Zosia se uopće nije trebala niti roditi. Bila je plod usputne avanture.⁸

⁶ Raszewski, Zbigniew. Bogusławski, tom II. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972. Str.210

⁷ Ibid.,210

⁸ Ibid.,210

Epitaf isprva piše kako bi impresionirao okupljene na sprovodu, a kasnije ga naziva „jadnom pjesmicom“, a uvojak kose i prsten uopće nisu spomenuti. Njezina smrt mu je samo smetnja koja ga ometa u stvaranju planova vezanih uz kazalište, i tijekom sprovoda samo razmišlja o tome koliko je to sve traćenje vremena koje se može uložiti u nešto pametnije.

Sin njega i Marianne, Wojciech Ignacy Bogusławski, također se pojavljuje u djelu. Odnos s Ignacyjem i njegovom suprugom Anielom predstavljen je kao iznimno neukusan – više puta mašta o tome da zavede Anielu, a neukus posebno dobro prikazuje opis razmišljanja nešto prije smrti.

Kad bi se barem uspio zaljubiti, još jedan put u životu, kad bi barem netko ili nešto oživjelo njegovu prazninu, kad bi ga nekakva strast još jednom obuzela, posljednji put... Treba zavesti Anielu? To bi bilo lijepo; skandal, intrige, optužbe, zavodi ženu sina, pravi incest. Molière bi bio zadovoljan. Grijeh. To bi bio lijepi grijeh. Velikih razmjera, vrijedan Meštra.⁹

Kad Aniela nestaje i Ignacy moli majku Mariannu da spava kod njih Bogusławski daje beščutan odgovor.

I druge su napustile žene. (...) Od tad si je već mogao pronaći nekakvu kurvu. (...) Neka samo mene ne treba (...) Bogusławski je prokleo sve pretke sina, a zatim slegnuo ramenima.¹⁰

Ignacy u više situacija opisuje koliko je Bogusławski očajan otac.

Postoje sretnici koji žive od novca svojih roditelja, putuju, jašu, izazivaju jedni druge na dvoboje, imaju ljubavnice, ali meni otac nikad ništa nije dao.¹¹

U stvarnosti, piše Raszewski, Ignacy i Aniela imali su „sjajan brak i brojno potomstvo (imali su trinaestero djece)“, a o odnosima s Bogusławskim ne zna se mnogo¹². Budući da je Raszewski obradio sve dostupne izvore o Bogusławskom, uključujući i privatnu korespondenciju, logično je da se, što se tiče odnosa prema bližnjima u romanu, radi o Spiróvoj fantaziji.

Raszewski prikazuje i loše strane velikog Meštra, primjerice, on često ukazuje na strašnu financijsku neodgovornost Bogusławskog. Posebno je zanimljiva anegdota iz 1799, kad se Bogusławski nekako našao u strašno neugodnoj situaciji – od lokalnog lihvara imena Mendel posudio je 200 dukata. Dug je trebao platiti na kraju sezone. Bogusławski nije imao novca, pa

⁹ Spiró, György. Op. cit., Str. 5-6.

¹⁰ Ibid., 267.

¹¹ Ibid., 151.

¹² Raszewski, Zbigniew. Op. cit., str. 201.

je molio odgodu, ali Mendel nije htio pristati na to. Da bi stvar bila gora, Mendel je svog dužnika uvukao u gadnu aferu, zahtijevajući od njega lažno svjedočanstvo na sudu u svezi nečeg sasvim drugog¹³.

Drugih primjera neodgovornosti Bogusławskog ima mnogo, bitno je stoga spomenuti ono što se događa i u romanu – ogroman dug zetu Osińskom koji je od njega zapravo otkupio kazalište. Bogusławski i Osiński u tom su periodu svojih života imali neobičan odnos – Bogusławski nije htio pričati s njim i odgovarao mu je u pismima¹⁴.

To suparništvo Spiró je naglasio, glavni antagonist kroz veći dio romana je Osiński, a posuđivanje je gotovo apsurdno – posuđuje za sve, od kolača za goste tijekom Zosinih karmina do pokrivanja troškova liječenja i kupovine praha za liječenje uha, a jednom prilikom čak posuđuje novac da bi proslavio uspješnu predstavu te počastio, između ostalih, i ljude kod kojih se zadužio.

Idući su dan svi hvalili Meštra koji je s neviđenom rasipnošću priredio banket s novcem Żółkowskog i Rutkowskog; to je bila lijepa, gospodska gesta od strane Meštra, govoreno je s odobravanjem. Niti najmanji dio tog odobravanja nije pripao udjelu Żółkowskog ili Rutkowskog, koji su Meštru posudili novac.¹⁵

Bogusławskog također karakteriziraju burne promjene raspoloženja, periodi depresije i manije, antisocijalno ponašanje – sve je to rezultat dubokih unutarnjih konflikata koji proizlaze iz diskrepancije želja i mogućnosti. Kako se roman primiče kraju, tako on ima sve manje nade i sve je depresivniji, u jednom trenutku se čak odlučuje ubiti, ali nije u stanju. Pokušaj samoubojstva jako nalikuje na predstavu.

Sad ću umrijeti. Skupio je svoje rukopise i porazbacao ih po podu u umjetničkom nemaru, zatim je izvukao čist komad papira, da napiše oprostajno pismo. Sjeo je za stol i ništa mu nije padalo na pamet. Ustao je, obišao sobu i ponavljao u sebi: to nema smisla, ne mogu više izdržati. Zamišljao je kakav će užasan krik ispustiti Marianna kad se vrati kući. To mu se svidjelo, protrljao je rukama i zagledao se u vrata. Zatim se rasplakao. Zvonilo mu je u ušima. Iznova se sagnuo nad oprostajnim pismom i napisao: „To nema smisla, ne mogu više izdržati.“ Tu je opet zapeo, razmišljajući je li to dovoljno, možda bi trebalo još nešto dodati. Moja se bol ne da izraziti riječima, pomislio je. Možda bih se trebao obratiti narodu? Optužiti Velikog Kneza?

¹³ Ibid., str. 49.

¹⁴ Ibid., str. 187.

¹⁵ Spiró, György. Op. cit., str. 102.

Treba li se uopće zamarati takvim sitnicama dok stojimo na pragu vječnosti? Ne, nije toga vrijedno.¹⁶

Spiró je i smrt Bogusławskog pretvorio u kazalište – umirući on glumi vlastitu smrt.

Kao da je promatrao samog sebe sa strane, gotovo je vidio samog sebe iskolačenih očiju. Samo da se ne nasmijem, zabrinuto je promrmljao samom sebi. Iako se smijao u duhu, na licu je imao izraz smirenosti. Ne gubiti poantu. Žene su se nagnule nad njim. Dobra publika, ovo će ostaviti utisak na njih. Ruga li nam se to on? – upitala je časna sestra. Ne znam – šapnula je Marianna. Bogusławski ih je slušao, iz šale je namignuo, njegovo disanje postalo je nepravilno. Povjerovala su mu; vidio je tri, zatim četiri preneražena oka, nasmiješio se.¹⁷

Dosljedno, kroz cijeli roman, Spiró provlači tu crtu Bogusławskog – on je apsolutni kazališni čovjek. Spiró je takvim ljudima fasciniran. Često spominje da mu smeta podjela rada unutar kazališta koja je nastala uslijed povijesnih okolnosti, smatra da je štetna za glumce, direktora i dramatičara. Najveće su ličnosti kazališta uvijek bile glumci, direktori, dramatičari, dramski pisci, scenaristi, sve u jednom.

Takav je slučaj bio prije, a njima se divimo i dan danas. Svatko tko je od tada išta postigao u kazalištu prešao je preko granica podjele rada. Moj ideal, Wyspiański, bio je dramski pisac koji je također režirao i dizajnirao pozornicu.¹⁸

Što se može zaključiti iz ovakvog prikaza Bogusławskog? Iz danih primjera sasvim je očito da je onaj intimni, osobni element koji se tiče međuljudskih odnosa namjerno prenaplašen i prikazan negativno, dok je onaj kazališni manje naglašen i prikazan pozitivno. Argument da Spiró napada i vrijeđa poljske svetinje, kako su komentirali određeni kritičari, jednostavno ne drži vodu. Ako napada, zašto onda zaboravlja spomenuti kako je i sam Bogusławski surađivao s okupatorima?

Spiró je sam dao odgovor na ovo pitanje u razgovoru s Agatom Pyzik, novinarkom koja ga je intervjuirala za portal *dwutygodnik.com*. Agata spominje da Spiró idealizira lik Bogusławskog, budući da je „zanemario činjenicu da je Bogusławski bio špijun“¹⁹, na što Spiró odgovara:

Tako je, špijunirao je za Ministarstvo unutarnjih poslova. Ali to proizlazi iz principa kojeg se držim kao pisac – uvijek idealiziram likove. Cilj pisanja je idealizacija, ona se uvijek događa, neovisno o

¹⁶ Ibid., str. 332.

¹⁷ Ibid., str. 466.

¹⁸ Tezla, Albert. *Three Contemporary Hungarian Plays*, Corvina Books, Budimpešta, 1992. Str. 184.

¹⁹ <https://www.dwutygodnik.com/artykul/581-biografie-archetyp-wieszczka.html>, pristupio 5.7.2019.

našim namjerama. Pisac izmišlja određene figure. Ne bih htio razočarati čitatelje. Ali snažan junak je prije svega potreban meni, a ne čitatelju. Mickiewicz je također bio velik čovjek, ali istovremeno i zastrašujuć, imao je ogroman utjecaj na ljude oko sebe i bio je onako... „strašni Litvin“. To je bio lik pun suprotnosti. Ipak, ono što povezuje oba moja poljska junaka su nekakve univerzalne osobine. Bogusławski je bio glumac – dakako, može biti glumac, ali onda u tome mora biti izuzetan.²⁰

Mogući odgovor leži upravo u suprotnosti. Da je Bogusławski u privatnom životu jednako toliko uspješan kao u kazalištu, izgubio bi taj element kontradiktornosti koji ga čini toliko intrigantnim. Što se Spira tiče, stvarni Bogusławski nije uopće bitan u kontekstu romana – kad ga je u intervjuu za *teatr-pismo.pl* novinar upitao kakav je njegov stav o Bogusławskom kao o povijesnoj figuri, Spiró daje dobar odgovor:

Nemam nikakav stav. Imao sam stav prema junaku mog romana. Izvan romana nisam ništa posebno mislio o tome. Ne mislim ništa o povijesti čovječanstva – izuzev trenutaka tijekom pisanja povijesnih romana. Moje mišljenje o povijesnoj ličnosti uopće nije relevantno.²¹

Na što se odmah nadovezuje:

Nisam demokrat iz razloga što mislim da kulturu razvijaju individualci. Za Poljake je Bogusławski važan. On je bio svestran tip – pjevač, prevoditelj, direktor, glumac. „Očuvao“ je poljskost – što su već drugi dokazali – kad Poljske nije bilo na karti. Mickiewicz i Słowacki su kao mladići gledali Bogusławskog na sceni u Vilnu. To je kontinuitet. Bez toga ne bi nastali ni *Dziady*, ni *Balladyna*.²²

Spiróv Bogusławski je pravi individualac, zbog čega zapravo i upada u stalne sukobe. Upravo je to glavna poruka iza ovakvog prikaza Bogusławskog. Snažni, individualni karakteri u svakom društvu, ali pogotovo u ispolitiziranim društvima, sami po sebi predstavljaju prijatnu, neovisno o namjerama. Još su veća prijatna ako je riječ i o iznimno talentiranim umjetnicima. Nešto slično Spiró spominje u intervjuu za *Xięgarniu*, televizijsku emisiju o književnosti:

Svaki kazališni čovjek želi se prilagoditi uvjetima u kojima živi i djeluje, i Bogusławski je to htio. Međutim, nije mu pošlo za rukom, budući da je ipak bio previše talentiran.²³

²⁰ http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/567/historia_jest_lepszym_pisarzem_niz_ja_rozmowa_z_gy%C3%B6rgyem_spiro/, pristupio 5.7.2019.

²¹ *ibid.*

²² *ibid.*

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=6SAjNnKaP-A&t=222s> pristupio 5.7.2019.

2.2. ANALIZA KAZALIŠTA I POLITIKE – KLINGSBERGOVI

Igrana je drama groze, kako treba, prema ustaljenom kanonu. Preko brda i dolina razbojnici su neumorno gonili junaka. S dosadom punom odobravanja Bogusławski je pratio događaje do trena kad se pojavio majmun, vjerni duh junaka, koji je mrmljajući nešto i viseći sa grane, pun posvećenja, bio spreman braniti život svog gospodara dok ga razbojnici ne ustrijele. Bogusławski je često glumio u predstavama prepunim divljih zvijeri i prikaza, ali nekako mu taj majmun nije išao u glavu. Nije znao tko ga glumi, iza majmunjeg blebetanja nije čuo drugih glasova. Ali najviše mu je smetalo to što nije razumio što taj majmun treba predstavljati. Isprva je nagađao da je junak predstave Napoleon, stoga majmun označava Poljsku koja se pod svaku cijenu drži cara. Ali, sudeći prema reakciji publike, o tome nije bila riječ. Kasnije je pokušavao u predstavi pronaći druge aktualne teme – može biti da je majmun Veliki Knez, a prema tome je lik gospodara Poljska u vječnom iščekivanju spasenja, ali nekako mu ni ta interpretacija nije odgovarala, Osiński nije mogao imati toliko hrabrosti da sakrije Velikog Kneza u liku majmuna. Bogusławski je nemirno sjedio. Predstava je pobuđivala smijeh i smijao se na sebi svojstven način, spazmatično i tiho, dok se publika nije uopće smijala. Pratili su događaje u dubokoj tišini te su bili izrazito uzbuđeni. U majmunu su vidjeli samo majmuna.²⁴

Spiróv opis prve predstave, koju Bogusławski gleda nakon povratka, u sebi sadrži niz realija s kojima se svaki umjetnik morao suočiti u vremenima političke i društvene nestabilnosti. Cenzura neminovno čini predstave dosadnima, lišenima pouke i karaktera.

Publika je sačinjena od ljudi koji izbjegavaju dublju analizu te se prepuštaju trenutku, u takvom stanju kadri su vidjeti samo ono što se ispred njih nalazi – majmuna. Zbunjeni Bogusławski reagira ljutnjom, želi doći do Osińskog i izvrijeđati ga: „oni kvare publiku, njegovu publiku, tim glupavim predstavama“²⁵. Ideja da „oni kvare publiku“ jedna je od najvažnijih motivacija Bogusławskog kroz cijelo djelo, smatra da je jedino on vrijedan režirati i birati repertoar, čime naravno dolazi u sukob s politički motiviranim interesnim skupinama od kojih su Iksevi samo jedna, iako najbitnija.

Srž sukoba leži u interpretaciji svrhe kazališta. Za proruski orijentirane likove kazalište je zabavljачki i propagandni medij čija je glavna funkcija pacificirati, duhovno i intelektualno sterilizirati novookupirani teritorij. Ono za njih ima važnu političku, reakcionarnu ulogu. Za studente i antiruski orijentirane likove kazalište također ima političku svrhu, samo što je ona

²⁴ Spiró, György. Op. cit., str. 15

²⁵ Ibid., str. 19.

direktno oprečna onoj proruskaj – održavanje nacionalne svijesti na životu te pružanje otpora okupatorima.

Spiróv Bogusławski nije politički motiviran, štoviše, nema gotovo nikakve političke afinitete, svi su na isti način podvrgnuti njegovoj uvijek oštroj i preciznoj kritici, a njegov je pristup kazalištu racionalistički, prosvjetiteljski. Nemoguće ga je sabiti u malene okvire politikanstva, stoga je logično da će ga proruska uprava kazališta smatrati višestrukom prijetnjom. Naime, on ih dovodi u neugodan položaj – ukoliko mu dopuste apsolutnu slobodu izražaja, prijete im sankcije ruskih gospodara, a ako mu zabrane da režira i glumi, boje se odmazde društva jer bi učinili cenzuru puno očitijom. Stoga je najbolji način borbe protiv umjetnika prepucavanje putem novina, nešto što će očito uvijek ostati aktualno.

Spiró preuveličava prkos Bogusławskog, kao što preuveličava borbu kazališne uprave i Ikseva protiv tog umjetnika – najvjerojatnije kako bi sukob jednostavno učinio zanimljivijim čitatelju. Roman je strukturiran na način da svaki scenski nastup u kojem Bogusławski sudjeluje, bilo u kazalištu ili kod sebe, stvarajući novu intrigu gura radnju dalje. Ta intriga se najčešće temelji na unikatnim interpretacijama koje Bogusławski predlaže prilikom režiranja, ili načinu na koji odglumi određenu scenu, tako čitatelj cijelo vrijeme iščekuje sljedeću Meštrovu vragoliju. Nakon svake predstave Bogusławskog slijede pokušaji da ga se udalji iz kazališnog života, što dalje od očiju javnosti.

Bitno je još jednom napomenuti kako kazališno iskustvo kojim Spiró raspolaže u spoju sa stručnom literaturom na čitatelja ostavlja dojam iznimne autentičnosti, unatoč pretjerivanjima. Ovu je tvrdnju svakako važno uvjerljivo prezentirati, pojasniti te potkrijepiti primjerom, a jedan od najboljih primjera u romanu vezan je uz pripremu, izvedbu i posljedice izvedbe drame *Die beiden Klingsberg* (Dva Klingsberga) Augusta von Kotzebuea.

Radi boljeg razumijevanja svrhovito je sve opisane faze predstaviti kroz veće, izabrane fragmente teksta. Naime, oni sami po sebi najbolje potvrđuju Spiróvo umijeće, a istovremeno odlično prikazuju zamišljeni odnos kazališta i politike.

Kada se govori o samom Kotzebueu i njegovim dramama u Poljskoj, Raszewski ističe kako su one bile obožavane i često igrane te navodi da je Bogusławskom upravo Kotzebue bio favorit među njemačkim autorima. Daje kratak pregled njegove djelatnosti te čak daje i kratak opis njegove najpoznatije (i prema Raszewskom najbolje) drame, *Menschenhauss und Reue* (u poljskom prijevodu *Nienawiść ludzi i żal*).

Osim toga, jedan od podnaslova monografije Raszewskog glasi *Pustelnik na wyspie Formentera*, što je ujedno i naslov jedne Kotzebueove drame. Bogusławski je za njega prvi put čuo u Varšavi, otprilike 1791., kad su vijesti o velikim uspjesima predstave u Petersburgu i Berlinu došle i do Poljske.

Po pitanju samog Kotzebuea javnost je bila oštro podijeljena – pobornici su se oduševljavali plemenitošću njegovih djela, dok su ga protivnici optuživali za „blagonaklonost prema prijestupima” i loš ukus. Neki su širili i glasine da se ispod carske uniforme skriva opasni jakobinac. Bogusławski je odmah pristupio redovima pobornika te gotovo odmah nakon berlinske premijere, 1791. u Narodnom kazalištu u Varšavi, predstavio *Nienawiść ludzi i żal poljskiej publici*.²⁶

Djelo je adaptirao Antoni Lesznowski – taj je prijevod bio lokaliziran, događaji se nisu odvijali u Beču, nego u Poljskoj. Predstava je bila pravi hit, „prema svjedočanstvima iz prve ruke ljudi su dolazili u Varšavu samo da bi vidjeli tu predstavu, prelazeći put od dvadeset, trideset, pa čak i pedeset milja.“²⁷

Dvije godine poslije toga na sceni su se pojavila i ostala Kotzebueova djela napisana u Revlu (Talin) te je započeo „pravi festival“ Kotzebuea u Varšavskom kazalištu. Cijeli taj ciklus publika je prihvatila s velikim interesom. Što se Klingsbergovih tiče, Raszewski posebnu pažnju posvećuje izvedbi u siječnju 1816. godine, koja odgovara onoj u romanu, te recenziji predstave koju je napisao Iks.²⁸

To je prva predstava u romanu koju Bogusławski sam režira. Osiński mu jedva dopušta uprizoriti djelo, dao mu je dva tjedna za pripreme i prijevod, a kad Meštar kaže da su dva tjedna malo, ovaj odgovara:

Malo!? Za tebe, najvećeg poljskog glumca, dva tjedna su malo? Ja sam sa svojim skromnim talentom u dva tjedna ne samo režirao, nego i napisao originalnu operu poručenu za razvratan tulum. Tebi bi čak i tri dana bila dovoljna.²⁹

Osim što mu daje samo dva tjedna, ne dopušta mu ni da sam režira. Naime, prema novom statutu mora režirati jedan od dva režisera, Dmuszewski ili Kudlicz. Bogusławski se odlučuje za Dmuszewskog. Radi se, naravno, o čistom pokušaju sabotáže – demoralizacijom

²⁶ Raszewski, Zbigniew. Bogusławski, tom II. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972. Str.301.

²⁷ Ibid., 302.

²⁸ Ibid., 302.

²⁹ Spiró, György. Op. cit., str. 55.

ga natjerati da odustane i time ga maknuti iz kazališta. Nakon što je preveo i uspio skupiti 14 primjeraka te postići dogovor s glumcima koji su imali popunjen raspored, ponovno odlazi do Osińskog kako bi osigurao salu za probe i odobrio nastavak. To, naravno, nije prošlo bez pritužbi poput onih da Kudlicz ima probe u obje dvorane, za večernje probe nema dovoljno ulja za rasvjetu, nema inspicijenta itd. Bogusławski usprkos svemu uspijeva pronaći rješenje te organizira probe u svom stanu, a prije prve probe još jednom razmišlja o političkim konotacijama teksta:

Bogusławski se bacio na posao. Izjavio je da taj komad nije nikakvo remek-djelo, kad bi mogao da bi ga preradio, pogotovo kraj, ali na žalost ne može jer bi se Osiński upleo u svaku, pa i najmanju izmjenu. Glavnu ulogu je naravno ljubazno dodijelio sebi. Ustvari, u toj je istoj ulozi na premijeri u Beču nastupio Brockmann, a u Berlinu sam Iffland. Djelo je napisano prije četrdeset godina, kad nije bilo ni govora o Napoleonu, o zimskoj kampanji Francuza, isto kao ni o Bečkom kongresu, prema tome tekst je skroz nevin, ustvrdio je s čvrstim izrazom lica Bogusławski.³⁰

Spiró zatim vješto ubacuje popis likova i kratak sadržaj drame. Meštar dodjeljuje uloge te prepričava o čemu se radi u djelu:

Imamo dva Klingsberga, starog grofa i njegovog sina. Oba neumorno naganjaju djevojke i sa svakom žele poći u krevet. Količina djevojaka je ograničena pa cijelo vrijeme staju jedan drugome na put. Također imamo i poručnika de Steina koji je preponosan da bi priznao kako se rodio kao barun, a sad mora živjeti u siromaštvu - on ima mlađu sestru Henriettu. E pa baš tu Henriettu Klingsbergovi žele odvući u krevet. Henrietta je plemenita duša, samo što jadnica mora šivati, šivati i šivati da uspije uzdržavati brata koji izbjegava rad. Istovremeno poručnik potajno ima ženu, Amaliju, s kojom Klingsbergovi isto žele spavati. Ovu Amaliju stari Klingsberg povjeruje nekoj gospođi Wunschel, koja je sakriva u svom domu. Iskrena Amalijina čežnja je pronaći posao svom obožavanom, ali siromašnom i ponosnom mužu, poručniku de Steinu. U određenom trenutku mladi se Klingsberg, Adolf, ipak zaljubljuje u Henriettu i nakon puno nesporazuma i komplikacija se, zahvaljujući staroj grofici rodom iz obitelji Klingsberg, ženi za djevojku. Stein i Amalia su opet skupa, a on dobiva dobro plaćen posao. Tako da dobro trijumfira – sumirao je Bogusławski. – Iskreno govoreći, postoje trenutci u kojima se u potpunosti slažem s autorom. Ja sam, primjerice, podli starac koji volu ugodu i cijeli imetak baca na osvajanje žene. To je očito. Ipak, za razliku od autora, ne mogu reći da su sve žene koje se pojavljuju u djelu anđeli. Hrabro tvrdim da je svaka u tom djelu kurva.³¹

³⁰ Spiró, György. Op. cit., str. 60.

³¹ Ibid., str. 61.

Osim što kroz ovo prepričavanje Spiró čitatelju približava radnju drame koja je nužna za razumijevanje izmjena koje Bogusławski kasnije radi, prepričavanjem se osim toga služi i kao sredstvom za karakteriziranje velikog umjetnika – daje tek brzi pregled radnje kako bi što prije došao do interpretacije te pronašao način da izmijeni smisao teksta bez izmjena u samom tekstu, da publika, unatoč pravilno izgovorenim rečenicama koje bi cenzor odobrio, na sasvim drugačiji način doživi predstavu.

Bogusławski nastavlja detaljno objašnjavati motivacije pojedinačnih likova, a između svakog monologa Spiró ubacuje reakcije svih uključenih u predstavu, stvarajući pritom atmosferu iščekivanja – što će Meštar sada reći? Kako bi to postigao, u reakcijama prisutnih vidljiva je jasna gradacija: nakon prepričavanja radnje inspicijent Fiszer pada u očaj; nakon što spomene da je „svaka žena u tom djelu kurva“ Fiszer „počinje pažljivije slušati“; kad objasni Dmuszewskoj, glumici koja glumi Amaliju, kako treba glumiti, ona puna koncentracije samo kimne glavom. U tom dijelu u kojem glumicama objašnjava motivacije likova posebno je očito Spiróvo iskustvo u kazalištu, nije teško zamisliti Tamása Majora koji pred zbunjenim Spiróm objašnjava glumicama vlastitu viziju motivacija njihovih likova:

Konstancjo – rekao je – živiš daleko od muža. Ali zašto? To autor nije objasnio. Mislim da je to zato što mrziš živjeti u bijedi. Međutim, prema mišljenju autora, ti odlaziš kradomice do Beča kako bi mužu pronašla posao. Samo što ti njemu uopće ne tražiš posao, nego umjesto toga prihvaćaš udvaranja obojice Klingsberga. Prema mišljenju autora ti čak ni ne osjećaš da ta dva divna gospodina imaju skrivene namjere. Prema meni, izgovarajući taj nevini tekst, ti trebaš ostaviti dojam da si za novac spremna učiniti sve, samo što smatraš da je kvota ipak malo premala. Ti si istančana kurva koja pred kraj predstave pada mužu u zagrljaj samo zato što je napokon uspio pronaći dobar posao.

- Imamo i malu modisticu, Henriettu – obratio se Bogusławski Joanni. – Uzdržava sebe i brata očajnim tkanjem. A istovremeno prihvaća udvaranja naših Klingsberga. Ne ide s njima u krevet, o ne. Jer želi se dobro udati. Gospođica je lijepa i to jako dobro zna. Ona čeka strpljivo da ju oženi neki grof, barun ili možda čak i neki knez. Čeka kao pauk u svojoj mreži.³²

Joanna Grudzińska koja u ovoj predstavi glumi Henriettu kasnije se u romanu, kao i u stvarnosti, udaje za Velikog Kneza Konstantina, a o njihovom su se odnosu za vrijeme ovih proba već širile glasine, zbog čega joj Bogusławski naravno i daje tu ulogu – očita provokacija, opet bez ikakvih izmjena teksta. Motivacije ostalih ženskih likova izokrenute su na identičan

³² Ibid., str. 61.

način, Melcerównoj primjerice govori da umjesto nje zaigraju njena prsa. Što se muškaraca u djelu tiče, Meštar ih također želi prikazati u što gorem svjetlu.

- Na moju ogromnu žalost – izjavio je Bogusławski – o gospodi ne mogu puno dobroga reći. Moj sin je, po mišljenju autora, planuo iskrenom ljubavlju vidjevši našu malu modisticu. Toliko da u djelu imamo neobičnu scenu dvoboja: moj sin bori se s poručnikom Steinom, koji ga je izazvao da bi obranio sestrinu čast. Zanimljivo je da dvoboj nema krvavi završetak. To je jedina uistinu velika scena u tom djelu, tu se gospodin Kotzebue prepustio talentu zaboravivši svoje pametne interpretacije. Odjednom vidimo da Stein otkriva prsa kako bi ga moj sin mogao probosti mačem. On pak preneražen ne zadaje udarac, nego započinje idiotski razgovor s poručnikom. Stein na posljetku otkriva da je barun. Od početka djela čekao je takvu priliku. Moj sin puca od radosti i u tom važnom trenutku priznaje svoju snažnu ljubav prema neprisutnoj Henrietti. Situacija je jasna, zaljubio se u titulu, a ne u djevojku.

- A što je sa mnom? – upitao je nestrpljivi Malinowski, gurajući u stranu crne uvojke.

- Vi ste, gospodine poručniče Stein – odgovorio je Bogusławski – prema tekstu iskren lik, požrtvovan i častan. A prema meni ste isprazan, sklon nepredvidljivim tučama baron bez trunke mozga. Prema tekstu Vi, simpatični poručnik, tražite posao. Ja u to ne vjerujem. Želite parazitirati na svojoj sestri. Ostavili ste ženu na selu jer Vam obitelj smeta i dosađuje. Znaš što mi odglumi, moj kralju? Poljskog junaka. Zamisli si da je Stein *chevau léger*, Napoleonov vojnik, poharao je Španjolskom, silovao ruske seljanke, a sad se vratio kući i želi besplatno živjeti pozivajući se na to da je prolijevao krv za nezavisnost Poljske.

- Ali ja i jesam junak – protestirao je Malinowski – junak lišen vojne službe, stupnja, svega.

- Naravno, moj kralju – odgovorio je Bogusławski s kamenim izrazom lica – upravo o tome i govorim.³³

Nakon što je i ostalim glumcima dao upute, oni izlaze iz dvorane, a Ledóchowska, koja je ostala posljednja, prokomentirala je kako će to biti ogroman skandal te ga moli da ne odustane od te interpretacije, ali Bogusławski je ustrajan. Dijalog koji slijedi jedan je od najbitnijih dijaloga u djelu. Ledóchowskoj je stalo do Meštra, ali joj nije jasno zašto on tako direktno napada nove vladajuće strukture, ne razumije njegove motivacije, pokušava ga odgovoriti od toga jer ga ne želi vidjeti povrijeđenog ili mrtvog. Bogusławski joj daje odgovor na njezino *zašto*.

³³ Ibid., str. 63.

– Teatar ima koristi od skandala. Ali neće se imati na što nakačiti. Kotzebue je marka. Akcija je u Beču, dobrih nekoliko godina prije Metternicha. I otkrit ću Vam: u skladu s tekstom stari Klingsberg ima giht, zbog čega ću kroz cijelu predstavu šepati.

- Nemojte to raditi.

- Zašto ne? Nitko neće imati hrabrosti pomisliti na šepavca Zajączka.

- Računam na to – rekla je Ledóchowska – da nitko od nas nije dovoljno dobar glumac da dosljedno realizira Vaše upute. Zašto ste dali Joanni da glumi? Svi traćaju da odlazi pješke do palaće Brühla, a da se otamo vraća kočijom.

Bogusławski je nešto bezveze dobacio.

- Nije valjda da se Vi bojite, Trusia, da će to shvatiti kao aluziju?

- Ja to ne bih ismijavala. I zašto finale oslanjate na grudi Melcerównie? Govore da ta djevojka sudjeluje u orgijama, pleše gola i da ju polijevaju čokoladom koju zatim oblizuju.

- Otprilike tako.

- Te orgije organizira Novosilcov s kompanjonima, Okołowom, Roźnieckim, Birnbaumom i ostalim starim volovima.

- Hej, zar bismo bili baš toliko pokvareni?

Ledóchowska je tužno pogledala zabavljenog Meštra.

- Možete li mi reći, Meštre, čemu ste tako ogorčeni?

- Ni sam ne znam – rekao je Bogusławski. – Nemam nikakvog razloga.

- Vi zasigurno znate da je otac suflera doušnik?

- Što Vi to govorite, Trusia! – mahnuo je rukom Bogusławski.

- Ne mislite li da ćete još godinama morati glumiti?

Bogusławski je slegnuo ramenima.

- Glumio ja u skladu s njihovim ukusima ili ne, ionako će me se riješiti. A ovako si barem priuštiti nekoliko lijepih trenutaka. Što ja to mogu izgubiti? Imetak? Ubiti me neće. U ustavnoj će monarhiji gorljivo paziti da ne bi napravili nikakav skandal.

- Ali neće ti dozvoliti da glumiš.

- A sada mi dozvoljavaju?³⁴

Naravno, Osiński mu već idući dan javlja da će morati zamijeniti drugog glumca koji zbog bolesti ne može nastupati. Bogusławski tu vijest prima s oduševljenjem, ipak više od svega voli glumiti. Osiński zapravo samo kupuje vrijeme kako bi pronašao način da spriječi Bogusławskog u izvođenju predstave. Nakon nekog vremena poziva ga na razgovor, govori mu da postoje određeni problemi vezani uz Kotzebuea, objašnjava da se novom predsjedniku upravnog vijeća kazališta, Lipińskom, ipak ne sviđa nekoliko stvari u djelu te da bi htjeli porazgovarati s njim. Bogusławski se boji da žele otkazati predstavu.

U razgovoru će im se pridružiti i ostali članovi uprave te nekoliko promatrača – Pękalski, urednik Korrespondenta, Włodek i Szaniawski, državni dužnosnici. Spiróv opis u skladu je sa zamišljenim mišljenjem Bogusławskog o tim likovima – primjerice, dok je Pękalski prikazan u pozitivnom svjetlu, „knjiški moljac” koji je spreman zauzeti se za Meštra, Szaniawski je klasični bezlični političar „bez ikakvih ljudskih karakteristika”: „Takvi ljudi uopće ne postoje, pomislio je Bogusławski. Čak je i autor romana groze, obdaren slabašnom fantazijom, u stanju osmisliti bolji lik, a sada takva nula želi zabraniti izvođenje predstave.” Ta družina mora odlučiti hoće li se Klingsbergovi prikazati ili ne, a Spiró je kroz razgovor tih „cenzora“ uspio pokazati koliko nebulozni mogu postati argumenti protiv prikazivanja djela koje je u suštini zapravo banalno.

Lipiński je započeo obavijestivši prisutne da je prvog siječnja, na sastanku novog upravnog odbora, odlučeno da se ubuduće neće izvoditi takozvane popularne predstave. Znači da nema više majmuna na sceni, ražalošćeno je pomislio Bogusławski. Zatim se Lipiński prebacio na pitanja čistoće običaja, topline kućnog ognjišta, apsolutnog poštivanja vjerskih normi, te je uvjerljivo gestikulirajući obznanio da je uzvišena zadaća kazališta oblikovanje ljudskih duša. Pozivao se na Schillerov rad posvećen tom problemu, ukazao je na ogromnu odgovornost kazališta, vratio se na repertoarsku politiku Narodnog kazališta koja je posljednje vrijeme odražavala novu liniju i zahvaljujući požrtvovnoj djelatnosti gospodina direktora Osińskog promicala prave vrline, istovremeno odbacujući drugorazredno, bezvrijedno i sramotno glumatanje.

Lipiński je držao govor s velikim patosom, na trenutke mu se lomio glas, a jecaj prepun emocija stezao mu je grlo. Bogusławski je odahnuo, Lipiński je rekao točno to što se od njega očekivalo. Lipiński je briznuo u plač kad je na red došla diskusija o poljskoj duši, koju se nije dalo ugušiti čak ni tijekom toliko godina borbe koja je jača i moćnija nego ikad, i u toj borbi za život i smrt

³⁴ Ibid., str. 64.

je Narodno kazalište, pod snažnim vodstvom gospodina direktora Osińskog, odlučilo odigrati veliku i značajnu ulogu vrijednu divljenja.

Zatim je obznanio, ali nekako suhoparno, da u skladu sa spomenutim djelo Kotzebuea ipak ne ispunjava ta visoka očekivanja, a uz to propagira i nemoralnost koja je u sadašnjoj situaciji jednaka izdaji domovine.

Sjeo je i drhtavom rukom posegnuo za tabakerom. Svi su šutjeli. Bogusławski je imao zabrinut izraz lica. Nije gledao u Dmuszewskog pred kojim je prije dva sata odglumio cijeli govor Lipińskog.

Vladala je tišina, nitko nije htio dati svoje mišljenje. Na poslijetku se javio Pękalski, zatražio je primjer djela. Bogusławski gotovo da nije skočio od radosti, uputio je tom malom knjiškom moljcu pogled pun zahvalnosti. To je značilo da Osiński nije pripremio plan napada.

Pękalski se zadubio u rukopis.

Sad je tišinu prekinuo Szaniawski.

- Složit ću se s gospodinom Lipińskim – rekao je. – Osim toga imam i nekoliko konkretnih primjedbi.

Izvukao je primjerak. Bogusławski je primijetio da to nije niti jedan od onih s raspisanim ulogama koje je pripremio inspicijent Henryk.

- U prvoj sceni drugog čina – rekao je Szaniawski – gospođa Wunschel, vlasnica taverne koja živi u Beču, govori slijedeće riječi, citiram: „Živim od iznajmljivanja soba. Nedavno je ovdje živio hrabri ruski knez s zvijezdom na prsima. Svako jutro prao se snijegom i nije znao ni riječ njemačkog. Na odlasku me potapšao po licu“ ... I tako dalje. Zanima me, postoji li taj pasus u originalu.

Bogusławski je uslužno izvadio iz džepa primjerak na njemačkom i počeo tražiti tekst gospođe Wunschel.

- Dalje – nastavio je Szaniawski – u jedanaestoj sceni drugog čina, kad Henrietta ostaje sama, govori što će uslijediti, citiram: “Oh, moja draga braćo! Tvoja ramena nisu slaba, ali nisu naviknuta na život postolara. Nesreća te spopadala tako rijetko, kao kad pljušti na Svetoj Heleni.“

Kudlicz je glasno siknuo i pogledao oko sebe, jesu li i drugi shvatili aluziju. Dugo se vrtio na sve strane kako bi svi vidjeli, da je on razumio.

Bogusławski je gurnuo komadiće papira u njemački primjerak.

- U petnaestoj sceni drugog čina – nastavlja je Szaniawski neuobičajeno surovo – Adolf von Klingsberg izgovara riječi, ponovno citiram: „... usud je kapriciozniji od starih Egipćana, jer su u to vrijeme od luka učinili boga, a pravu vrlinu utopiše u Nilu...

Bogusławski je u knjigu ubacio naredni komadić papira.

- Mislim da ne moram razjašnjavati – slavljenički je saopćio Szaniawski – što ovi fragmenti znače. Knez koji prebiva u Beču je car Aleksandar, o kojem svi znaju da se navikao kupati u hladnoj vodi. Zvijezda na njegovim prsima je nedvosmislena aluzija na Red Bijelog Orla, kojim je naš kralj odlikovan prilikom posjeta Varšavi. Stanovnik Svete Helene na koju pada kiša je Napoleon. Ta aluzija je vrlo nespretna i obična. Govor o egipatskim bogovima odnosi se na vojnu ekspediciju generala Dąbrowskog, a još je važniji dodatak da si od luka stvaramo boga.

- Kako to? – ustavši je upitao Pękalski.

- Od luka, točnije od lukastih kupola – objašnjavao je superiorno, s puno ironije Szaniawski. – To sprdanje s nacionalnom, pravoslavnom vjerom. Takvo djelo u kojem se roje rafinirane i podle aluzije ne možemo postaviti. Bogusławski mu je dao njemački primjerak.

- U potpunosti se slažem s gospodinom Szaniawskim – rekao je – ali molim da pogledate, to su sve riječi autora koje sam ja doslovno prevodio.³⁵

Spiró je komično, s dozom ironije oličio dva od mnogih mogućih cenzorskih opravdanja, jasno prikazujući njihov apsurd. Lipiński se poziva na vrijednosti do kojih ni sam ne drži, a Szaniawski se dotiče „konkretnih“ stvari koje su i u najboljem slučaju vrlo nategnute. Bogusławski, da bi se obranio od ovih napada, koristi argumente koji su skoro apsurdniji od cenzorovih. Jedan od boljih je svakako taj da je Kotzebue vjerni sluga ruskog carstva, a što bi rekao Car kad bi čuo da je izvedba Klingsbergovih zabranjena. Komentar Dmuszewskog nakon što se naposljetku uspiju izboriti za prikazivanje predstave savršeno objašnjava situaciju: „Neobično je da se čak i za loše djelo treba boriti.“³⁶

Bogusławski nastavlja s probama, ali i preinakama, mora zamijeniti glumce – glavni razlog je činjenica da Ledóchowski već neko vrijeme prate tri „mutna tipa“ koje šalje zaljubljeni Jerzy Okołów, financijski savjetnik vlade. Konceptija predstave se mijenja, Amalija (Ledóchowska) će biti prikazana kao anđeoska djeвица, u bijeloj haljini, odupirat će se naletima Klingsbergova i čuvati svoju nevinost do kraja. Sve to će se odviti pred očima Okołowa koji bi na premijeri trebao sjediti u prvom redu. Spiró opisuje kreativni proces stvaranja ove predstave

³⁵ Ibid., str. 74.

³⁶ Ibid., str. 77.

iz perspektive mladog ljubitelja kazališta i suflera Fiszera, tj. sveznajući pripovjedač odjednom zna samo ono što i Fiszler. Baš zahvaljujući toj promjeni, prebacivanju fokusa na mladog suflera, Spiró gradi napetost te kod čitatelja pobuđuje iščekivanje - čitatelj više nema uvid u misli i postupke Meštra.

Fiszler razumije da se nalazi u društvu velikih glumaca, ali mu nikako nije jasno zašto, primjerice, toliko vremena posvećuju banalnim stvarima – proba scene gdje stari Klingsberg zijeva odvija se tijekom više sati. Probe, ali i scene koje glumci pripremaju izvan prostorija kazališta, te način na koji Bogusławski režira ne ulijevaju povjerenje mladom Fiszleru. Fiszler ne razumije dinamiku između glumaca, u više navrata se pita je li Bogusławski „prolupao”, jesu li svi oni prolupali, pita se kako taj genijalni autor nije u stanju vidjeti da se predstava pred njim raspada. Sve to mu je previše kaotično i, iako se probe odvijaju vrlo često, smatra da na dan premijere neće biti spremni:

Fiszler, kad je minuo onaj početni entuzijazam, sa sve je većim nezadovoljstvom promatrao opći kaos u kojem je i on sam sudjelovao. Iritiralo ga je što se glumci baš njemu žale jedni na druge, da su oni tamo dobili tri puta veću ulogu i da će pola minute duže biti na sceni. Nije razumio zašto Bogusławski sve to promatra tako mirno, kao da na raspolaganju ima još nekoliko tjedana ili mjeseci.

- Kad izađemo na veliku scenu – smirivao je glumce Bogusławski – bit će još gore. Sve što je sad uredu ionako će se rasplinuti.

Sve je postalo kaotično. Aszpergerova se prehladila, umotala se u četiri šala, ali unatoč tome je hroptala; Zdanowicz ju je pratio u stopu, rekao je da ima upalu bronhija i da neće moći još dugo, on je također izgubio glas; Malinowski je izokrenuo nogu u koljenu pa je šepao. Żółkowski je uhvatio Ledóchowsku u trenutku kad je krivo akcentirala, pa ju je po cijele dane ismijavao, govoreći da je od nje puno bolja bila Truskolaska. To je bila jedna od stvari koje Ledóchowska nije mogla podnijeti pa je na jednoj od proba briznula u plač. Fiszler je počeo sumnjati da će se ova predstava ikad izvesti.³⁷

Dan prije premijere otkrivaju da je Osiński zakupio pola dvorane, pa Meštar moli Fiszera da dovede studente, zbog čega ovaj propušta generalnu probu koja je, kako je našao, ionako bila katastrofalna. Prateći Bogusławskog po kazalištu prisluškuje njegove razgovore s

³⁷ Ibid., str. 94.

glumcima, „ne može shvatiti kako je moguće da jedan tako pametan čovjek ne razumije kakve gluposti režira.“³⁸

Načuvši razgovor između Ledóchowske i Bogusławskog Fiszer pada u očaj:

Trusiu, molio bih da od sad više ne razmišljate o toj ulozi. Vi znate što radimo i zašto, bit će dovoljno da budete genijalni.

- Bit će skandal – rekla je Ledóchowska – sve više osjećam da to neće prihvatiti. Bogusławski se nasmijao:

- Ipak sam puno toga izbacio iz prve verzije. Probajte samo zamisliti, što bi se tek dogodilo da smo nju izveli.

- Sad je još gore.

- Neće imati hrabrosti uzeti nas na zub. Nitko neće biti toliko glup da napiše o čemu je predstava. Fiszer je u tišini blejao u njih. Nije razumio da bi tu netko mogao uzeti nekoga na zub, žalio je Ledóchowsku, tu blijedu, krhku, prekrasnu glumicu velikih očiju koju bi se uistinu trebalo nositi u naručju, jer ta skromna, tiha i velika umjetnica stvarno vjeruje da se u toj odvratnoj predstavi koja o ničemu ne govori skriva nekakva istina.

Fiszer si je priznao, došao je trenutak odluke: ostati tu dok njegovi osjećaji ne podlegnu zarazi te postane kao i ostali, ili se konačno rastati s kazalištem.

Zatim slijedi dan predstave, Spiró navodi točan datum, 23. siječnja. Ispred kazališta se okupljaju studenti, žandarmerija nikog ne pušta u foaje. Bogusławski govori Osińskom ispred drugih ljudi kako je pola dvorane prazno, pita ga zašto ne bi pustili studente, Osiński pristaje kako bi sebe pokazao u najboljem svjetlu u očima svojih studenata. Predstava počinje pola sata kasnije.

Fiszer je stajao na inspicijentovom pultu s lijeve strane scene i već je nakon nekoliko minuta shvatio, da je na probama gledao skroz drugu predstavu. Tijekom proba glumci su, čak i ako nije bilo očito kako se trude, samo skicirali svoje uloge, a sad su zaozbiljno glumili. Prva scena je već nakon nekoliko trenutaka početnog dijaloga između Bogusławskog i Żółkowskog, kojeg su u nedogled ponavljali, postala jasna. U kutu sobe s garderobom starog Klingsberga stajala je, neoprezno naslonjena na zid, električna mašina, privatno vlasništvo Bogusławskog. Ta prijenosna mašina koja se mogla namotavati nekoć se pojavljivala u *Tobožnjem Čudu*: zahvaljujući njoj je student Bardos mogao spriječiti borbu između Krakovljana i Gorštaka – u ovom slučaju Poljaka i Rusa – raspinjući pod njihovim nogama žice, a kad je bitka započinjala, okretao bi dugme i svima bi se dizala kosa na glavi, bili bi preneraženi i ubrzo bi nastao mir. Na

³⁸ Ibid., str. 97.

scenu je kročio Bogusławski u šlafroku; na šlafroku su visjela blistava, autentična poljska i francuska odličja. Povrh toga je i šepao. Bio je grintav i ciničan. Na probama nikad nije bio takav. Čak se Żółkowski zbunio na tren. Fiszer je shvatio da je komičar znao kakav će nastup imati Bogusławski. Żółkowski je kao batler imao dušu lakaja te je isto bio grintav, kao i njegov gospodar.

Obojica su se urotili, sinulo je Fiszeru u glavi i osjetio se blago uvrijeđenim.

- Neće biti pauze – šapnuo mu je Bogusławski, silazeći sa scene. – Recite svima da jurimo do kraja, u protivnom će nam prekinuti nastup.

Fiszer je obišao sve glumce koji su zijevali i izležavali se. Ledóchowska se složila, Rutkowski se bojao da će publika za sat vremena otići, a Unicki, koji se smucao iza kulisa, pojurio je do Osińskog. Iz pozadine su svi slušali reakcije gledališta, iz kašljanja, škriputanja stolica, jačine i dužine smijeha trudili su se razaznati, hoće li predstava biti uspjeh ili ne. Fiszera je iznenadila neobična reakcija publike. Britki, tečni i smisleni dijalozi Kotzebuea imali su manje uspjeha nego što je očekivao, dok su fragmenti koje je ranije smatrao lišenima značenja pobuđivali neočekivano veselje.

Bogusławski, dok nije bio na sceni, stajao je pokraj Fiszera i promatrao druge. Fiszer je shvatio da je Meštar sve svoje silaske sa scene isplanirao baš s te strane, a glumci koji su čekali ulazak na scenu su tu stajali u pripravnosti, dok im Fiszer nije dao znak da se pripreme. Bogusławski je bio toliko zadubljen u promatranje kolega, da nije primijetio da mrmlja njihov tekst i živo gestikulira.

- No, sad pažljivo promatrajte – tresnuo je Fiszera po ramenu kad su Dmuszewski i Malinowski došli do scene dvoboja – Ako im sjedne početak, pobjedli smo.

Dmuszewski je nastup započeo malo slabije i prebrzo. Malinowski je dramtizirao, a njegov glas bio je dublji. Fiszer je napravio grimasu. Bogusławski mu je puhao kraj uha.

U skladu s tekstom Adolf se želi boriti. Stein želi s njime razgovarati te izjavljuje da ima ženu i sestru. Neka Adolf prisegne da će se u slučaju njegove smrti pobrinuti za jadne, usamljene žene. Nestrpljivi Adolf priseže. Stein polaže na zemlju notes sa zapisanom informacijom o tituli baruna koje je cijeli život skrivao. Adolf ga počinje ispitivati o tituli, a on na to kaže da ne i ne, dok živi nikom neće odati.

Publika je puknula od smijeha. Glumci to nisu očekivali. Dmuszewski kao Adolf nesigurno je stajao i glupavo blejao u notes. Malinowski je ubrzo shvatio što se događa i počeo je igrati ulogu tako idiotno užasno, dok se cijeli nije zgrčio od stida. Bogusławski je radosno uskliknuo.

- Imamo to! – puhao je glasno – Sad to već imamo.

Publika je ismijala neuspjeli dvoboj, a kad su oba muškarca, rukom pod rukom, napuštali mjesto sukoba, odjeknuo je prvi aplauz nakon spuštanja zavjese.

Bogusławski se bacio Malinowskom za vrat i izljubio ga. Dmuszewski se glupo hihotao, sav raznježen. Fiszer je skoro zaboravio pustiti glumce na iduću scenu.

Sa strane, s pulta inspicijenta nije se mogla vidjeti cijela scena, nego samo izbočeni dio. Fiszer je uglavnom samo čuo tekst, a i to ne uvijek, pogotovo ako bi glumci bili licem okrenuti gledalištu. Tijekom dugog monologa Amalije vladala je tišina, ali odmah tijekom iduće scene iznova je buknuo smijeh. Neočekivano najveći aplauz dobila je Aszpergerova kad je, glumeći neprirodno i neiskreno, rekla: „Gdje mač ništa ne rješava, jer upornost je na cijeni, mi, žene, dalje trajemo: trpimo, šutimo, vjerujemo, pobjeđujemo!“

Pokazalo se, da je djelo zahvaljujući publici postalo bogatije za nekoliko novih pouka. Sasvim nevin dio teksta Dmuszewskog popraćen je velikim smijehom: < Možeš li mi reći, mila djevojko, od kakve će koristi biti svijetu ako gospodin X slučajno otkrije korijen neke arapske riječi, ili ako neki drugi X pročita slogove hijeroglifa u Perzepolisu? > Publika je to shvatila kao ruganje gospodinu X-u koji piše teatralne recenzije u Gazeti i Korrespondentu. Fiszer nije znao prosuditi, je li tijekom proba Bogusławskom nešto slično palo na pamet?

Bogusławski je bio izvrstan, što je Fiszer mogao konstatirati čak i sa svog mjesta na panelu inspicijenta, ali to nije razumio. Maestro, koji je stajao kraj njega, nije samo promatrao glumu drugih, nego je u slobodnim trenucima jeo kruh i bez samokontrole kopao po nosu, nakon čega bi, gotovo kao u mimohodu, bez pripreme i treme, izlazio na scenu i u ulozu starog Klingsberga, pun elegantnog samopouzdanja, ne bi naglašavao rečenice koje bi drugi na njegovom mjestu odmah iskoristili. U svojoj je kreaciji Bogusławski predstavio lik iznutra praznog, lišenog ideala, podlog starca i, u otprilike pola predstave, Fiszer je napokon shvatio simboliku odličja pribodenih na šlafrok. Okrutni, samoljubivi starac je u nedostatku drugih postignuća započeo zavoditi žene. Nije bio u stanju iskoristiti svoju energiju na druge stvari i sam bi sebe požderao da nije tog osvajanja djevojaka. U liku starog kurvara bilo je nešto đavoljeg i nakon svake njegove replike Fiszera bi prošli trnci, iako je stotine puta čuo taj tekst na probama. Nije se samo njemu sviđao Meštar. Żółkowski, koji se rijetko pojavljivao na sceni, stajao je pored Fiszera i prekrivenih ruku radosno hihotao. Fiszer se još davno privikao na to da glumci uvijek glume sami sebe, većinu predstava gledao je sjedeći u dijelu za orkestar, zijevajući bez prestanka. Sad je doživio nešto sasvim drugačije. Ipak, najvećim aplauzom nagrađene su scene sa Żółkowskom, i to ne one humorističnog karaktera, gdje pani Wunschel priča gluposti, nego scene u kojima glumi dobrodušnu groficu. Żółkowska se u nastavku nije mogla osloboditi određenih osobina karakterističnih za gospođu Wunschel, stoga je ispod plemenitaških riječi i uzvišenih gesti

grofice izbijala grubost i idiotizam gospođe Wunschel. Upravo tad je Fiszer shvatio da je Bogusławski namjerno dopustio Żółkowskoj da loše glumi.

- Moćna stvar – nasmijao se kraj njega ushićeni Żółkowski.

Posljednja scena. Dva zaljubljena para su se napokon združila, Dmuszewski kraj Aszpergerowe, Malinowski s Ledóchowskom, trenutak tišine i odjednom muzika Weinerta. Zaljubljeni se ljuljaju u taktu muzike. Usred njih, skroz ozbiljno i šireći groznu auru, ljulja se Bogusławski. Fiszer ih nije vidio, ali osjetio je da se svi srdačno smiješe publici. Sad Aniela uzlijeće iznad scene, zavodničkim pokretima koji dovode do ludila. Ona se također srdačno smije. U ritmu muzike na scenu ulazi Zdanowicz, a nakon njega Helena, oboje u pokretu i s podsmjehom na licima. I bacaju se u ples. Żółkowska kao grofica podiže suknju, a na nogama ima iznošene čizme gospođe Wunschel. Muzika prelazi u podrugljivi hihot. Bila je komponirana u tempu marša, pomalo mijaukava, a bas fagota i koloraturni sopran flaute tvorili su komičnu disonancu. Fiszer ih je vidio na kraju, kad su otišli u dubinu scene. Stajali su, ljuljajući se i smijući se podrugljivo. Aplauz. Bogusławski se nije smijao, samo je čvrsto gledao u publiku. Aplauz. Bilo je jasno, da će sad početi pravi problemi. Żółkowski je s podsmjehom gledao Bogusławskog, tog hitrog, podmuklog lisca, koji je čekao trenutak u kojem će iznova probuditi sreću mladih.

Fiszer je na pultu inspicijenta također počeo pljeskati, ali ubrzo je prestao. Zašto, kvragu, plješćemo? – pomislio je – Kad bismo trebali plakati.³⁹

Završetak predstave početak je zapleta romana. Radnja se zapravo do završetka romana ponavlja u fazama koje nalikuju na opisane fragmente – akcija Bogusławskog i istomišljenika, najčešće u obliku „radikalne“ predstave nakon koje slijedi reakcija. U slučaju Klingsbergovih reakcija je još uvijek relativno blaga – kazališna kritika u novinama koja odgovara stvarnosti te onemogućavanje ponovnog postavljanja koje je velikim dijelom fantazija autora. To ne znači da onemogućavanja i prisilnih gašenja predstava nije bilo i u stvarnosti.

Kasnije u romanu dan je primjer vrlo oštih mjera protiv Bogusławskog, odmah nakon predstave *Horatii*. Meštra prisilno odvođa na razgovor s Różnieckim koji se i u stvarnosti nalazio na jednom od najviših položaja u podijeljenoj Poljskoj – vodio je strašno efikasnu policijsko-špijunsku mrežu. Taj razgovor uskoro rezultira potpunim izbacivanjem iz kazališta, što na kraju dovodi do konačne propasti te institucije.

Scena razgovora očito je preuzeta od Raszewskog, koji spominje kako su se 1825. vrlo rijetko predstavljali fragmenti prve poljske nacionalne opere *Tobożnje Čudo*⁴⁰, koju je Bogusławski

³⁹ Ibid., str. 99-100.

⁴⁰ https://pl.wikipedia.org/wiki/Krakowiacy_i_G%C3%B3rale, pristupio 9.8.2019.

inače sam napisao, režirao, i u njoj često glumio. Radi se o fragmentima jer je izvedba opere u cijelosti već tad bila zabranjena. Raszewski piše da je tijekom studenačkog ustanka neki anonimni autor tvrdio da su Różniecki i Nowosilcov „nakon posljednje izvedbe pozvali dobrog Bogusławskog”⁴¹:

Kad je posijedjeli Nestor naše scene ušao, otvorila su se bočna vrata, a iza njih je stajalo 20 kozaka i upregnuta zatvorska kola. „Vidiš“ – uzviknula su obojica – „čeka te Sibir ako još jednom izvedete Krakovljane.”⁴²

Spiró prevodi recenziju gospodina Iksa te ju gotovo u cijelosti uključuje u roman, a poljski prevoditelj romana Mieczysław Dobrowolny stavlja originalni tekst.

Recenzija se pojavljuje u novinama *Gazeta Korrespondenta* 30.1.1816., br. 9. Neki dijelovi recenzije posebno su bezobrazni.

Prevoditelj je mogao izbaciti ulogu Steina, predstava zbog toga ne bi bila na velikom gubitku, štoviše, riješili bismo se scene apsurdnog dvoboja, koji je loše interpretiran i još smješnije postavljen na scenu.⁴³

ili:

(...) uloga starog Klingsberga sa svojim višestrukim smiješnostima, koje joj je autor pridodao, kroz glumca može opstati isključivo u određenom dostojanstvu: to umjetnik nije uzeo u obzir, shvatio ju je s površne, najudobnije strane i samim time je cijelo djelo degradirao.

Klingsberg je jedan od prvih bečkih magnata, opći u najvišem društvu, sukladno tome bi se morao ophoditi više plemenitaški, mimo ogavnosti u koje se upušta. Stoga njegov hod mora biti ljepši, odjeća profinjenija i bogatija. Ta opažanja bez sumnje nisu pobjegla pronicljivosti gospodina Bogusławskog, ali još smo se davno uvjerali da taj cijenjeni vođa poljske scene sebi odvojen put do slave krči. Za predmet svojih stremljenja nije izabrao ono, što maloj količini znalaca može ugoditi, nego ono, što svakog u oči udara; dakle ne te delikatne nijanse, gdje se počesto autor s autorom bori; ne te još teže odlike dvaju suprotnih osjećaja u jednoj osobi, ne bavi se on time. Prenosi on te grublje crte koje i gomila razumije, i preferira on čest, ali manje razborit aplauz. Pomno promatrajući zadnjih deset godina glumu poljskog Roscija uvjerali smo se da je mjesto edukacije ukusa javnosti, podizanja nje do sebe, sam pao na njenu razinu. Pošao

⁴¹ Raszewski, Zbigniew. Op. cit., str. 255.

⁴² Ibid., str. 255.

⁴³ <http://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication?id=78095&tab=3>, pristupio 9.8.2019.

je putem Shakespearea i Molièrea, koji su također gomili skloni bili, ali neka se prisjeti da će im posteritet to uvijek zamjerati.⁴⁴

Više je razloga zašto je taj napad bio neosnovan – najočitiiji je taj da je u istoj ulozi Bogusławski već prije nastupao, i to 1802. godine na poljskoj praizvedbi djela u Varšavi, što su Iksevi zasigurno znali. Uzevši u obzir da se dvije predstave nisu puno razlikovale, zašto su onda tako snažno napali tu drugu izvedbu? Osim toga, vrlo je mala vjerojatnost da je Bogusławski u predstavi vrijeđao nekog od aristokrata. Raszewski pretpostavlja da je „ako se tu ne radi o nekoj nepredvidljivoj tajni“⁴⁵ satirični ton predstave jednostavno izživcirao nekog od članova društva Ikseva. Oni su se prema pravilniku društva X-om potpisivali samo u slučajevima službenih izjava/kritika u kojima su sudjelovali svi članovi (u slučaju individualnog objavljivanja potpisivali su se vlastitim kriptonimima), stoga je nemoguće pretpostaviti o kojem se točno članu radi.⁴⁶

Iksevi nisu morali dugo čekati odgovor, dobili su ga već u idućem broju *Gazete Korrespondenta* – recenzija je pokazala da su se malo precijenili. Izazvala je gorljivu polemiku, možda najveću u povijesti poljskog teatra, trajala je četiri godine i vodila se na stranicama tri varšavska časopisa. U njoj je sudjelovalo, izuzevši Ikse, šest autora, od kojih se do danas znaju imena samo dvojice: Potocki (Stanisław Kostka) i Bogusławski, jedini koji se potpisao vlastitim imenom. Ostali sudionici koristili su se raznim kriptonimima i pseudonimima. Sve je započelo prethodno navedenom kritikom jedne uloge, starog Klingsberga, i neminovno završilo u širokim raspravama koje bi se granale unedogled. Početak polemike obilježila su dva odgovora: javio se naravno Bogusławski, s člankom naslova „Stari Klingsberg gospodinu X-u“, te nekakav J.....cz, naziv njegova članka bio je nešto manje maštovit - „Povodom recenzije komedije: Dva Klingsberga“. J.....cz piše:

Spomenici i istaknute osobe vlasništvo su naroda, nepravedno vrijeđanje istih je takoreći opća uvreda. Iz tog se razloga ja odazivam; izjavljujući u samom uvodu, da mi je sasvim svejedno, hoće li mi gospodin X odgovoriti sam, preko nekog, ili pak mimo mene, šutnjom.⁴⁷

Zatim oštro napada argument da je Bogusławski djelo „degradirao“, tvrdeći da je to djelo već samo po sebi dovedeno do najvećeg stupnja degradacije, da taj veliki glumac ipak nije promašio kad je odlučio naglasiti Klingsbergov giht. Smatra da je usporedba Bogusławskog

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Raszewski, Zbigniew. Op. cit., str. 193.

⁴⁶ Ibid., str. 194.

⁴⁷ Ibid., str. 194.

s Molièreom, koju je Iks osmislio kao uvredu, zapravo velika čast, te da će „djela Molièrea biti obožavana, a njegovo ime ni prolazak vjekova neće moći satrti, dok će one, koji su ga omalovažavali, svijet već odavno zaboraviti.“ Uz to J....cz primjećuje da se Iks u svojoj borbi za „dobar ton“ koristi prostačkim metodama, davajući time „loš primjer“⁴⁸.

Zanimljivo je da se odgovor Bogusławskog sastoji od argumenata koji su u svojoj srži vrlo slični navedenim, jedna posebno zanimljiva razlika je u dijelu zahvale – on se od srca zahvaljuje Iksu ne samo za Molièrea, nego i za Shakespearea, kojeg je J....cz nekako uspio zaboraviti. Bogusławski je svoj odgovor formulirao više kao nekakvo priopćenje, posebno se fokusirajući na dvije stvari: svoj stil glume i kompetencije kritike. Što se stila glume tiče, čvrsto je odbacio tvrdnje o stranim uzorima (Iksevi su često znali optuživati poljske glumce za plagiranje stranih glumaca).

Neću nikad svoju glumu prilagoditi onoj stranih umjetnika, jer ta se složiti neće niti s harmonijom jezika, niti s načinom razmišljanja ili istinskim osjećanjima mojih sunarodnjaka. Za Poljake će glumiti Poljak.⁴⁹

Kritiku pak smatra sasvim nepotrebnom ako je „samo radi zabave“. Izjavljuje da će bez prigovora prihvatiti svaku ocjenu koju mu uputi „društvo ljudi koji su u državi poznati po imenima vlastitih djela“. Dakle, on zna za društvo Ikseva i ne smatra ih skupinom autoriteta. Raszewski čak pretpostavlja da se iz načina na koji je to „priopćenje“ formulirano da naslutiti kako je Bogusławski znao autora recenzije. Neizravno daje do znanja da se radi o osobi na visokom položaju. Taj recenzent mu objašnjava da bi netko kao Klingsberg - dobro odgojen, obrazovan, magnat – trebao imati puno bolje manire od prikazanih. „Kako to?“ pita se Bogusławski, tvrdeći da bi onda ton razgovora s „djevojkama koje obasipa zlatom i prijekorom“ trebao odgovarati tonu razgovora „kojim štuje dame visokog dostojanstva i prosvjećenosti.“

Zar bi jednak ton života trebao biti u palači i u prčvarnici, ili na četvrtom katu kod sapunara? Oh, kad bi tako trebalo biti, sigurno bi i gospodin X na isti način na koji piše o magnatima, pisao i o starome Klingsbergu.⁵⁰

Ovakva ironija vjerojatno je bila ciljana. Neobično, nedugo zatim pojavio se članak u novinama s potpisom B...wicz, polemičar koji se očito osjetio napadnutim. Evo do čega je došlo, piše on, komedijaš si dopušta bezobrazluk „kakovog ni u jednoj zemlji policija ne

⁴⁸ <http://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication?id=78095&tab=3> pristupio 7.8.2019.

⁴⁹ Lipiński, Jacek. Recenzje teatralne towarzystwa Iksów: 1815-1819. Varšava : Zakład imienia Ossolińskich, 1956. Str. 421.

⁵⁰ Ibid., str. 421.

tolerira.“ Izjava je sasvim sigurno zbunila Ikseve i njihove simpatizere – ubrzo se javio stanoviti Stanisław Ixienko i, obraćajući se B....wiczu, napisao: „oživljavate prastare predrasude.”⁵¹

U ovim polemikama Potocki se pokazao posebno agresivnim. On je trebao samo sažeti polemike u periodici *Pamiętnik Warszawski* u kojoj je imao stalnu rubriku *Świstek krytyczny* (*Kritički smotuljak*), ali sažetak se pretvorio u oštar napad, pun neosnovanih tvrdnji; primjerice Bogusławskome zamjera što smatra da bi samo glumci trebali pisati kritike, nešto što on uopće nije rekao, nego je izvađeno iz konteksta i, vjerojatno namjerno, krivo predstavljeno javnosti.

Narodni spomenik? dva ih onda imamo u Varšavi: starog Zygmunta i starog Klingsberga.⁵²

Njemu je misao da bi spomenik starom Klingsbergu stvarno mogao stajati u Varšavi bila sasvim nepoznata. Nije htio priznati položaj kazališta u društvu, kao što nije htio priznati položaj Bogusławskog u tom kazalištu. Takav stav nikako nije mogao naići na odobrenje javnosti, zapravo je naškodio javnom mišljenju o Iksevima. Iduće je godine Niemczewicz, koji je sam bio član Društva, maknuo svoje predstave s repertoara – uspjeli su ga toliko uvrijediti da se čak odrekao i doživotne kazališne pretplate. Što se Bogusławskog tiče, Raszewski navodi da je on također htio „prekinuti sve veze s kazalištem”, pa je odlučio poći u Vilno.⁵³

Spiró ovim raspravama daje jednu sasvim novu dimenziju. Zahvaljujući fantaziji polemika poprima šire razmjere, one individualne, društvene i općeljudske – radi se o svojevrsnoj borbi za opstanak, ali i o potrazi za vlastitim identitetom, o ogromnom šoku kojeg za ljude predstavlja dramatična promjena struktura te izvrtanje sustava vrijednosti. Stoga Poljska Spiróvog romana nije jednolična, njezino društvo čine individualci – X-evi, Ipsiloni, Zete, Game – čiji se interesi neprestano sukobljavaju, a ruske vlasti stoje izvan te igre i upliću se samo kad postoji prijetnja narušavanja statusa quo. U takvom je okruženju kazalište osuđeno na propast, u romanu Żółkowski sjajno komentira: „Narodno kazalište je kao Poljska – više ga se isplati upropastiti nego kupiti.”⁵⁴

⁵¹ Ibid., str. 422.

⁵² Raszewski, Zbigniew. Op. cit., str. 195.

⁵³ Z. Raszewski, 1972.

⁵⁴ Spiró, György. Op. cit., str. 380.

2.3. PRIKAZ PODIJELJENE POLJSKE

Kako bi prikaz društvenog kolapsa bio što uvjerljiviji, Spiró najprije opisuje okolinu, koristeći stvarne toponime i činjenice, primjerice: „Na Miodowoj još nisu objesili tablu s nazivom ulice. Ne tako davno velikom su je pompom prekrstili u ulicu Napoleona, a zatim su u tišini skinuli tablu...”⁵⁵ Njegova Varšava je mračna, tmurna, hladna, često nikoga nema na ulicama, puna je probisvijeta, lualica i džepara – to je „otužan, depresivan, osiromašen grad” koji „nalikuje na pustinju”, u kojem više nema čak ni bordela:

Nekoć su uske ulice Nowego Miasta bile pune života. Prije samo 10 godina ispred nekih kuća stajala su ogedala, koje su djevojke što su došle iz prekograničnih luka tretirale kao simbol svoje profesije...

Pogotovo je otužan rub grada, pun „drvenih kuća, većina prozora je tamna, samo tu i tamo pleše pokoji plamen svijeće ili petrolejske lampe”

Tamo žive ljudi s „osnovnim, primitivnim problemima, pitaju se gdje bi mogli pronaći meso za pristojnu cijenu, koga bi mogli zamoliti za komadić šećera, duhana ili votke, kako se uspjeti za jedno bijedno mjesto u uredskoj hijerarhiji, kako izbaciti iz konkurencije vlasnika dućana iz susjedstva, kako propisno napisati žalbu...”⁵⁶

U njegovoj Varšavi žive duhovno osakaćeni ljudi, a normalni moraju voditi svakodnevnu bitku za očuvanje zdravog razuma. Velik broj likova ima podvojenju ličnost, lice za javnost i lice za sebi bliske, i koriste metode terapije koje bi se mogle nazvati vrlo radikalnima.

Primjerice Pełkalski, koji je isprva predstavljen kao ugodan, normalan, privržen Bogusławskom, kasnije u djelu povlači Bogusławskog u mračni podzemni bordel na piće, zapravo kako bi sebi olakšao savjest zbog tiskanja kritika. Objasnjava da tamo provodi većinu vremena, jer ga boli društvena nepravda – cure koje tamo rade često su vrlo pametne, oštre, produhovljene, ali nepravda ih je nagnala na prostituciju, stoga im on pokušava pomoći tako da ih pokuša naučiti čitati i pisati; naravno, pritom se ne ustručava okoristiti njihovim vještinama. Također, teško se nosi s izvorom prihoda, zna da novac dolazi iz ruskih ruku, stoga ga vrlo rado troši na tako uzvišene stvari. Nakon što su popili par pića odlaze još dublje u bordel, u podrum

⁵⁵ Spiró, György. Op. cit., str. 34.

⁵⁶ Raszewski, Zbigniew. Op. cit., str. 153.

u kojem gori jaka peć, Pękalskog namažu čudnom smjesom i on odlazi bliže ognju, govoreći Mistrzu da mu se pridruži u pripremama za drugi svijet.

Ili recimo, Józef Plater, koji poziva Bogusławskog kod sebe, objašnjava kako je masonska loža kojoj on pripada, Eden, jedina uspjela opstati zahvaljujući apolitičkoj prirodi njihove filozofije. Bogusławski pristaje sudjelovati u ritualu – ispada da je cijeli protokol rituala izvrnut, zapravo smiješan, Bogusławski brzo primjećuje da previše toga nedostaje. Sveo se na „bezvezno blebetanje” nakon kojeg se svi sudionici počinju ponašati kako god žele, prepuštajući se „magnetizmu” proizvode neobične zvukove, valjaju se po podu, skidaju ili recitiraju besmislice. Primjećuje se očit nedostatak stvarne strukture, zapravo i nedostatak sadržaja, njima taj ritual pomaže samo u tome da se lakše nose s okrutnom svakodnevicom – budući da se inače ne smiju slobodno izražavati, to im je sjajna terapija, ali se nikako ne može usporediti sa starim ritualima.

Kad Bogusławski organizira tečaj glume, pred vratima mu se pojavi general Morawski moleći ga da mu dopusti pridružiti se glumačkoj školi. Morawski također ima patoloških problema s ličnošću, govori da više od svega želi naučiti glumiti.

Molim Vas, to me naučite! Jer izdržati se može samo bez stvarnog sadržaja i srži! S radosnom samodegradacijom! Vi, Meštre, pod svaku cijenu ne bih htio dorasti do Vaše slike i prilike. Vi čak nemate ni idealnu sliku samog sebe. Ali onaj koji nije glumac, taj sebe želi projektirati, želi se približiti svojoj božanskoj slici, svi žele sebe vidjeti i spoznati kao vlastitog autoboga, možda se iz naših pora luči ta maglena slika, taj fantom, to što nam naređuje i što nam ne dopušta protivljenje... Pakleni teret!

Postoji nekakav idealni general Morawski, nekakav idealni pisac, i prevoditelj, i filozof Morawski, postoji političar Morawski, neki tamo Iks Morawski, neženja Morawski i beskraj drugih Morawskih, imam puno oblika, ali niti jedan jedini nije pravi, živim ne znajući kojem od njih pripadam, a ipak me svi istovremeno povlače, tlače i prate. U svakom trenutku osjećam: ne bih trebao to i tu osjećati i raditi, moram činiti i osjećati neograničeno mnogo.⁵⁷

Stanisław Plater, kad nakon masonskog rituala odlazi s Bogusławskim te mu priznaje da je Iks. Objasnjava kako su nastali, kako je sve krenulo iz nevine zabave, ali da se skroz izmaknulo kontroli. Kad je on postavio Kotzebuea, morao je napisati kritiku samog sebe i govori da je u toj kritici bio oštrij od drugih, da ga je obuzeo nevjerojatan osjećaj, ali i da se u njemu nešto slomilo:

⁵⁷ Spiró, György. Op. cit., str. 179.

Od to trenutka moje misli je prekrila nekakva magla. Tad sam shvatio, da sam Iks... Točnije rečeno, nisam skroz razumio, jesam li se preobrazio u Iksa... u stvarnosti smo svi mi Iksevi, ništa, jedno obično slovo učinilo nas je braćom... A kad bi se to slovo izgubilo, kad bi ga se izbrisalo iz alfabeta postao bih bespomoćan i nezaštićen od ovog svijeta. Razumijete, Meštre? Ne znam što želi gospodin Iks koji piše naše recenzije, ne mogu shvatiti njegove ciljeve, njegova viđenja, on svoje misli ne dijeli sa mnom, ali obožavam ga i duboko mu se klanjam.⁵⁸

Dakle očito je da Spiró gotovo svaki lik koji surađuje s Rusima opisuje na sličan način, unutar svakog od njih nalazi se ta karakterna dualnost koja proizlazi iz očaja i s kojom se nose na najneobičnije načine. Kao da je okupacija i podjela Poljske najprije podijelila društvo, a zatim još i unutar pojedinaca stvorila rascjep, cijeli njihov sustav vrijednosti se odjednom našao u konfliktu sa samim sobom.

Oni koji se sjećaju „dobrih starih vremena“ i koji svoj patriotizam često pokazuju na van, poput glumca Malinowskog, nemaju tako kompleksne metode nošenja s realijama života u okupiranoj zemlji, oni utjehu traže u alkoholu, jadanju i neprestanu spominjanju Poljske ili Napoleona. Drastična razlika u pogledima na samu Poljsku između Malinowskog i Morawskog, koji je general i Iks, pogotovo je očita u razgovoru koji se odvio na satovima glume kod Bogusławskog.

- Kad bih ja bio general – primijetio je Malinowski – znao bih što nam je činiti.
 - Što biste to Vi učinili? – upitao je Morawski, zaustavljajući se pred njim.
 - Malinowski je ustao kako ne bi morao glavu držati podignutu prema gore.
 - Izvukao bih sablju i izdao naredbu za početak ustanka.
 - Sjajno – rekao je Morawski i nasmiješio se – Ali protiv koga? Protiv čega?
 - Protiv cara, protiv Austrije, protiv Prusije, protiv Svete Alijanse. Za Poljsku!
 - U redu – rekao je Morawski i pogledao prema društvu koje je lijeno sjedilo – Zamislimo da sam sad izvukao sablju. Pošli biste za mnom?
 - Kako da ne! – uskliknuo je Malinowski
 - A ostali?
- Ostali su šutjeli.⁵⁹

Nešto kasnije u tom istom razgovoru Morawski pita što je uopće ta Poljska, za koju bi se Malinowski borio.

⁵⁸ Ibid., str. 163.

⁵⁹ Ibid., str. 184.

Stoga – sumirao je Morawski – lijepa je stvar ustati za Poljsku, ali što je uopće ta Poljska? Ili tko?

Malinowski je široko gestikulirao rukama, pokazujući: sve ovo je Poljska - Stvarno bi mi bilo drago – rekao je Morawski – kad bi netko nekad precizno definirao što je Poljska, za koju smo ipak naš život i krv... Za Czartoryskog je Poljska njegov imetak, samo što je trenutačno to teritorij dijelom pod Austrijom, a dijelom pod Rusijom... A svoju dragu Poljsku vrlo lako povlači vamo-tamo po mapi. Za kneza Radziwiłła ona označava Poznań s Landrechtom i ženom iz Hohenzollernovih. Kad su se moji vojnici vraćajući dolutali do njihovog sela, ispalo je da je su za njih dvije-tri kvadratne milje zemlje država, ali ni ta zemlja nije bila njihova. Tko tu ima pravo?

- Za mene je Poljska – nastavio je Morawski – fantom. Nešto što je minulo, o čemu se može blebetati. Ali prošlost si svatko drugačije zamišlja, prošlost se također kreće, gmiže tamo pa se vraća. Svi se pozivaju na državu Stanisława Augusta; ali što je to? Ja ju nisam vidio. Kad sam ju primijetio, to je bilo odmah nakon podjela. Ali ipak je i prije bila dijeljena. Možda jezik? Borili smo se na pradavnim poljskim zemljama, gdje seljaci nisu razumjeli ni trunke poljskog. Ukrajinci, Litvini, Židovi, zar oni nisu Poljska?⁶⁰

Malinowski i Morawski su dakle dva primjera direktno suprotnih pogleda na Poljsku. Za Malinowskog Poljska je stvarnost, činjenica, nešto što vidi i osjeća, a preispitivanje postojanja Poljske je kao preispitivanje postojanja zraka ili vode, jednostavno neshvatljivo. Morawski pak više nije u stanju prihvatiti postojanje Poljske, ona je magloviti koncept kojeg na životu zapravo održavaju ljudi poput Malinowskog. Može se reći da ovi likovi odražavaju određena unutarnja stanja ljudi koji su ostali bez nečeg što im se još jučer činilo stvarnim, ili se počnu još jače boriti za to ili u potpunosti rezigniraju, propitujući smisao toga.

Postoji i onaj slučaj između, poput Mostowskog, Ministra unutarnjih poslova i nesuđenog junaka romana. U jednom trenutku kuca Bogusławskom na vrata, ulazi u stan i razjašnjava gotovo sve što je Bogusławskog mučilo, objašnjavajući u detalje u kakvoj se situaciji našla Poljska. Spiró kroz monolog Mostowskog kao da pokušava isprovocirati čitatelja. Ta provokacija nije negativna, više je usmjerena na poticanje razmišljanja, preispitivanje starih mitova i povijesnih istina, a samim time i sadašnjih istina.

Naša poljska glupost! Čak i u vladi ih mnogo misli kako bi sve bilo bajno da je Napoleon pobijedio! Za pravog Poljaka je i dalje vrjednije baciti se u rijeku i junački utopiti, nego ustrajno i marljivo djelovati. Gospodinu Romanu Sołtyku, jednoj od najsajnijih ličnosti, tijekom

⁶⁰ Ibid., str. 184.

povratka s ruske kampanje Napoleon je povjerio svoj mač, cijeli narodni imetak Francuske, trideset milijuna franaka u zlatu, a gospodin Roman Sołtyk, taj uzorni patriot, jašući uz bok poljske lake konjice, prepun požrtvornosti, kroz vodu i vatru, dostavio je tu bajkovitu sumu do Pariza, i to neoštećenu! Tad bi čak i slijepac znao da je Napoleon gotov, ali Napoleon je znao što radi: *Le Polonais passe par tout*. Da je Sołtyk tad ukrao taj fantastični imetak, kojeg su ionako jedni dobrim dijelom ukrali od nas, da ga je sebi uzeo ili negdje zakopao, mogli smo lijepo ucijeniti Napoleona da ogłosi našu neovisnost, a nakon njegovog pada mogli smo pregovarati s carem, sjedeći čvrsto na sedlu. Ipak Vi znate, između čega sad živimo? Ali ne; od tih trideset milijuna idiotska poljska vojska koja je prolijevala svoju krv nije vidjela ni groša, a nakon rata smo još svima dužni platiti reparacije. A sve zato što su gospodin Sołtyk i naši poljski vojnici, odvažni, požrtvorni patrioti koji se drže principa, u svoj svojoj očaranosti srednjovjekovnim viteškim idealima jednostavno nisu znali, da narodi postaju veliki zahvaljujući pljački i otimačini.⁶¹

Mostowski objašnjava političku igru koju igra – Poljsko Kraljevstvo može propasti, ali car Aleksandar veću korist ima od toga da ono prosperira. Stoga, zaključuje, ukoliko uspiju izgraditi jaku ekonomiju, car će dopustiti da barem zadrže poljski jezik i kulturu. I na to se otprilike svodi cijela politika proruske vlade.

Kako, dakle, izgleda ta slika Poljske u romanu i što se iz nje može zaključiti? Ono što se svakako ističe je autorov naglasak na individualnosti – svaki lik Poljsku koncipira na svoj način. Društvo je opisano više kao skup individualaca nego kao nekakva koherentna cjelina, a Bogusławski je na određeni način najindividualniji. Svi oni kao da jedva funkcioniraju unutar te razrušene i upropaštene Poljske koja je postala ruska kolonija i koja će služiti isključivo za eksploataciju. Spiró dobro prenosi osjećaj beznađa, čime ciljano tjera čitatelja na razmišljanje – želi u čitatelju probuditi osjećaj te iste individualnosti, natjerati ga da dobro preispita strukture unutar kojih živi. Poljska je tu samo motiv, zamišljeni model unutar kojeg se raspada cjelokupni sustav vrijednosti, zamjenjuje ga novi, građen oko suradnje s okupatorom. Međutim, Spiró ne objašnjava kako bi se ljudi slobodnog uma trebali ponašati u toj situaciji. Taj zamišljeni model Poljske je poput matrice, simulacije unutar koje Spiróv pokusni kunić, Bogusławski, neuspješno pokušava shvatiti kako se nositi s društvom, a kroz njegovo iskustvo je i sam čitatelj potaknut na promišljanje o vrijednostima društva unutar kojeg živi, bilo da se radi o Mađarskoj 80-ih ili Hrvatskoj 2000-ih.

⁶¹ Ibid., str. 363.

3. CENZURA, RECEPCIJA, KRITIKA, INTERPRETACIJE

Na internetu se može pronaći pozamašan broj intervjuja sa Spiróm, bilo da se radi o video formatu ili tekstualnom, uglavnom na poljskom ili mađarskom. Što se kritika tiče, postoje recenzije predstava iz 80-ih, književne kritike drama i romana ili jednostavno kritike njega kao autora, od kojih je posebno zanimljiva kritika Jerzy Robert Nowaka, koja je doprinijela zabrani tiskanja romana na poljskom jeziku.

Spiró je zabavnu priču o mađarskoj cenzuri romana ispričao prilikom gostovanja u Krizshow-u, u studenom prošle godine. Voditeljica Szilvia Krizsó odlučuje igrati igru asocijacija sa Spiróm - u staklenoj zdjeli nalaze se papirići s pojmovima, Spiró mora izvući jedan, pročitati pojam na glas i reći na što ga taj pojam asocira. Naravno, pojam kojeg je sasvim slučajno izvukao bio je „korupcija“:

Ta je riječ igrala vrlo bitnu ulogu u mom životu, sigurno i u Vašim životima igra bitnu ulogu. Napisao sam dugačak roman naslova *Iksevi*. I 1979. sam ga dovršio i predao nakladniku. Mjesecima se ništa nije dogodilo pa me počelo zanimati što se dogodilo s *Iksevima*. Nakladnik je rekao da je prvi primjerak nestao, da ga više nema... To me malo začudilo, pa sam rekao da ću ga opet dati istipkati... Ne, ne, ne trebate! - rekli su. Dakle prosljedili su ga gore i... i trebalo je nekih dobrih godinu i pol dok se prvi primjerak nije opet pojavio. Već sam bio odustao od njega, a sve sam pretipkao s istim proredom, da imam jedan primjerak toga i da jedan moj prijatelj i kolega eventualno fotografira, pa da pošaljem negdje van. To je već 81. Jedan dan sam dobio poziv od nakladnika, Szépirodalmi Könyvkiadó, zvao je glavni urednik, rekao da treba doći i izvući par stvari iz *Ikseva*... Pojavio se prvi primjerak, to je to značilo. Odlučio sam da, ako moram izbaciti više od trećine, neću ostati kod tog izdavača. Ušao sam, posjeli su me u dugu sobu koja gleda na ulicu i sjeo sam, čovjek mi je rekao da je situacija takva da moramo nešto izvaditi, na četiri mjesta, što nije baš puno. Dodao je da u principu na sva četiri mjesta treba izvaditi jednu riječ – korupcija. Vadimo! To nije imalo baš puno smisla jer cijeli roman govori o korupciji.⁶²

Što se Poljske cenzure tiče, uz nju se veže ime Jerzyja Roberta Nowaka, koji je u ono vrijeme imao više različitih publikacija o novijoj mađarskoj književnosti. Postoji više različitih verzija priče zašto je Nowak pomogao blokirati tiskanje *Ikseva* 1986 – Spiróva, Nowakova te verzije pristranih ili nepristranih promatrača.

⁶² <https://www.youtube.com/watch?v=huAb7zWh7uo&t=846s>, pristupio 18.9.2019.

Na Nowakovoj internetskoj stranici⁶³ nalazi se biografija koja, može se pretpostaviti, najbliže odražava njegovo mišljenje o događajima 1980-ih. Prema toj biografiji, Nowak je 1970-ih i 1980-ih više puta „ukazivao na znakove antipolonizma u Mađarskoj”, uglavnom od strane „komunističkih i kozmopolitskih židovskih centara.” 1986. objavljuje u poljskom i mađarskom tisku nekoliko članaka u kojima napada „strahovito antipoljski roman utjecajnog židovskog pisca Györgya Spira“, nakon čega mu je „blokirano objavljivanje zbirke poljskih eseja“ u Mađarskoj. Piše da je „obrana istine o poljskoj povijesti, koja je deformirana u Mađarskoj, donijela J.R.Nowaku potporu od strane mađarskih patriota“ te navodi nekoliko primjera – Györgya Gömörija, Istvána Csaplárosa i Józsefa Antalla.

György Gömöry, mađarski polonist, ne spominje Spiru ili Ikseve, nego općenito hvali Nowaka u recenziji njegove knjige, *Mađari bliski i nepoznati*, u kvartalniku *Zeszyty Historyczne* koji je bio pod istim izdavaštvom kao i „Kultura“ – radi se dakle o pariškim publikacijama za Poljake u emigraciji:

Autor je dugi niz godina bio vrlo cijenjeni posrednik između poljske i mađarske kulture, propagator mađarske povijesti i kulture u Poljskoj te, kad bi se pojavila potreba, rigorozni zaštitnik poljskih interesa u mađarskom tisku. Iako radi u Institutu za međunarodne odnose u Varšavi, više je popularni pisac-povjesničar nego historičar *sensu stricto*, više novinar nego politolog.⁶⁴

István Csapláros, dugogodišnji predstojnik odsjeka za hungarologiju u Varšavi, na stranicama Krakovskog mjesečnika *Zdanie* napisao je par riječi o Spiru, „antipoljskom paskvilu” kako ga je nazvao Nowak.

Dobro je kad prosječan mađarski čitatelj samo preleti preko svih tih nebuloza i ne primijetiti u njima konzistentnu i svjesnu opredijeljenost, koju je primijetio Jerzy Robert Nowak, povjesničar i publicist, najznamenitiji hungarolog u Poljskoj, autor cijelog mnoštva cijenjenih radova, obdaren snažnim osjećajem za narodnu čast.⁶⁵

József Antall, „jedan od predvodnika patriotske opozicije u Mađarskoj“, i predsjednik vlade od 1991-1993. napisao je u jednom pismu ambasadoru Narodne Republike Poljske (PRL):

Uvijek me snažno pogodi kad se susretnem s negativnim pojavama u odnosima naših dvaju zemalja. U proteklim je mjesecima Jerzy Robert Nowak, koji ima naše najdublje poštovanje, na

⁶³ www.jerzyrobertnowak.com , pristupio 15.9.2019.

⁶⁴ <http://www.kulturaparyska.com/pl/historia/publikacje/1981> , pristupio 10.9.2019.

⁶⁵ www.jerzyrobertnowak.com , pristupio 18.9.2019.

iz više razloga točan način govorio o mađarskim greškama, koje su prepoznatljive u područjima poljsko-mađarskih odnosa, o znakovima ponašanja koje škode odnosima obaju naroda.⁶⁶

Za što je točno Nowak optužio Spiru i na kakvu je to „opredijeljenost“ naišao čitajući *Ikseve*? Optužbi je bilo nekoliko, od kaljanja narodnih svetinja do promicanja cionizma. Što se prvog tiče, radi se o načinu na koji prikazane važne ličnosti poljskog književnog i političkog života, poput Niewmcewicza, Staszica, Mostowskog, ili samog Bogusławskog. Weronika Kasprzak, prevoditeljica koja je napisala doktorski rad na temu Spiróve dramske djelatnosti, osvrnula se na tu kritiku u mjesečniku Teatar. Prema njoj, tekstovi objavljeni u *Zdaniu* lišeni su ukusa, smatra da s vremenom sve više počinju nalikovati na satiru:

Njihov je autor nedvojbeno uložio ogroman trud, temeljito je prebrojao na koliko se stranica romana Niemcewicza ili Staszica naziva „idiot“ ili „glupan“. Zatim bi pojedine rečenice, koje su tako izvađene iz konteksta, predstavljao kao glavni dokaz za Spiróvo „poljakožderje“. Ta primitivna metoda funkcionirala je bez greške.⁶⁷

Spiró je u nekoliko navrata prokomentirao taj „skandal“, posljednji put 2013, u emisiji *Xięgarnia*. Tada je objasnio da u Mađarskoj nije bilo nikakvih posljedica, ali da mu je Poljska Vlada onemogućila pristup arhivama i knjižnicama, stoga mu je prikupljanje materijala za *Mesijaniste* bilo otežano. Uspoređivali su ga sa Lanzmannom, za kojeg je tad prvi put čuo, tvrdili da je sljedbenik Sacher-Masocha i slično, „sve su to naravno bile gluposti, ali rezultiralo je time da se knjiga nije mogla pojaviti na poljskom jeziku.“⁶⁸

Mogao je otići u Poljsku kao turist, ali nije mogao koristiti prednosti koje bi imao kao stipendist. Također spominje kako je u to vrijeme gostovao u Poljskoj sa „svojim kazalištem iz Kaposvára“, bez smetnji su postavljali predstave u Varšavi i Gdanjsku. U drugom razgovoru dodao je:

Šteta što oni koji su branili knjigu nisu mogli doći do riječi. A htjeli su, puno ih je htjelo, ali nije im bilo dopušteno. Budući da je napad išao s visoka. Jer ako već drug Jaruzelski i drug Kádár razgovaraju o romanu kojeg niti jedan od njih nije pročitao – prvi jer nije mogao, drugi jer nije čitao romane – to je teška situacija za one, koji su htjeli napisati nešto protiv napada.⁶⁹

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=718&pnr=38>, pristupio 5.9.2019.

⁶⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=6SAjNnKaP-A&t=242s>, pristupio 5.9.2019.

⁶⁹ http://www.teatrpismo.pl/ludzie/567/historia_jest_lepszym_pisarzem_niz_ja_rozmowa_z_gy%C3%B6rgyem_Spir%C3%B3/, pristupio 8.9.2019.

Nowak je doduše samo jedan u nizu kritičara, među kojima se nalaze i neki ipak malo konstruktivniji u iznošenju teza o djelu. Poljskoj kritici je, u nedostatku primjerka knjige na poljskom jeziku, analiziranje knjige bilo nemoguće, stoga ne iznenađuje da su se isprva ovom knjigom bavili isključivo hungarolozi. Autor prve kritike koja se pojavljuje u Poljskoj bio je profesor Andrzej Sieroszewski. Zapravo se tu više radi o svojevrsnoj analizi nego o kritici – Sieroszewski ukratko predstavlja autora, govori o ključnim elementima djela, razmišlja u kojoj se mjeri Iksevi mogu smatrati povijesnim romanom, također ulaže velik trud kako bi poljskom čitateljstvu ponudio nekoliko prevedenih fragmenata teksta.

Elżbieta Cygielska predstavila je nekoliko fragmenata izabranih mađarskih kritika u časopisu *Literatura na Świecie*, među kojima se posebno ističe ona Krisztine Bába – prema njoj, roman govori o „prirodi snage koja proizlazi iznutra, o odlukama i moralnim dilemama s kojima se moraju suočiti ljudi koji žive u kazalištu i za kazalište...“⁷⁰ Uz to, Cygielska je ustvrdila, da je „knjiga ipak predugačka, umara, detaljno pokazuje određene probleme pisca, čitatelju do druge polovine knjige lagano ponestane strpljenja“⁷¹. Zaboravila je objasniti na koje točno „probleme pisca“ misli, tvrdnju nije potkrijepila niti jednim primjerom. Ti komentari ipak nisu na razini jednog časopisa kao što je *Literatura na Świecie*, ali barem čine kritiku drugačijom od ostalih.

Mađarske kritike iz tog vremena ipak su sadržajnije, budući da poljski kritičari nisu nikako mogli pročitati knjigu, budući da nije postojala na njihovom jeziku. Postoji sjajna kolekcija kritika i članaka koji se bave Spiróvim likom i djelom, pojavila se 2010. u izdavaštvu L'Harmattan Kiadó – *Spirómányok: Kritikák és tanulmányok Spiró Györgyről*. Sve četiri kritike *Ikseva* koje se nalaze u kolekciji pojavile su se između 1981. i 1983, radi se dakle o prvim kritikama, odmah nakon izlaska romana.

„Spiróv roman se iz više različitih gledišta može smatrati izvanrednim – u puno toga se razlikuje od onog na što smo navikli u novijoj književnosti“ – započinje kritiku István Margócsy – „Primjerice, može se pohvaliti poznavanje povijesno-filološkog materijala, bogatstvo stvarnih podataka u romanu i tzv. povijesna vjerodostojnost...“ Smatra da djelo u svojoj strukturi sadrži filozofsku vrijednost koja nadilazi tehnike pripovijedanja, da ga je vrlo teško svrstati – to nije

⁷⁰ <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/98748/spiro-i-boguslawski> pristupio 8.9.2019.

⁷¹ Ibid.

roman s ključem, nije ni rasprava, ni povijesni esej; to je zasebni, sažeti model svijeta, koji prati Spiróvu „unikatnu, antropološki rečeno, društvenu sliku ličnosti i strukture“⁷².

Margócsy primjećuje da se na prvi pogled čini da radnja i „bogatstvo događaja“ prodiru duboko u svaki drugi sloj romana. U stvarnosti radnja se grana te grananje radnje služi samo kako bi prikazali izbor i reakcije likova. To je jedna od ključnih misli romana. Ne sudi se prema tome što se dogodilo, nego kako je tko reagirao na događaj, i u čije ime je upravo tako reagirao. Zanimljiv je njegov opis nedaća Bogusławskog:

U borbama i padovima Bogusławskog vidimo ne samo nemogućnost samoizražavanja u odnosu na svijet, na ono vanjsko; nego i raspad sistema vrijednosti u odnosu na ono unutrašnje – sve što je nekoć moglo funkcionirati kao kohezivna sila. Jer ono što Bogusławski želi ostvariti nije idealistički princip borbenog života, nego mogućnost igre (u lijepom Schillerovom stilu), (...), u kojoj se istovremeno, u jednoj osobnosti, pojavljuje mogućnost komunikacije i unutarnjeg užitka. Do ove igre se može stići samo preko borbe sa svijetom kao vrtićem, razdori koji umanjuju važnost svijeta u raspadanju negiraju mogućnost igre i pravo na igru: tako se Spirun veliki igrač, veliki glumac pretvara s jedne strane u kulturološkog fosila, a s druge strane, u tom velikom padu, u vlastitu junačku karikaturu.⁷³

Sve mađarske kritike tih godina pisane su u sličnoj maniri – pohvale autoru, interpretacije ideja iza pojedinih rečenica, pronalaženje pametno skrivenih kritika, opisa realija njihovog života itd. Ukratko, sve ono što je nedostajalo poljskoj kritici. Međutim, situacija se promijenila ponovnim otkrićem ovog romana u Poljskoj.

Novije poljske kritike, osim što su puno sadržajnije iz 1980-ih godina, ipak nude i nešto što Mađari ipak nisu mogli ponuditi, a to je drugačiji kontekst. Spiró je često gostovao u Poljskoj, sudjelovao u brojnim intervjuima, iz kojih se lako se da vidjeti trend – Poljaci stalno postavljaju pitanja vezana uz Poljsku.

⁷² Pócsi, István; Szegő, János. *Spirományok: kritikák és tanulmányok Spiró Györgyről*. Budimpešta : L'Harmattan Kiadó, 2010. Str. 43.

⁷³ *Ibid.*, str. 46.

4. VARALICA ILI IMPOSTOR ⁷⁴

Ideja da napravi dramu postala je realna, kad ga je 1982. godine Tamás Major pozvao na razgovor u budimpeštansko kazalište Katona József Színház. Odmah po ulasku u kazalište zaustavio Major i rekao mu: „Napiši mi komad o Bogusławskom u kojem ću ja glumiti!“ Kad se Spiró počeo izmotavati, govoriti da je od romana vrlo teško napraviti dramu, da nije u stanju vratiti se u prethodno stanje itd., Major ga je brzo zaustavio te samo ponovio: „Napiši.“⁷⁵

Tad je već jedan mladi talentirani pisac, László Márton, počeo pisati dramu temeljenu na njegovom romanu, pa se Spiró nadao da će nagovoriti Majora da prihvati Mártonovu dramu. Kad ju je završio i kad je bila uprizorena, ispalo je da je ipak mrvicu preavangardna za njegov ukus, stoga se Spiró morao latiti pisanja. Rezultat je *Impostor*, drama u kojoj je glavni junak Bogusławski i koja snažno crpi iz lika i djela Molièrea. Sam naslov, *Impostor*, alternativni je naslov Molièreeovog *Tartuffea – Tartuffe, ou l'Imposteur* originalni je naslov na francuskom⁷⁶.

Spiróva drama je prije svega pametno prikriivena kritika komunističkog licemjerja i sovjetskog ekspanzionizma. Bogusławski postavlja *Tartuffea* u provincijskom gradiću Vilnu – nije to samo kritika aneksije Poljske s početka 19. stoljeća, to je u prvom redu kritika stvarnosti u kojoj je Spiró živio, kritika okupatora u okupiranoj Mađarskoj. Politički sadržaj *Impostora* proizlazi iz proba i premijere Molièreeovog *Tartuffea* odmah nakon podjele Poljske, kad je Rusija porazila Napoleona.

Zahvaljujući realnosti prikaza i dramatskoj spontanosti, publika može prepoznati Spiróvu poruku, budući da su probe i izvedba *Tartuffea* u okupiranoj Poljskoj pažljivo konstruirane tako da u *Impostoru* oponašaju suvremenu stvarnost komunističke Mađarske.

Impostor započinje dolaskom Bogusławskog u Vilno, gdje lokalna glumačka skupina uporno odbija postaviti njegovu dramu *Tobožnje Čudo*, kako je bilo dogovoreno između direktora Kazińskog i Bogusławskog. Žele Molièreeovog *Tartuffea* – tako je odlučeno u zadnji tren kako se Kaziński ne bi morao bojati carevih cenzora, budući da će ruski gubernator također prisustvovati premijeri predstave. Taj slučaj podsjeća na sovjetski interes za teatar, dobro

⁷⁴ Alexandra Orlich, Illeana. *Subversive stages: Theatre in pre- and post-communist Hungary, Romania and Bulgaria*. Budapest-New York : Central European University Press, 2017.

⁷⁵ György Spiró, *Hogy leltem rá Bogusławskira*, u.: Gy. Spiró, *Magtár*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budimpešta, 2018.

⁷⁶ <https://en.wikipedia.org/wiki/Tartuffe> pristupio 13.9.2019.

poznati primjer je Staljin koji je sa sobom vodio ljude iz Politburoa na raznorazne događaje, od baleta do opere i kazališta.⁷⁷

U genijalnim dramatskim zapletima cenzura koju nameću carevi politički sluge, poput kritičara Chodźka i direktora kazališta Kazińskog, teži figurativnoj interpretaciji na višoj razini, iznad jednostavne reference na carevu policiju u doba Bogusławskog. Chodźko, kojeg Kaziński diže u nebesa nazivajući ga „kritičarom čije pero najbolje zna razlikovati“⁷⁸, te Kaziński, koji brani svoje licemjerje tvrdnjama da „priča samo o dramaturgiji i ne upliće državu u to“⁷⁹, likovi su puni književnih i političkih detalja. Poput Lipińskog i Szaniawskog u *Iksevima*, oni su zapravo stereotipni primjeri komunističke censure.

Po dolasku Bogusławskog u Vilno, Kaziński spominje da „u provinciji cenzori budnim okom prate što se događa“, a opera Bogusławskog je zabranjena „jer se radi o poljsko-ruskim odnosima“⁸⁰. Kaziński odlučuje postaviti *Tartuffea* i pita Bogusławskog da uzme glavnu ulogu. Inače, stvarni Bogusławski nije samo odlično poznao Molièreova djela, od kojih je neke i preveo, nego je bio pravi obožavatelj. Smatrao je da je najvažnija karakteristika odličnog dramskog pisca poznavanje ljudi i svijeta, u čemu je Molière bio izuzetan.⁸¹

Nakon nekoliko primjedbi vezanih uz novi ugovor započinju probe i u konačnici izvedba *Tartuffea*. Izvedba ne sadrži samo izmijenjen završetak drame, nego i snažnu promjenu fokusa: iz Molièreove Francuske publika je prenesena u rusku Poljsku iz vremena Bogusławskog, a samim time i u Spiróvu rusku Mađarsku. Nadalje, promjene u radnji Molièreove drame pametno su koncipirane. Ukazujući na Molièreovu dvostruku igru s glumcima tijekom proba i time implicitno i publici, Bogusławski kroz oštre komentare izaziva tradicionalno prihvaćene poglede na *Tartuffea* i u konačnici razotkriva u *Impostoru* političku travestiju.⁸²

Stoga je taj obrat kojeg Spiró donosi u *Tartuffeu* zapravo otkrivanje Molièreove vlastite uobraženosti u načinu predstavljanja *Tartuffea*, za kojeg se pretpostavlja da je uljez. Taj proces, koji postaje zadatak za Bogusławskog odmah čim počinju probe, izazvan je i od strane tradicionalističkih pogleda na *Tartuffea* kao majstora obmane i utjelovljenja nekih od najgorih poroka (nešto što je čak i Bulgakov radio – vidio ga je kao „najkompletnijeg i bespriješkornog

⁷⁷ Alexandra Orlich, Illeana. Op. cit., str. 81.

⁷⁸ Tezla, Albert. Op. cit., str. 178

⁷⁹ Ibid., str. 180.

⁸⁰ Ibid., str. 158.

⁸¹ Raszewski, Zbigniew. Op. cit., str. 234.

⁸² Alexandra Orlich, Illeana. Op. cit., str. 84.

varalicu, lažljivca, hulju, doušnika i špijuna – licemjer, razvratni zavodnik tuđih žena“⁸³. Iz te perspektive Molièreova predstava predstavlja Oregona i njegovu obitelj kao dobre buržuje, mikrokozmos nacije koja je oličena u Luju XIV. Stoga prijetnja utjelovljena u *Tartuffeu* ne visi samo nad Orgonom, nego i nad kraljem i cijelim kraljevstvom.

Međutim, Bogusławski tijekom proba *Tartuffeu* dodaje ljudskost, pokazujući glumcima da neovisno o tome koliko je *Tartuffe* manipulativan i nepošten, ipak nije jedini lik u djelu koji nosi masku licemjerja. Štoviše, prema Bogusławskom, Molière prikazuje kako svaki lik sudjeluje u dvostrukoj igri. Kad Oregon saznaje da ga je *Tartuffe* obmanjivao, Cléante, njegov šogor, govori mu da „skine masku i nauči što znači vrlina.“⁸⁴

Kad se Oregon suočava s Elmirom osjeća snažnu sramotu koja probija kroz njegovu narcisoidnost – ona podiže ogledalo i, tjerajući Oregona da pogleda samog sebe, također stavlja masku lažne strasti, sve kako bi navela *Tartuffea* pokaže svoje istinske namjere. To je također Molièreov način da nas podsjeti na svoju suptilnu igru, jer u srži licemjera je da prođe neprimijećeno; jer istinski licemjer se ne razlikuje od uloge koju igra.⁸⁵

Bogusławski kroz reinterpetaciju Molièreovog impostora *Tartuffea* ukazuje na to, da je on bio dovoljno dugo s obitelji da zna sve njihove intimne tajne, uključujući i onu da Oregon sakriva pisma kraljevih neprijatelja. Zato *Tartuffe* i ide za Elmirom, budući da zna da se udala za Oregona dok je bila mlada i da ga očito ne voli. Bogusławski ukazuje na to da *Tartuffe* ima emocionalno najnabijenije scene u drami, što ukazuje na to da je stvarno iskren u svojoj ljubavi prema Elmiri.

Bogusławski u svojoj interpretaciji ne želi reći da to klasično djelo ne zaslužuje imati takav status; on jednostavno tvrdi da je *Tartuffe* sistematski krivo pročitano te da je moralnost pripisana pogrešnim likovima baš zbog kanonskog statusa drame.

Iz ovih razloga nije moguće da Bogusławski završi predstavu u skladu s pravim završetkom. U posljednjoj sceni *Impostora* kraljev proglašuje nije izrečen na pozornici jer su Rybaka gubernatori ljudi odveli s pozornice i ugurali u zatvorsku kočiju. Rybak je u predstavi glumio policajca kojeg je Kralj poslao da odveze *Tartuffea* u zatvor, nakon čega bi uslijedila pohvala kraljeve mudre vladavine. U Rybakovoj odsutnosti, Bogusławski preuzima pozornicu i s porugom daje licemjernu pohvalu caru Rusije, a gubernator, carski poslanik, prisiljen na

⁸³ Alexandra Orlich, *Illeana*. Op. cit., str. 84.

⁸⁴ *Ibid.*, str. 84.

⁸⁵ *Ibid.*, str. 84.

slušanje Bogusławskog, bijesan ustaje i izlazi iz kazališta. Na pozornici, zahvaljujući dekoru direktora Kazińskog, stoji dvoglavi orao, simbol Cara, i sugerira Spiróvoj publici suvremeni simbol srpa i čekića, kojeg su nametnule komunističke vlade u svim zemljama okupiranih teritorija.

Kroz tu licemjernu pohvalu Ruskom caru Bogusławski postaje istinski impostor. Njegova ne baš suptilna provokacija daje Spiróvoj drami dramatsku snagu - protest Bogusławskog na određeni način implicira i otpor autorove suvremene publike koja je prisiljena živjeti pod okupacijom.

Povlačenje paralela između ta dva perioda, okupirane Poljske i okupirane Mađarske, u djelu se odvija od samog početka. Primjerice kad Bogusławski pita inspicijenta „Je li to vilnjansko kazalište?“ on odgovara: „Što si ti mislio da je to, starče, ha? Sibirski rudnici soli?“⁸⁶

Ovaj odgovor odmah izjednačuje Poljsku i Mađarsku kao žrtve ruske agresije i političke podčinjenosti, iako u sasvim različitim trenucima povijesti. Ta paralela između poljske prošlosti i mađarske sadašnjosti stavlja u fokus dva prepoznatljiva aspekta sovjetske dominacije u komunističkom bloku: nepopustljivu cenzuru i zabranu korištenja religijskih referenci, kao kad Kaziński uzrujano osporava tvrdnju, da Bogusławski na pozornici može reći što god želi dok glumi Tartuffea:

Tamo će sjediti barem petero ljudi sa scenarijem u krilima! Ne može reći baš sve... (rukom pljesne scenarij) ... osim onog što je unutra! Onog što je odobreno! (Bogusławskom) Morati ćemo napraviti reviziju.... Ne smije se govoriti o religijskom sentimentu... riječ „religija“ ispada. Što se ostatka tiče, tekst ostaje netaknut.⁸⁷

Kao što je već prethodno spomenuto, kad je Spiró predao *Ikseve* u ruke cenzora, oni su izbacili jednu jedinu riječ – korupcija. Vjerojatno ta priča stoji iza primjedbi Kazińskog, koji također želi izbaciti jednu jedinu riječ, kao da izostavljanje jedne riječi magično briše cijelo bogatstvo pametno sročениh, suptilnih kritika religije i društva unutar Molièreove drame.

Kroz strastveni govor Skibinkog, jednog od demoraliziranih vilnjanskih glumaca, povučene su paralele između Poljske i Mađarske – kroz priču o podjeli Poljske, Kościuszkov ustanak i rusko prisvajanje Poljske kao rezultat Napoleonovog poraza zapravo se govori o

⁸⁶ Tezla, Albert. *Three Contemporary Hungarian Plays*. London : Forest Books, 1992. Str. 170.

⁸⁷ Ibid., str. 178.

podjeli Poljske između Hitlera i Staljina te uključivanje zemalja poput Mađarske i Poljske u sovjetski blok:

Kad sam tek počeo glumiti, još uvijek smo imali Poljsku. Ona nije bila podijeljena. Aneksirana. Onda smo ju izgubili, ali smo i dalje imali iluzije. Ustanak. Napoleon. Rat... Ali sad, sad više nemamo niti iluzije. Nikakvog osjećaja svrhe. Odvlače ljude čak i iz šale. Na dan. Nekad dva. Samo zato što govorimo drugačiji jezik i obrnuto se križamo... nema više niti najmanje iluzije koju možemo nazvati svojom. Nikakve iluzije... Odbačeni smo. Otpisani Rusima.⁸⁸

Zajednička vjera Poljske i Mađarske, dvije dominantno katoličke zemlje, pojačava njihovo zajedništvo u odnosu na Rusko pravoslavlje, razlika koja se odmah identificira prema načinu na koji se vjernici križaju, s lijeva na desno ili s desna na lijevo. Međutim, kod publike još jače rezonira „... Odbačeni smo. Otpisani Rusima.“ – indiferentni Zapad doslovno je „otpisao“ te dvije zemlje na konferenciji u Jalti.

Osjećaju očaja koji odjekuje u riječima Skibinskog pridodaje i žalba na novu generaciju Poljaka, mlade ljude koji „cinkaju jedan drugog, kuju zavjere i spletkare... I to, pazite, ne zato što su pokvareni... Nego zato, što nemaju u što vjerovati. Nema tu budućnosti, Meštre! Nema budućnosti!“⁸⁹

Spiróve ideje očito proizlaze iz sentimenta velikog dijela Mađara, iz nečega što je Géza Bereményi također izrazio u drami *Halmi*, koja je napisana iste godine kao i *Impostor*. U njoj mladi protagonist Halmi gubi svaki osjećaj samopoštovanja, što se ubrzo pretvara u spletkarenje, neodgovorno ponašanje, destruktivne tendencije te upropaštavanje odnosa s familijom i prijateljima. *Halmi* zapravo govori o tome da je komunizam u Mađarskoj upropastio mladež.⁹⁰

Pomažući publici da u *Impostoru* prepozna kritiku ruske imperijalističke ideologije, Kaziński kazalište naziva „najobičnijom gomilom gluposti“, pametno izbjegavajući poziciju institucionalnog autoriteta. On vidi prisutnost ruskog gubernatora kao priliku da se rukuje sa „moćnim gospodarom o čijoj dobroj volji ovisi sudbina tisuća Poljaka“⁹¹. U omalovažavanju institucije kazališta pridružuje mu se Chodžko, kritičar koji svojim pokušajima da zadovolji

⁸⁸ Ibid., str. 180.

⁸⁹ Ibid., str. 171.

⁹⁰ Alexandra Orlich, *Illeana*. Op. cit., str. 90.

⁹¹ Ibid., str. 191.

ruske gospodare predstavlja kritiku kao posve nemoćnu, pogotovo kad izjavljuje da je „predstava najbolji način da Poljaci iz Vilna demonstriraju svoju odanost Rusiji.“⁹²

Ali dok predstava nudi ruskom gubernatoru priliku da se „rukuje s poljskom kulturom“ te da govori jezikom transparentnih staljinističkih slogana Careve „humanitarne i mudre politike“, Bogusławski mudro izokreće stvari u svoju korist, pretvarajući Poljake iz podređenih, okupiranih sluga u pobunjenike protiv carskog autoriteta. U improviziranom monologu Bogusławski priznaje svoje grijehе i pokvarenost te moli za poštenu i razboritu kaznu, pritom žestoko gestikulirajući u melodramatskom pretjerivanju.

Nježno, mon Générale, ostanite tamo gdje jeste;
 Vaša moćna duša, iako ljudska i darežljiva,
 Gleda na sve snagom rasuđivanja, akumena;
 Za sve moje grijehе, i grozne zločine mnoge
 Vi već dobro znate; nitko Vas prevarit' ne smogne.
 Odmah ste me prozreli, sad se najdublje klanjam
 Nek' sam od Vas pošteno i mudro kažnjavan.
 Nema kazne koja je preteška: zaslužio sam je,
 I stoga me iste sekunde u zatvor odvedite!
 Ali prije toga, molim Vas, mog Gospodara,
 Da blagoslovite kuću ovu, prema naredbi Cara!⁹³

Nakon što je skroz izmijenio finale, dramatična hiperbola Bogusławskog izvedena je ponizno kako bi što bolje artikulirao gorki prijekor prema okupatorima. Način na koji artikulira imperijalni autoritet cara njegovo je oruđe protiv političke opresije, izaziva smijeh publike dok implicitno prikazuje temu od velike važnosti ne samo za Poljsku onog vremena, nego i za Spiróvu Mađarsku, što je u tom trenutku ipak puno važnije.

Kroz to povezivanje prošlosti i sadašnjosti - u hibridu kazališta i politike, kroz direktnost licemjerja Bogusławskog koja je razbjesnila ruskog gubernatora, ali na smiješan način zaobišla komunističku cenzuru u Mađarskoj - predstava prikazuje sovjetska sistematska uhićenja i fabricirane zločine nametnute nevinim građanima, za koje ovaj tip političkog kazališta razotkriva opasnosti ideologije i naglašava važnost individualizma.

⁹² Ibid., str. 204.

⁹³ Ibid., str. 204.

5. ZAKLJUČAK

Iksevi su, kao što István Margoczy primjećuje, više zaseban model svijeta nego roman s ključem. To je Spiróvo znanstveno-umjetničko istraživanje kroz obrađivanje velikog broja raznolikih tema koje su oduvijek bile i zauvijek će ostati relevantne. Iz tog razloga se ono može shvatiti na više načina, ovisno o tome tko ga čita – netko može pročitati cijeli roman, od početka do kraja, i prokomentirati kako je taj Bogusławski pokvaren čovjek, jer uopće nije volio Mariannu. Drugi će se pak orijentirati na način na koji se piše o određenim poljskim ličnostima, na primjer, mogao bi prokomentirati kako je Niemcewicz prikazan kao arogantni egoist, da u stvarnosti uopće nije bio takav. Neki će se udubiti u besmislenu raspravu o djelu, iako ga nisu ni pročitali. Roman je i provokativan, ali opet provokativan na različite načine. Nekome je provokativna scena u kojoj Bogusławski razgovara s Niemcewiczem o masturbaciji, drugome je provokativan prikaz Velikog Kneza, trećem prikaz židova, četvrtom prikaz kazališnih djelatnika itd. I upravo u tome leži jedna od poanti romana – za kvalitetnu interpretaciju potrebno je pogledati stvari iz više različitih perspektiva, samo tako se može doći do kompletne slike onoga što se analizira, bilo da se radi o prošlosti ili sadašnjosti. Taj element vezan je uz Spiróve izjave o velikim kazališnim ličnostima, često su se bavili svim elementima kazališta: glumom, režiranjem, scenom, kostimografijom...

Spiró često ponavlja: „Povijest je puno bolji pisac od mene.”⁹⁴ Naravno da je povijest fascinantna, neshvatljivo bogata u samoj količini najraznolikijih permutacija priča, ali Spiró je svakako preskroman u ovoj izjavi. Onaj koji analizira, interpretira povijest nosi ogroman teret – potraga za objektivnim istinama jedna je od najplemenitijih ljudskih potraga. Spiróov svijet romana također je potraga za objektivnim istinama, ispričana u umjetničkom formatu, na subjektivan način. Taj model svijeta samo se temelji na poljskoj povijesti, ali u stvarnosti je zaseban izraz pomoću kojeg autor vrši opsežno istraživanje prema unutra, pokušavajući doprijeti do odgovora koji leže vani. Poljska 19. stoljeća sjajan je model ne samo za istraživanje pitanja koja su Spiru od posebne važnosti, nego i za čitateljevo promišljanje o situaciji u kojoj se nalazi, preispitivanje povijesnih istina, razumijevanje važnosti slobode izraza koja se nalazi u svakoj umjetničkoj gesti. Međutim, ipak se kroz čitanje romana dolazi i do razumijevanja stvarnih povijesnih okolnosti, političkih detalja i uvijek aktualnih poljskih mitova. Čitatelj

⁹⁴ http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/567/historia_jest_lepszym_pisarzem_niz_ja_rozmowa_z_gy%C3%B6rgyem_spiro/
[18.9.2019]

saznaje o tome zašto je došlo do podjele Poljske, o propasti ustanka, o važnosti Napoleona u svijesti Poljaka, upoznaje se s velikim brojem stvarnih povijesnih ličnosti, bilo da se radi o glumcima, političarima ili umjetnicima. Ruska eksploatacija koja je uslijedila i snažne represije nikako nisu samo plod Spiróve mašte, nego stvarne povijesne činjenice, kao i politizacija koja duboko prodire u svaku strukturu razlomljenog poljskog društva, iako je nju Spiró ipak prenaglasio.

U tom svijetu koji je prožet politikom nema mjesta za apolitičke pojave. Jedno od najbitnijih pitanja na koje Spiró pokušava dati odgovor odnosi se na bilo koju umjetničku djelatnost unutar jednog takvog ispolitiziranog društva: kako se umjetnik treba ponašati?

Bogusławski tvrdi da samo želi glumiti, čak je i naizgled je spreman surađivati s vlastima, ali umjetnički duh i prosvijećenost mu to jednostavno to ne dopuštaju. Spiróv Bogusławski stoga završava odbačen, pristup kazalištu mu je u potpunosti zabranjen. Ako je on glavni predstavnik umjetnosti u ispolitiziranom društvu, tada je pouka romana da svako takvo društvo nužno guši pravu umjetnost. A što se tiče ponašanja, umjetnik zapravo nema izbora, on propada čim je prisiljen na kompromis – ako pristane izbaciti politički nepodobne elemente, tada on prestaje biti umjetnik; ako ih pak ne izbaci, tada mu je onemogućen umjetnički izraz. Iz toga se može zaključiti da svaki umjetnik koji u takvom sistemu nije propao ili nije bio pravi umjetnik, ili je uspio prevariti sistem. Zato je Spiróva kritika komunističke Mađarske tako suptilna, on sam pokušava prevariti sistem, što se u njegovom slučaju nije pokazalo pretjerano teškim, barem što se tiče Mađarske. U toj suptilnoj kritici uvelike su mu pomogli upravo poljski motivi. Da se cijeli roman ne temelji na korištenju poljskih motiva, tada bi i sama poruka bila puno očitija, zbog čega bi vjerojatno bio cenzuriran.

Dakle poljski motivi u *Iksevima* imaju višestruko značenje. Oni pričaju o povijesti, o stvarnosti, kroz njih čitatelj upoznaje Poljsku povijest. Oni pričaju i o komunističkoj Mađarskoj, točnije o svakom sistemu koji ograničava umjetnost, uključujući i ove današnje, zbog čega će Bogusławski i *Iksevi* zauvijek ostati aktualni. Oni su i potpuno odvojeni od stvarnosti, progovaraju o onim općeljudskim stvarima, o identitetu, o pravdi, o istini.

Čitatelj se stoga mora zapitati – na koji bi način Bogusławski danas režirao predstavu? Što bi se danas nalazilo u središtu njegove kritike? Sasvim je sigurno da odgovorom velika većina ljudi ne bi bila zadovoljna.

6. LITERATURA

- Orlich, Alexandra, Illeana (2017.) : *Subversive stages: Theatre in pre- and post communist Hungary, Romania and Bulgaria*. Budapest, New York : Central European University Press
- Raszewski, Zbigniew (1972.) : *Bogusławski, tom I*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa
- Raszewski, Zbigniew (1972.) : *Bogusławski, tom II*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa
- Spiró, György (2010.) : *A közép-kelet-európai dráma: a felvilágosodástól Wyspiański szintéziséig*. Budapest : Petőfi Irodalmi Múzeum,
- Spiró, György (2010.) : *Szakirodalom*, Budapest : Petőfi Irodalmi Múzeum

6.1. IZVORI

- Časopis Pamětník Literackí,
[http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1956-t47-n1-s262-273/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1956-t47-n1-s262-273.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartal_ne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1956-t47-n1/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1956-t47-n1-s262-273/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1956-t47-n1-s262-273.pdf)
- Digitális Irodalmi Akadémia, <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/Spiró-gyorgy>
- Encyklopedia teatru, <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/98748/spiro-i-boguslawski>
- Encyklopedia teatru, <http://encyklopediateatru.pl/kalendarium/4075/dwaj-klingsbergowie-augusta-von-kotzebue>
- Gazeta Korrespondenta Warszawskiego,
<http://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication?id=78095&tab=3>
- <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/2527/1/Teatr%20i%20historia.%20Dramaturgia%20Gy%C3%B6rgya%20Spir%C3%B3.pdf>
- Jerzy Robert Nowak, Biografiska stranica,
<http://www.jerzyrobertnowak.com/autor.html>
- Kultura Paryska, <http://www.kulturaparyska.com/pl/historia/publikacje/1981>
- Pócsi, István; Szegő, János. Spirományok: kritikák és tanulmányok Spiró Györgyről. Budimpešta : L'Harmattan Kiadó, 2010.
- Portal Dwutygodnik, <https://www.dwutygodnik.com/artikul/581-biografie-archetyp-wieszca.html>
- Portal Teatr, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=718&pnr=38>
- Portal Teatr, http://www.teatr-pismo.pl/czytelnia/534/teatr_i_polityka/
- Portal Teatr, http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/567/historia_jest_lepszym_pisarzem_niz_ja_rozmowa_z_gy%C3%B6rgyem_spiro/

- Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Tartuffe>
- Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Towarzystwo_Iks%C3%B3w
- Wyborcza, http://wyborcza.pl/1,75410,14160815,Ojciec_polskiego_teatru_i_narodowy_spisek_recenzja.html