Gazeta Wyborcza
Warszawa
20-03-12
DZ. / Nr 67

Wyłącz GPS, idź do opery

Opera niedająca satysfakcji jest jak koncert noworoczny z Wiednia, podczas którego gdzie indziej grają, gdzie indziej tańczą i tylko Bogusław Kaczyński jest w stanie to wszystko interpretacyjnie scalić

Eseje

Czarodziejki
Jean Starobinski
przeł. Maryna Ochab
i Tomasz Swoboda

słowo/obraz terytoria, Gdańsk

Tomasz Cyz
WWW.DWUTYGODNIK.COM

Powiem od razu: ta książka nie zastąpi wyjścia do opery albo posłuchania jej w domu. Gdyby zastąpiła, działałaby jak telewizyjny program o kulturze niezachęcający do uczestnictwa, tylko przełączenia na inny kanał. Ta książka jest raczej jak aria. W nutach zapisano ją bez ornamentów, ale ponieważ jest wybitnie wykonana, co chwila pojawia się nowe, nieznane, zachwycające piękno.

Bo książka wybitnego szwajcarskiego eseisty każe się sobą zachwycić. Bez tego trudno o spotkanie, radość, spełnienie. Don Giovanni nazwałby to zaspokojeniem, Oniegin - koniecznością zabicia przyjaciela z dzieciństwa. Bo opera niedająca satysfakcji jest jak koncert noworoczny z Wiednia, podczas którego gdzie indziej grają, gdzie indziej tańczą i tylko Bogusław Kaczyński jest w stanie to interpretacyjnie scalić.

Starobinski od razu sugeruje, że istotą opery jest urzeczenie. Od pierwszego rozdziału - „Śpiewać, urzekać" - który jest wprowadzeniem do historii operowej estetyki. Pojawiają się tu m.in.: La Bruyere (dla którego istotą opery jest zachwycenie umysłu, oczu i uszu), Rousseau (który widzi - i słyszy! - w operze remedium na czasy, w których mniej umiemy poruszyć serce, tym bardziej więc „musimy pieścić ucho"), E.T.A. Hoffmann (w latach 1804-06 mieszkał na Freta w Warszawie, w kamienicy pod Samsonem - czy Warszawa potrafi to wykorzystać?), nieśmiertelny Nietzsche (który woli Carmen od Wagnerowskiej Izoldy, a fe!).

Wreszcie Starobinski przechodzi do własnej teorii opery. Pokazuje, że może być ona antidotum na poukładaną cywilizację, w której przez rozpoznaną i omapowaną przestrzeń prowadzi nas GPS. Że w operze - i tylko w niej - możemy zagubić się jak w dręczącym śnie, ale bez koszmaru. Jednocześnie podkreśla, że opera przedstawia żywych ludzi (nazywa to „cielesną obecnością"), których losy są już przesądzone. Co oznacza, że dysponują pamięcią i świadomością, w odróżnieniu choćby od bohaterów oper mydlanych żyjących tylko tu i teraz, w jednym odcinku.

Zamierza się także na współczesny teatr operowy. Sekret żywej inscenizacji tkwi dla niego w budowaniu napięcia między „dawniej" a „teraz", choć niekoniecznie poprzez naśladowanie starych przestrzeni i kostiumów. Tylko wtedy, gdy czujemy, że muzyka z 1786 r. (np. „Wesele Figara" Mozarta) mówi o miejscu innym niż nasze, nie próbując go odtworzyć, doznajemy najprawdziwszego oczarowania. Nie wszyscy to potrafią. Dla Szwajcara są reżyserzy, którzy żywiąc się amnezją, kierują reflektor na samego siebie, tworząc one man show. 92-letni mędrzec mający w pamięci wszystkie nuty Monteverdiego czy Mozarta, tkwiący jedną nogą w wieku XIX, drugą w XVIII (a chwilami nawet XVII), ma prawo tak powiedzieć. Amnezja jest jednym z grzechów głównych XX wieku.

EAST NEWS

Starobinski, jeden z najwybitniejszych eseistów XX w., jest także autorem tłumaczonej na polski książki „Wynalezienie wolności", m.in. o sztuce rokoka

Drugi rozdział jest jeszcze lepszy. Bohater może być tylko jeden - Mozart. Sto stron arcydzieła o arcydziełach. Najpierw o libreciście da Pontem (który nie był geniuszem, ale nie tego Mozart od niego oczekiwał), potem o pisanych przez nich wspólnie operach. W „Weselu Figara" słowem kluczem okazuje się „reszta", w „Don Giovannim" - „nadmiar", zaś szkic o „Cosi fan tutte" zadedykowany jest malarzowi Balthusowi (z akapitem o jego scenografii do tej opery Mozarta z 1950 roku w Aix-en-Provence). Pisząc o Mozarcie, Starobinski nigdy nie traci z pola widzenia opery jako „teatru podniesionego do potęgi muzycznej". Tej frazy mu szczególnie zazdroszczę.

Trzeci rozdział („Bunty i uzurpacje") przeprowadza nas przez morze czerwone opery: namiętność Poppei Monteverdiego, magię Alcyny Haendla, śmiertelną miłość Romea i Julii (w muzycznych wersjach Vaccaiego i Belliniego), zmysły Manon Masseneta, mroczne szaleństwo Ariadny i Sinobrodego Dukasa, wreszcie - nienawiść Elektry Straussa.

I ostatni rozdział - „Ombra adorata". To pierwsze słowa arii z kompletnie dziś zapomnianej opery „Giulietta e Romeo" Nicoli Zingarellego z 1796 roku (sprawdziłem: tego tytułu nie ma wśród „Tysiąca i jednej opery" Piotra Kamińskiego ani w znanym melomanom serwisie Operabase.com). Tę arię w magicznym wykonaniu jej autora sopranisty Girolamo Crescentiniego przywołują na kartach swoich dzieł Stendhal, E.T.A. Hoffmann czy Balzac.

Kogo dziś obchodzi opera Zingarellego? Kiedyś nas obchodziła. Starobinski przytacza kapitalny pamiętnikarski opis przedstawienia „Julii i Romea", na którym był... Napoleon. „Ponieważ etykieta zabraniała oklasków, to gdy Crescentini (Romeo) upadł martwy, ucałowawszy swą ukochaną, cała widownia, powodowana ciekawością i wzruszeniem, uniosła się z przytłumionym westchnieniem; wszystko wkrótce wróciło jednak do porządku i oczy z niepokojem i ciekawością skierowały się na władcę, który dał znak pozdrowienia i wyszedł z sali". Starobinski dopowiada: „Napoleon opuszcza spektakl przed końcem. Chciał jednak zobaczyć najbardziej podniosłą scenę i emocje słuchaczy. Czekał na to". Starobinski opisuje świat, którego już nie ma. Kiedyś opera była elementem życia politycznego i społecznego, a nie obyczajowego (a nawet bulwarowego - jak dziś). Dlatego historia opery kończy się dla niego w zasadzie na Straussie (ledwie wzmianki o „Lulu" Berga czy „Boulevard Solitude" Henzego wiosny nie czynią). Wtedy czarodziejki ustąpiły miejsca uwodzicielkom.

I jeszcze jedno - musimy sobie to wreszcie powiedzieć: nie jesteśmy narodem operowym. Nie tylko dlatego, że nie ma w tej książce słowa o polskiej operze (swoją drogą ciekawe, co Starobinski miałby do powiedzenia o „Królu Rogerze" Szymanowskiego). Także dlatego, że mając polskiego Jeana Starobinskiego w postaci Michała Bristigera, nie pozwalamy mu pisać polskich „Czarodziejek". Co za straszny dwór.

Twój Styl
Warszawa
02-12
M. / Nr 2

LEKTURY

DŁUGA ROZMOWA
Konwicki o sobie

Tadeusz Konwicki wywiadów nie udziela, nie bywa, nie wypowiada się. A Przemysławowi Kanieckiemu dał wywiad-rzekę. Osobisty, intymny, a zarazem zaskakujący. Rozmówca pisarza dokonuje wiernego, z lekka tylko podredagowanego spisu rozmowy z nagrania. Czyli bez póz, z dygresjami, wątkami pobocznymi, wtrąceniami, potocznościami – zapis swobodnej rozmowy w jej naturalnym rytmie, w dodatku z didaskaliami. Na 300 stronach uczestniczymy w anarchicznej i fascynującej konwersacji. Badacz, jak często bywa, wie o bohaterze więcej niż sam bohater i na poziomie faktów Konwickiego „zagina". Jednak dla tej rozmowy historycznoliterackie „fakty" nie mają znaczenia, a w pamięci i w refleksji bohatera pozostaje to, co dla niego najważniejsze – Kolonia Wileńska, żona, powojnie... Wywiad pasjonujący, żywy. Pierwsze słowo Konwickiego od lat. Nie wiadomo, czy nie ostatnie, bo pisarz rozmawia z niechęcią. Pozostaje wrażenie ogromnego niedosytu – to jasne. Ale mamy też pewność obcowania z rzeczą wielkiej wagi.

Przemysław Kaniecki, Tadeusz Konwicki *W pośpiechu*, Czarne

NOWA BIOGRAFIA
Wszystko o Ewie

Ewa Braun, wciąż jeszcze tajemnicza kochanka i żona Hitlera, jest bohaterką kolejnych wielkich (nie chodzi tylko o objętość) biografii. W Polsce (i na świecie) głośne było kilka lat temu *Przegrane życie Ewy Braun* Angeli Lambert. Książka doskonale zdokumentowana, świadcząca o budzącym podziw researchu autorki, przedstawiała kochankę Hitlera jako ofiarę systemu, ofiarę miłości, a także męskiej dominacji. Była to książka świetna. Wydana właśnie po polsku biografia autorstwa Heike B. Görtemaker również jest książką świetną. I również imponuje benedyktyńską kwerendą. Podobnie jak pracę Angeli Lambert czyta się ją łapczywie. Ale autorka tej biografii dochodzi do zgoła przeciwnych wniosków. W jej ujęciu Ewa Braun nie była ofiarą, ale współuczestniczką, nie nieświadomą pierwszą naiwną, ale beneficjentką systemu, która w dodatku z rozmysłem dokonywała na Hitlerze emocjonalnego szantażu. Tym razem mniej o rodzinie Ewy, a więcej o najbliższym kręgu przyjaciół, bywalców i domowników dyktatora. Bardzo ciekawe.

Heike B. Görtemaker *Ewa Braun. Na dworze Führera*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Wydawnictwo Literackie

Z OBRAZKAMI
CHANEL JAK ZWYKLE

Justine Picardie jest dziennikarką zajmującą się modą. Może dlatego w jej biografii Coco Chanel nie znajdziemy niczego, czego byśmy wcześniej nie wiedzieli. To nudnawe przemieszanie znanych źródeł, fakt – dość aktualne. Szczęśliwie jest jeszcze strona ilustracyjna, która przedstawia się znacznie lepiej. Nową biografię kobiety, która stworzyła francuską modę, czyta się opornie, ale ogląda z przyjemnością. Z nadzieją czekamy na przekład sensacyjnego *Sypiając z wrogiem*, najnowszej biografii pióra amerykańskiego dziennikarza, w której autor udowadnia, że mademoiselle była szpiegiem Abwehry...

Justine Picardie *Coco Chanel. Legenda i życie*, przeł. Katarzyna Karłowska, Rebis

OPERA DLA SMAKOSZY
CZARY I HISTORIA

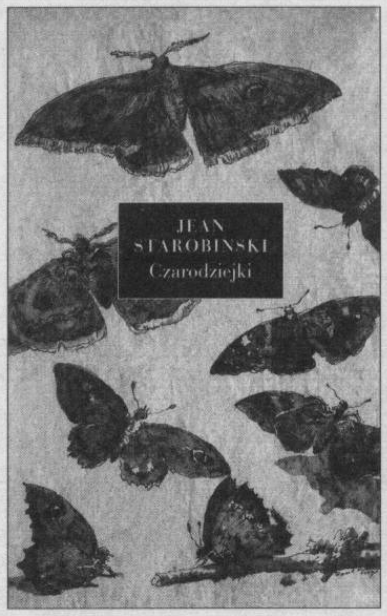
Es-dur jako ulubiona tonacja masonów, Nietzsche Bizetem leczący się z nadmiaru Wagnera – to niektóre smakowite wątki z porywającej książki Jeana Starobinskiego. Eseje wielkiego badacza kultury dotyczą opery – od Monteverdiego przez Haendlowską *Alcynę* po zapomnianą jakoś u nas *Manon Lescaut*. Plus ogromny, wielowątkowy korpus tekstów Mozartowskich. Wybór świetny, erudycja porywająca, przekład wybitny. W dodatku w pięknym wydaniu. Dla miłośników inteligenckich fanaberii.

Jean Starobinski *Czarodziejki*, przeł. Maryna Ochab i Tomasz Swoboda, słowo/obraz terytoria

Nowe Książki
Warszawa
03-12
M. / Nr 3

Fenomen opery

Anna Woźniakowska



W czym tkwi siła opery? Dlaczego wciąż uwodzi coraz to nowych wielbicieli, choć co jakiś czas znawcy głoszą jej śmierć? Wydaje im się, że anachroniczna w ich pojęciu, skonwencjonalizowana sztuka nie może przemawiać do ludzi wieku internetu i widowisk multimedialnych. Tymczasem opera nie tylko nie ma zamiaru umierać, ale działa inspirująco, a to cecha świadcząca o żywotności, nie o zmierzchu. W naszych czasach powstają nie tylko nowe dzieła operowe. Coraz bogatsza staje się też literatura poświęcona fenomenowi opery. U schyłku 2011 r. ukazały się *Czarodziejki* Jeana Starobinskiego (2005), jak czytamy na okładce *„olśniewająca wirtuozerią i przenikliwością książka o współczesności i tradycjach opery europejskiej"*. W tym reklamowym stwierdzeniu tkwi i wiele prawdy, i nieco przesady zarazem.

Urodzony w Genewie przed przeszło dziewięćdziesięcioma laty profesor Jean Starobinski jest absolwentem tamtejszego uniwersytetu w dziedzinie literatury i medycyny. Uchodzi za jednego z najwybitniejszych europejskich historyków idei, literatury i kultury. Jest członkiem m.in. francuskiej Académie des Sciences Morales et Politiques, autorem wielu prac ukazujących się także na polskim rynku.

Jean Starobinski należy do przedstawicieli nurtu tzw. krytyki kompletnej, zakładającej umiejscowienie omawianego problemu w jak najszerszym kontekście kulturowym. Daje się to wyraźnie zauważyć w omawianej książce. Autor z łatwością obejmuje swą uwagą przeszło czterysta lat istnienia opery, od 1576 r., kiedy prawdopodobnie po raz pierwszy na dworze hrabiego Giovanniego Bardi zebrali się miłośnicy sztuki, by dyskutować nad odrodzeniem antycznego teatru muzycznego, aż po pierwsze dziesięciolecie XX wieku, czyli lata powstania *Ariadny i Sinobrodego* Paula Ducasa oraz *Elektry* Richarda Straussa. Rozpatruje oddziaływanie opery na widzów i słuchaczy z rozmaitych punktów widzenia, używając różnych narzędzi naukowych, ale nie pozbawiając swoich wywodów subiektywnego zabarwienia. Czytelnik czuje emocjonalny związek autora z operą. Olbrzymia erudycja Starobinskiego jednocześnie nie obciąża tekstu, nie odbiera mu lekkości i żywości. Tu właśnie dochodzi do głosu reklamowa „wirtuozeria".

Autor rzeczywiście wirtuozowsko posługuje się słowem. Podążanie za jego myślą przychodzi czytelnikowi z łatwością, a lektura *Czarodziejek* sprawia po prostu przyjemność. Oczywiście pod jednym warunkiem: czytelnik musi choć trochę znać świat opery i mieć jakie takie rozeznanie w europejskiej kulturze. Starobinski pisał tę książkę dla tzw. inteligentów swojego czasu, obcujących na co dzień z greckimi mitami i poezją Baudelaire'a, poglądami Jeana–Jacques'a Rousseau i filozofią Nietzschego, prozą Stendhala i Balzaka. Czy młodszemu pokoleniu lektura *Czarodziejek* sprawi taką samą radość? Mam nadzieję, ale ten czytelnik musi zawierzyć autorowi, poddać się pięknu jego wywodów.

Kim są tytułowe *Czarodziejki*? Bohaterkami oper uwodzącymi słuchaczy, mającymi swe pierwowzory w pradawnych mitach. Starobinski pisze: *„Czarodziejki to wytwory pożądania, a wydają się groźne dlatego, że pożądaniu towarzyszy lęk przed karą"*. Ale dalej ponad lęk stawia właśnie czar: *„Jedną z przyczyn przemożnego uroku opery jest to, że przemienia czary legendarnej przeszłości w aktualne oczarowanie, któremu ulegamy w szczytowym momencie toczącej się na naszych oczach akcji, słysząc śpiew. (...) Prawda leży w uwypukleniu związku między dawniej a teraz"*.

Nie sposób streścić w krótkiej recenzji wszystkich wątków i tez wysnutych przez autora z historii rozwoju gatunku, z operowych librett, doskonałości muzyki, jaką zostały oprawione, a nawet pamiętnych wykonań, których opisy Jean Starobinski odnalazł na kartach pamiętników i powieści. Wstrząsające wrażenie wywołuje opis spektaklu *Romeo e Giulietta* Zingarellego, jaki odbył się w 1811 r. w Paryżu w obecności Napoleona. Obserwujący władcę ówczesny krytyk i malarz Étienne–Jean Delécluze po latach zanotuje: *„Podczas antraktu Napoleon wykonał uprzejmy gest w stronę pana Tołstoja, ambasadora Rosji. Wszyscy śpiesznie powtarzali: »Cesarz pozdrowił pana Tołstoja«, jak gdyby czuli ulgę, że jest coś, co mogą wyrazić szczerze i bez zagrożenia"*.

Trzon rozważań Starobinskiego dotyczy dzieł scenicznych Mozarta, uważanych przez wielu za nieosiągalny dla innych szczyt sztuki operowej. Autor skupia się na kilku z nich: *Weselu Figara*, *Don Giovannim*, *Cosi fan tutte*, *Idomeneo* oraz *Czarodziejskim flecie*, omawiając zarówno ich zakorzenienie w micie, jak i społeczną aktualność w swojej epoce, a przede wszystkim uniwersalność. Zwraca też uwagę na sposób prezentacji owych dzieł, zarzucając niektórym inscenizatorom, że ich pseudonowatorskie podejście do operowej materii działa na niekorzyść muzyki. Do tego wątku wraca kilkakrotnie, pisząc: *„Inscenizacja skupiona na dziele, wizualny pokaz, który przyciąga widza ku niemal namacalnemu wydarzeniu muzycznemu – to dziś rzadkie zjawisko, a przecież budzi takie szczęście, gdy w nim uczestniczymy"*. I dalej: *„Być wiernym Mozartowi znaczy nie dodawać żadnego fałszu, żadnego zbędnego ozdobnika, żadnego bezużytecznego statysty, żadnego gestu, który nie odpowiadałby dokładnej wskazówce tekstu – jeśli spełni się te warunki, to można sobie pozwolić na nieograniczoną fantazję"*.

Czarodziejki to lektura nie tylko uwodząca, ale i pouczająca. Kto z nawet wytrawnych znawców opery zwrócił uwagę na fakt, że ojciec Paminy wyrzeźbił flet z tego samego drzewa Yggdrasil (z mitologii nordyckiej), z którego powstała włócznia Wotana? Takich odwołań do dzieł z przeszłości można w twórczości operowej znaleźć wiele. Jean Starobinski snuje np. nić pomiędzy Armidą, Kundry i Carmen, dostrzega też pokrewieństwo łączące Don Josego z Woyzeckiem i seryjnym mordercą z *Lulu*. Bo opera – niezależnie czy barokowa, czy współczesna – to tyleż mit i pradawny rytuał, co *Märchen* – baśń bliska dziecku tkwiącemu w każdym z nas.

A na koniec zdanie z – obficie cytowanego przez autora w ostatnim rozdziale *Czarodziejek* – Stendhala, zdanie warte, by je wziąć sobie do serca, a przynajmniej nad nim choć przez chwilę się zastanowić, bo może rozświetli nam nieco codzienność: *„Właśnie wtedy, gdy dusza czuje żal, podczas pierwszych smutków jesieni życia, gdy nieufność staje przed nami niczym złowróżbne widmo za wiejskim żywopłotem, warto sięgnąć po muzykę"*. ❑

Jean Starobinski
CZARODZIEJKI
/ przeł. z fr. Maryna Ochab i Tomasz Swoboda. – Gdańsk : „słowo/obraz terytoria", 2011. – 330 s. ; 22 cm. – (Biblioteka Mnemosyne)
792.5(091)

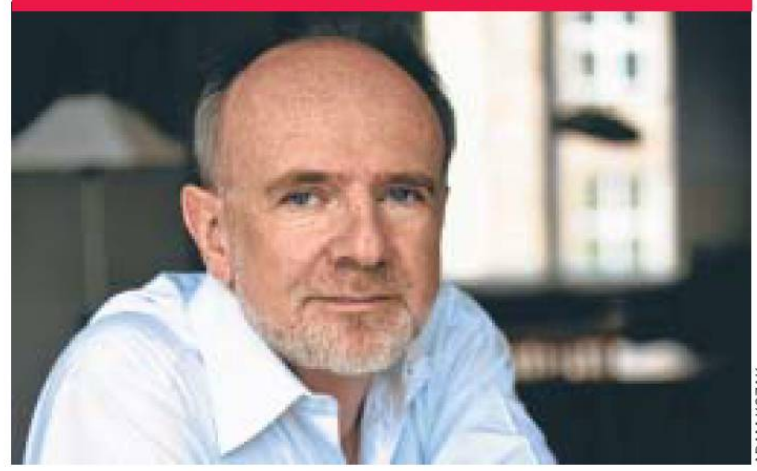
Gazeta Wyborcza
Warszawa
06-12-12
DZ. / Nr 285

Co położę pod choinkę

Ponieważ święta tuż-tuż, poprosiliśmy autorów „Książek. Magazynu do Czytania" o pomysły na prezenty do czytania. **Dziś Marek Bieńczyk, laureat tegorocznej Nike**

1 2 3 4

MAREK BIEŃCZYK POLECA



ADAM KOZAK

1 Dla niesfornych podróżników i bystrych domatorów

Podróż do Armenii i innych krajów z uwzględnieniem najbardziej interesujących obserwacji przyrodniczych
Krzysztof Środa
Czarne, Wołowiec

Po Brusie Chatwinie, Nicolasie Bouvierze, Andrzeju Stasiuku i paru innych stworzenie nowego rodzaju prozy podróżniczej, własnego dla niej stylu i języka, wydaje się misją niemożliwą. Krzysztofowi Środzie się udało zarówno w jego pierwszych książkach - „Niejasnej sytuacji na kontynencie" i „Projekcie handlu kabardyńskimi końmi" - jak i w ostatniej, dopiero co wydanej. Mówię „proza podróżnicza", lecz nic nie jest tu przecież tak wprost wojażerskie. Środa nadgryza wszelkie szablony gatunku, na przestrzeni dwóch stron trafia na Mazury, na Kaukaz i na sąsiednią ulicę warszawską, nie opowiada niczego po kolei i nie przejmuje się żadną podróżniczą „sprawozdawczością".

To nie jest książka dla żądnych egzotycznych wrażeń i porządnych opisów zwiedzanych krain. Środa trzy razy się zastanowi, zanim użyje jakiegoś słowa czy dojdzie do jakiegoś wniosku. Kieruje nim namysł i oszczędność. Jest nieufny wobec własnych wrażeń i wobec znaczeń, które każdy podróżny ma zwyczaj dostrzegać w nadmiarze - w końcu jeździ się po to, by wszystko znaczyło więcej.

Fantastyczne, fotograficzne wyczulenie na szczegół, smak detalu i zarazem delikatny, zaprzęgnięty do praktyki życia namysł filozoficzny. Oraz dziwna magia pióra. Bardzo dobre, intrygujące pisanie.

2 Dla jeżdżących po bandzie

2666
Roberto Bolaño
przeł. Katarzyna Okrasko i Jan W. Reiter
Muza, Warszawa

Dla wielu Chilijczyk Roberto Bolaño (1953-2003) jest gigantem prozy, największym może pisarzem hiszpańskojęzycznym ostatniego dwudziestolecia. Powstają jego fankluby, ludzie opowiadają sobie sny, które im się z nim wyśniły. Jako publicysta atakował bardzo ostro establishment literacki i literaturze stawiał romantycznie najwyższe wymagania. Był fantastycznie oczytany. Jego proza jest skrajna, nieoczywista, tajemnicza.

No i często bardzo długa. Wydane właśnie „2666" to niemal tysiąc stron, „Dzicy detektywi", jego dzieło największe - osiemset. Powieść „2666" pisana była już w objęciach śmierci i choć wielka, nosi ślady pośpiechu. Jest arcydziełem niespełnionym, czy może klęską arcydzielną, jeszcze jedną w dziejach literatury próbą stworzenia dzieła totalnego, ogarniającego „wszystko". Jak to u Bolaño bywa, wiodącym motywem akcji jest poszukiwanie zaginionego pisarza. Rozgrywa się ona przede wszystkim w Meksyku, a wszystkie drogi prowadzą do miasteczka Santa Teresa, w którym są brutalnie mordowane kobiety.

Każdy, kogo najnowsza proza interesuje, będzie musiał prędzej czy później z Bolaño się zmierzyć. Można też zacząć od wspaniałej (i o wiele krótszej) „Gwiazdy odległej" lub od wydanej przed rokiem „Trzeciej Rzeszy", tajemniczej opowieści o uprawianiu gier planszowych w kurorcie na Costa Brava.

3 Dla ludzi opery

Czarodziejki
Jean Starobinski
przeł. Maryla Ochab i Tomasz Swoboda
słowo/obraz terytoria, Gdańsk

W pamiętnym filmie „Fitzcaraldo" Wernera Herzoga tytułowego bohatera (Klaus Kinski), który przeciągnął wielki statek przez górę, pytają, dlaczego podjął się tego wariackiego czynu. - Bo jestem człowiekiem opery.

Ludziom opery, którzy nie takie rzeczy bez szwagra robili, książka Starobinskiego przyniesie zasłużoną satysfakcję. Ich namiętność do spraw nierealnych i przesadnych zostaje w niej zrozumiana i pięknie opowiedziana. Sam nie jestem człowiekiem opery, czego żałuję, lecz Starobinskiego kupuję w ciemno. Gdyby wydał spis swojej garderoby czy swego codziennego menu, też bym się nie wahał - lektura byłaby przednia. Jean Starobinski jest jednym z najlepszych znawców dziejów kultury - cokolwiek napisze, zamienia się w złoto. Tym razem opowiada - na podstawie dzieł Haendla, Mozarta, Pucciniego i wielu innych, opisując historie ich wystawień i interpretacji - o największym darze, jakie może nam składać opera: poczuciu cudowności. A cudowność to także to: wszystko staje się możliwe. Na przykład przeciągnięcie statku przez górę.

4 Dla kucharek sześć

Ciasta, ciastka i takie tam
Agata Królak
Dwie Siostry, Warszawa

Bardzo lubię tę książkę, bo, jak w niej piszą, „każdy lubi kruszonkę". To bodaj najmilsza książka kucharska, jaką znam. Niby kucharska, ale o wiele więcej i lepiej. Przepisy wystukane na czuja, jak się umie, cokolwiek krzywo, na maszynie do pisania, starej, peerelowskiej, i do tego pomazane ołówkami i dopiskami, niczym odrzucone podanie. Tak to wyglądało przed laty. Makowczyki i tiramisu albo bułaski i inne łakocie, realne, semantyczne i składniowe, od razu na język. „Upieczone ciasto trzeba pamiętać, żeby miało wysokie brzegi". I jeszcze jakieś fotografie w sepii albo nie w sepii, niby kolorowe, bo film był ORWO, do tego rysuneczki, kolaże i pokraczne dziecinne maźnięcia. Okruchy wspomnień, okruchy dzieciństwa, wetknięte w mąki i kremy jak grudki czekolady, wszystko pieczone w cieple do 200 stopni, dobrym cieple do bycia i jedzenia razem w najdłuższą noc w roku. Może nawet da się coś z tego ugotować. Na przykład faworki, „konieczność na karnawał".

A poza tym „sekret tkwi w maśle orzechowym". ●

Marek Bieńczyk w tym roku otrzymał nagrodę Nike za zbiór esejów „Książka twarzy". Właśnie ukazało się wznowienie jego powieści „Terminal" (1994) i „Tworki" (1999). W najnowszym, świątecznym numerze magazynu „Książki" opowiada o kwestionariuszu Prousta, najsłynniejszej rubryce prasowej świata.