

TYGODNIK LITERACKI

Nr 12 ■ Rok I ■ 9 GRUDNIA 1990

ISSN 0867-1257 ■ Nr indeksu 379689 ■ Cena 2500 zł

w numerze: **CHCIUK □ ENZENSBERGER □ MALEWSKI**
oraz: **BALTYN, BIELAWSKI, KORNHAUSER, MAZUREK, NOWOSIELSKI, WERNER, WĘGIELEK**

MARTIN CHALMERS, ur. w 1948 r. w Glasgow, historyk, tłumacz i eseista. Jako autor – znawca spraw niemieckich, zajmuje się problematyką kulturalną i polityczną. Mieszka i pracuje w Londynie.

Andrzej Kopacki: – Jak to się stało, że zajęłeś się twórczością Hansa Magnusa Enzensbergera? Co cię skłoniło, żeby tłumaczyć jego teksty na język angielski? Powody polityczne? Literackie? A może jakieś inne?

– Pośród „jakichś innych” trzeba by wymienić chyba komercyjne... Poznałem Enzensbergera dawno temu jako poetę i eseistę i kiedy potem mniej lub bardziej przypadkowo – zostałem tłumaczem, odkryłem go dla siebie na nowo. Gdzieś w połowie lat osiemdziesiątych postanowiłem przełożyć jego eseje z tomu *Politische Brosamen*. Enzensberger wypracował

Enzensbergera. Spróbujmy przyjrzeć się tej biografii bliżej: oto młody, utalentowany autor wierszy i esejów pod wyraźnym wpływem Adorna, ale też, powiedzmy w skrócie – z Brechtem pod pachą i nożem w zębach. Potem polityczny radykał, zaangażowany uczestnik wydarzeń '68 roku, który denuncjuje literaturę jako „politycznie nieszkodliwą”, jako „surogat prawdziwego życia politycznego”. Wreszcie wyrafinowany poeta w latach siedemdziesiątych i nadal wrażliwy, a zarazem bardzo zdystansowany publicysta doby dzisiejszej. Jak skomentowałbyś jego rozwój po roku '68; to arcytrzeźwe, konstatające myślenie

Enzensberger, intelektualiści, postmoderna

rozmowa z Martinem Chalmersem

tam pewną zasadę literacką, nowy sposób budowania esaju politycznego, wykorzystany później na przykład w tomie *Ach, Europa*. Z drugiej strony, wczesne lata osiemdziesiąte był to czas, kiedy ostatecznie już zużyły się pewne szablony, którymi posługiwała się angielska lewica intelektualna. Zarzucono wprawdzie dawne pomysły, ale nie zrezygnowano z anachronicznych formuł – tak jakby rojenia sprzed lat wciąż jeszcze miały sens. Sądziłem wtedy, że eseje Enzensbergera prowokują swego rodzaju hard thinking, będą jakby terapią wstrząsową. Mój przekład ukazał się jednak dopiero tej jesieni.

Zbiór esejów, o którym mówisz, to jedna z ostatnich książek w literackiej biografii

– tak jakby chodziło już tylko o to, by z lekka szydząc delectować się miernością społeczeństwa konsumpcyjnego?

– Najpierw co do roku '68. Kiedy czytasz „Gemeinplätze” – ten tekst tak chętnie cytowany przez uniwersyteckich germanistów jako dowód na to, że Enzensberger proklamował śmierć literatury – kiedy czytasz to wnikliwie, przekonujesz się, że autor zostawił sobie jednak furtkę umożliwiającą powrót do literatury. Myślę, że jego stosunek do programu „oświeceniowego” – w sensie pracy uświadamiającej, dydaktyki społecznej i tak dalej – był zawsze ambiwalentny. W tamtym czasie, kiedy redagował pismo „Kursbuch”, z pewnością liczył na jakieś

dokończenie na s. 14

Jarosław Marek Rymkiewicz

Rok 1887: allegro ma non tanto

Jest rok 1887 i Antonin Dvorzak

Kończy swój drugi kwintet, ten z dumką i scherzem.

Grają go w Petersburgu, ale bez Richtera,
Co do którego nie jest jeszcze całkiem pewne,

Czy się kiedyś urodzi w Żytomierzu, w marcu,
I czy będzie się uczył w Moskwie u Neuhaus.

Wychodzą po koncercie, rozpostarte żagle
Powietrza, lodu, światła, lodowaty okręt,

Newa, odpływa na północ, na północ.

Płatki śniegu strząsane w przedpokoju z futra

I palce zaplątane w jedwabnej bieliźnie.

– Jaki ładny ten kwintet. – Pocałunki, szczęście.

Ich groby gdzieś w zmarzlinie, za Workutą, płytko.

twarz tygodnia

Była śniada. Barwy tej nie wywołały zmiany pigmentacyjne jakie towarzyszą opalaniu. Śniada była od demokracji. Pierwszy skutek to Rumuni. Ulice naszych miast ubarwione zostały przez gości z Południa. Gdyby mogli, głosowaliby za ustawą antyaborcyjną, pokazując, że z licznego potomstwa również liczne można mieć pozytywki. Tradycyjny układ jest taki, że rodzice zarabiają na dzieci. Rumunom udało się to odwrócić – dzieci zebrały na rodziców.

Przyjechali wierząc głęboko, że u nas straszna Kanada. Jesteśmy dla nich – proszę się nie śmiać – oddechem Zachodu. Niech nam to posłuży za naukę i niech nam uświadomi, że wszystko na tym świecie jest względne, a my są przedmurze obrotowe.

I tu dochodzimy do punktu drugiego. Twarz była śniada na zasadzie mimikry, bo być może w Belwederze będziemy mieli śniadą first lady. Tymiański wykośli Mazowieckiego. Jezdziec znikąd przybył by zrobić w Polsce porządek. Poprzednia „Twarz tygodnia” w ogóle tego pod uwagę nie wzięła, za to obecna jest śniada a Fizjonomista się rumieni. Nie napiszę, jak mój sąsiad z lamów – Tadeusz Komendant, że zwyciężyła zbiorowa mądrość narodu. Nieznane mi są bowiem ścieżki, które mądrość narodu wydeptuje. Znam natomiast trakty, na których grzmi równy krok narodowej naiwności. Tym najszerszym podaża elektorat Tymiańskiego.

Kim są ci „mędrcy”? Są to ci, którym obecność Stana pozwoliła dobitnie wyartykułować sylabę „nie”. To ludzie niezadowoleni, zmęczeni, zniechęceni. Poszli do wyborów prosto z kolejek po wizy w obcych ambasadach. Zrobił się z tego wielki plebiscyt przeciw polityce rządu, przeciw warunkom w jakich żyjemy. W ogóle przeciw.

A w pierwszym dniu grudnia odbyło się coś, co bokserzy nazywają ring wolny, pierwsze starcie. Podwójna konferencja prasowa obu kandydatów. Lech i Stan – jak to stare nazwy nabierają nowych znaczeń. Ulice opustoszały jak podczas najlepszego meczu. Przeciwnicy nie mogli się zewrzeć, ponieważ rozdzielali ich panowie Wierzyński i Komar. Walczyli więc na punkty. Więcej ich chyba zebrał Tymiański. Obnażył przy tym całkowicie nędzę polskiego dziennikarstwa. Na pewno nie jest ono u nas czwartą władzą – co najwyżej czwartą międzynarodówką. Ledwo jakiś żurnalista zaczynał naciskać kandydata i pytać o nazwiska, zawsze następny pytał o sprawy tak abstrakcyjne, że aż się prosiło o kandydacki unik. Odnosiłem wrażenie, że brać dziennikarską (lepiej nie brać za koleją, tylko w pierw poprzebierać) bardziej upaja zadawanie pytań i własne perory, niż odpowiedzi, jakie można uzyskać. Wpadła w taki samozachwył, że zapomniała iż chodzi o wybory.

Na większy dystans wobec siebie potrafiła się zdobyć awangarda klasy robotniczej skupiona w SdRP. Spadkobiercy kierowniczej i przewodniej siły doszli do wniosku, że poparcie udzielone przez nich któremukolwiek z kandydatów byłoby „pocałunkiem śmierci” dyskredytującym popieranego w oczach opinii publicznej. Dobrze jest znać swoje miejsce w społeczeństwie.

Szczerze się obawiam, że polsko-peruwiańsko-kanadyjski kandydat może wygrać. Trakt, którym podaża jego klientela, jest szeroki. Brutalnie szczerze wypowiada się zwierciadło, postawione nam przed oczy. Nie oszukujmy się – nie jesteśmy piękni i mądrzy. Wystarczyło by jeździec znikąd obiecał że będzie lepiej, a już zyskał wielomilionowe poparcie. Te miliony nie wiedzą, że prawdziwa odpowiedź na pytanie kiedy będzie lepiej brzmi: już było.

O czym się coraz bardziej przekonuje
FIZJONOMISTA

Od 26 XI do 10 XII trwają we Francji spotkania *Les belles étrangères*, organizowane z inicjatywy ministra kultury Jacquesa Langa, które zapoznają francuską publiczność z najnowszą literaturą światową. Tegoroczne spotkania mają na celu prezentację współczesnej literatury polskiej, a wezmą w nich udział: Janusz Głowacki, Paweł Huelle, Hanna Krall, Bronisław Maj, Piotr Wojciechowski, Bogusław Wróblewski, Adam Zagajewski, Wojciech Karpiński i Jacek Woźniakowski. 28 XI w Domu Literatury odbyła się inauguracja 19. Warszawskiej Jesieni Poetyckiej. Do Warszawy na kilka dni przyjechali poeci z kraju i z zagranicy, witał ich Lesław Bartelski. Konkurs literacki im. Alistaira McLeana Wydawnictwo „E-poka” i rodzina znakomitego pisarza ogłaszają konkurs na powieść sensacyjno-kryminalną. Każdy może wziąć w nim udział. Niestety. „Jeśli ma płynąć prawdziwe słowo o przeszłości Żydów, to właśnie stąd”. 29 XI na Uniwersytecie Warszawskim otwarto Centrum Badań i Nauczania Dziejów i Kultury Żydów w Polsce – im. Mordechaja Anielewicz. Centrum zostało założone przez Fundację Jacka Fliderbauma, któremu tego samego dnia przyznano doktorat honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego. Kierownikiem Centrum został prof. dr hab. Jerzy Tomaszewski. S.W. „Czytelnik” oraz moskiewskie wydawnictwo „Progres” zapraszają 6 XII na spotkanie z Natalią Lebediewą na temat *Katyń w archiwach NKWD* oraz na otwarcie wystawy książek wydawnictwa „Progres” i spotkanie z dyrektorem Aleksandrem Awieliczewem. Dnia 1 grudnia w starym, zabytkowym zamku w Świdwinie odbyła się finałowa impreza 21. Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jana Śpiewaka. Główną nagrodę otrzymał Marek Brymar z Kalisza. W imprezie połączonej z sesją na temat *Czym jest poezja i co jest z poezją* wzięli udział laureaci, jurorzy oraz liczna miejscowa publiczność (dokładniejszą informację o imprezie zamieścimy w jednym z najbliższych numerów). Do 8 XII w galerii „Studio” (PKiN) można oglądać scenografię i kostiumy Izabelli Chelkowskiej-Wolczyńskiej do spektaklu *Tamara*. Od 14 XI do 7 XII trwa w Nowym Yorku wystawa plakatów i grafik znakomitego grafika Eugeniusza Geta Stankiewicza. Polecamy. 26 XI w Zamku Ujazdowskim (Centrum Sztuki Współczesnej) można było uczestniczyć w pokazie video *Iana Breakwella – Continuous Diaries-Compilation* i w projekcji eksperymentalnych prac video – *Artists Work For*

przegląd kulturalny

Television. W dalszym ciągu czekamy na coś nadającego się do obejrzenia. 6 XII rozpoczęły się 20. Warszawskie Spotkania Teatralne, które będą trwały do 16 XII. Zostanie pokazanych pięć spektakli uznanych za najlepsze w ostatnim sezonie: *Damy i huzary* Fredry w reż. Janusza Nyczaka (Teatr Nowy w Poznaniu), *Opis obyczajów...* Kitowicza w reż. Mikołaja Grabowskiego (Teatr STU z Krakowa), *Bracia Karamazow* Dostojewskiego w reż. Krystiana Lupy (Teatr Stary z Krakowa), *Gardérobiany* Harwooda w reż. Macieja Wojtyzki (Teatr Polski w Wrocławiu). Festiwal otworzy *Wyzwolenie Wyspiańskiego* w reż. Macieja Prusa (Teatr im. Jaracza z Łodzi). 23 XI odbyła się trzecia już w tym sezonie premiera w Teatrze Północnym. Do 2 XII można było oglądać spektakl *Oskarżony* *Dymitr Karamazow* na motywach powieści Dostojewskiego w reżyserii Macieja Karpińskiego. Stypendium zagraniczne z Fundacji im. Arnolda Szyfmana zostało przyznane Dorocie Segdzie z Teatru Starego w Krakowie. Stypendium to przyznawane jest co dwa lata młodym utalentowanym polskim aktorom. Od 30 XI do 7 XII w Warszawie trwa Tydzień Filmów Brytyjskich zorganizowany przez British Council i Komitet Kineematografii. W kinie „Skarpa” będzie można obejrzeć filmy: *Melancholia*, *Skandal*, *Jesteś dla nas wszystkim*, *Królowa kier*, *Drabina z mieczy*, *1871*. Na otwarciu Tygodnia obecny był Mieczysław Rakowski. Nikt mu się nie uklonił. Nareszcie! Na premierę *Pożegnania jesieni* Mariusza Trelińskiego można się było wybrać 3 XII do kina „Femina”. Przed projekcją koncert Michała Urbaniaka oraz spotkanie z reżyserem i aktorami. Feliks Falk kręci nowy film pt. *Koniec gry*. Miejmy nadzieję, że lepszy niż poprzednie. 2 XII w Filharmonii Narodowej odbył się znakomity recital wokalny Margaret Price

– światowej sławy śpiewaczki z Walii. W programie znalazły się pieśni Schuberta, Schumanna i Brahmsa. 30 XI i 1 XII wystąpiła w Filharmonii Narodowej Orkiestra Barokowa *Concerto Avenna*. Program koncertu został w całości poświęcony Antoniemu Vivaldiemu. 23 XI w Galerii Grodzkiej w Lublinie odbyło się otwarcie wystawy *Obrazy* Jerzego Truskowskiego. Także 23 XII Richard Boulez zapraszał na otwarcie wystawy swoich prac *Przebieganie – zarchiwianie* w Galerii Labirynt. Na paryskim szczycie KBWE przyjęty został projekt powstania Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie. Jego otwarcie nastąpi 29 V 1991. Centrum będzie miało charakter międzynarodowej fundacji, a w jego ramach ma działać m. in. wydawnictwo promujące literaturę współczesną, Teatr Europy i Muzeum Sztuki Współczesnej. 28 XI w krakowskiej galerii „Krzysztofory” w cyklu „Spotkań ze Znakami” o swoich pierwszych kontaktach z nową sztuką, o teatrze podziemnym i pracy w „Tygodniku Powszechnym” opowiadał Jerzy Turowicz. Ciepłymi słowami powitał gościa Tadeusz Kantor. 28 XI w Starej Galerii *Moje listy do władzy* Michaila Bulhakowa w reżyserii i adaptacji Łukasza Korwina przedstawił krakowskiej publiczności Bronisław Wrocławski. Wkrótce emisja telewizyjna. Od 7 do 9 XII trwają 4. Łódzkie Spotkania z piosenką latynoamerykańską *Fiesta 90*. 9 XII gościem spotkania będzie Hanna Banaszak. Do 1 I 1991 w Salonie Sztuki Współczesnej BWA eksponowane będą grafika i malarstwo Piotra Ciesielskiego. Do 3 XII w Teatrze Nowym ze swoim recitalem występowała Ewa Demarczyk. 24 XI w Gdańsku w Strzelnicy św. Jerzego (siedziba SARPU) odbyła się sukca na rzecz dzieci autystycznych. Otworzył ją koncert Stanisława Sojki, wystawiono do licytacji prace malarzy: Jacka Sienickiego, Stefana Gierowskiego, Jacka Sempolińskiego, Jana Tarasina, Kiejstuta Berezickiego, Czesława Tumielewicz oraz cztery rysunki Józefa Czapskiego. Bestsellery tego tygodnia: Tadeusz Fredro-Boniecki *Zwycięstwo księdza Jerzego, rozmowy z Grzegorzem Piotrowskim* (NOWA), Robert Tine *Gliniarz z Beverly Hills*, Irving Stone *Udręka i ekstaza* (Czytelnik), Władysław Kopalński *Opowieści o rzeczach powszednich* (Nasza Księgarnia), James Herbert *Ocalony* (Amber), Anatolij Rybakow *Trzydziesty piąty i później* (Iskry).

M.M.

artykuł polityczny

Zrzeszanie niezrzeszonych

29 listopada w rocznicę wybuchu Powstania Listopadowego studenci warszawscy zorganizowali bieg historycznym szlakiem podchorążych. Informująca o tym wydarzeniu telewizja pokazała ulana na koniu i ognisko. Pierwszy – przypuszczam – miał być znakiem narodowej tożsamości, drugie wyobrażało chyba nie tyle pożar naszych serc, lecz płonący browar na Solcu. Był to jedyny jasny punkt w tym – realnym? aluzyjnym? symbolicznym? – marszu na Belweder. Więcej trudno było dostrzec, nie słyszało się też trzasku zamykanych okiennic, bo zamknięto je już wcześniej; było laurowo i ciemno.

Pierwsza tura wyborów prezydenckich była bowiem zamykaniem okiennic, to znaczy odmową uczestnictwa w pewnym sposobie sprawowania władzy, którego symboliczna skuteczność powoli się kończy. 160 lat temu Mochnacki mówił, że Konrad Wallenrod stał się Belwederem; teraz w rok po upadku Grenady – Magdalenka zrodziła Tymiańskiego.

Trzask, jaki przy zamykaniu okiennic powstał, wstrząsnął dobrym samopoczuciem elit politycznych. Wszystkich, bez wyjątku. Pozostało apelowanie do serc i sumień. 28 listopada po głównym wydaniu „Wiadomości” pojawił się na ekranie ks. prof. Józef Tischner, aby skomentować wybory. Ksiądz profesor powiedział w oczy czterem milionom wyborców Tymiańskiego, że obudził się w nich *homo*

sovieticus, winni zatem w ramach pokuty przeczytać jego książkę o etyce „Solidarność”. Za dokonującym egzorcyzmów księdzem stało pełne wydanie dzieł Marksa i Engelsa, które niegdyś służyło wallenrodycznym celom...

Niestety, Tymiański nie jest diabłem, jego elektorat nie został przezeń opętany, zatem wymachiwanie kropidłem ma taką samą skuteczność, jaką będzie miała ustawa antyaborcyjna, którą przegłosują nasi posłowie, aby dać przykład Europie (jeśli z tego przykładu skorzystają powiedzmy Francuzi, początek ich hymnu narodowego, *Allons enfants de la patrie*, nabierze dodatkowych sensów...). Ponieważ Sejm i Senat wyręcza papieża, księży muszą zajmować się polityką; ale kiedy się gra na najwyższej moralnej strunie, trudno dostrzec przyziemne nadwiślańskie łąki. A na tych strunach potrafił zagrać Tymiański.

Jego zasłużony socjotechniczny sukces wspiera się na dwu filarach. Pierwszy – to przejrzystość ładu ekonomicznego. To prawda, że ofiarowuje receptę znachorską, ale czyż prywatyzacyjne widowisko, jakie przyniosły ostatnie dni – poprzez socjalistyczną listę społeczną do kapitalizmu – świadczy o nadmiarze kompetencji rządzących?

Filar drugi – to niezależność. Wokół niej Stan Tymiański konsekwentnie buduje swój obraz. Jest to niezależność czysto negatywna, niezależność od a nie niezależ-

ność do, ale widocznie odpowiada poziomowi społecznej frustracji. Gdyby uwierzyć jego publicznym wypowiedziom, jest on do tego stopnia niezależny, że nie stoi za nim dosłownie nikt, nie będzie więc w stanie powołać choćby premiera... Z drugiej strony stoi jednak za nim – i tu ma rację – tłum w socjologicznym sensie: wolne atomy w społecznej tkance. A ludzie bez przydziału i ludzie wysadzeni z siodła, uświadomiwszy sobie własną siłę, mogą zorganizować się w masowy ruch. Nie zapominajmy, że tak rodziły się faszyzmy... Wystarczy magiczne dziś słowo „niezależność” poddać instrumentalizacji.

Stan Tymiański miał dostęp do druków sejmowych, które uważa za druki tajne. Mógł zatem przeczytać wykaz członków kół parlamentarnych klubu OKP i zauważyć, że prócz osób nie zapisanych do żadnego koła istnieją osoby zapisane, choć nie zawsze do końca. Bo drugim co do wielkości jest Koło Niezrzeszonych (RO-AD liczy 52 członków, Koło Niezrzeszonych 49). Jest to idea wewnętrznie sprzeczna, jako że przynależność do koła automatycznie jakąś formę zrzeszenia zakłada – liczy się tu jednak nie logika, ale pragmatyzm.

Niezrzeszeni pragną się zrzeszać, dalej pozostając niezrzeszonymi. Senator Ryszard Juszkiewicz, zrzeszwszy się w Kole Demokratów Chrześcijańskich, dodatkowo zrzeszył się w Kole Niezrzeszonych. Skoro wybrany z mandatu „Solidarność” senator pogodził podwójne zrzeszenie z absolutnym niezrzeszeniem, być może i Stanowi Tymiańskiemu uda się bezkolidyjnie połączyć skrajny leseferyzm ekonomiczny z rozbudowanym programem opieki socjalnej, zaś jego współpraca z byłymi pracownikami SB stanie się prawdziwym końcem komunizmu w Polsce.

„Hasłem naszym zgoda będzie i Oyczyzna nasza”...

Tadeusz Komendant

Hans Magnus Enzensberger

To, że nadal jest wśród nas, graniczy z cudem. Nawet jej imiona brzmią jak echo dawnych czasów: poezja, liryka, wierszopisanie. Dziwne, że nadal istnieje wielu ludzi, którzy nie chcą poniechać pracy nad tym pięknym anachronizmem.

Ale instytucja literatury jest tak przywiązana do swoich czynności rutynowych, że omawia, interpretuje i rozprasza po antologiach poetów i wierszokletów, jakby anomalie tej sztuki były oczywiste.

Na przykład jej osobliwa uporczywość. Jest drwiną z wszelkiego postępu: w naszej uprzemysłowionej kulturze nie ma ludzi, którzy by nie znali na pamięć choćby kilku wersów, niechby to była dziecinna rymowanka, tekst piosenki czy kawałek Ojczenasz. Wiersz jest jedyną formą literacką, którą dziś, podobnie jak przed tysiącami lat, przechowuje się, choćby w minimalnej dawce, w głowie: jest to tekst, który jako relikw prealfabetyczny może się obejść bez pisma i innych sposobów utrwalania myśli. Z dowcipem i plotką poezja dzieli pozazdrośczeni godną umiejętność cyrkulowania bez udziału technicznych środków przekazu.

Jesteśmy przy tym świadkami zaskakujących wyczynów pamięciowych. Co rusz spotyka się osoby, które, choć nikt ich do tego nie zmusza, potrafią recytować całe linijki, co ja mówię, całe strofy wierszy Heinego, Benna czy Eichendorffa(...) Nawet wśród dziennikarzy i inżynierów rozeszło się już, kto to tak leci po śnieżystej zamieci i czego to rekiny mają pełen pysk.

Myli się ten, kto w takich pamiątkach dostrzega jedynie jakąś pozostałość wykształcenia, złomowisko dobiegającej końca historii recepcji. Twierdzenie, że poezja umarła, jest mimo najlepszych chęci nie do utrzymania. Nie ma w Niemczech takiego redaktora, takiego lektora ani takiego krytyka, który by nie potrafił go obalić. Na biurkach tych ludzi piętrzy się przecież korespondencja liryczna. Są oni wprost zasypiani wierszami i wiedzą, że w tym kraju są nie dziesiątki, ale setki tysięcy poetek i poetów, ludzi wywodzących się z wszystkich klas, warstw i grup zawodowych, mężczyzn i kobiet, starych i młodych, którzy oto chwytają za pióro albo uruchamiają komputer. Przeważają oczywiście uczniowie i uczennice. Można by stąd wysunąć wniosek, że impuls poetycki jest dziś, tak jak przed stu laty, nieodłączną częścią normalnego procesu uspołeczniania jednostki. W tym rozumieniu liryka bez wątpienia pozostała formą autoporozumienia i autoterapii. Tym da się może wytłumaczyć, przynajmniej częściowo, jedną z najbardziej dziwacznych cech tej praktyki: tę mianowicie, że znacznie więcej wierszy powstaje niż jest czytanych. Poezja jest jedynym środkiem masowego przekazu, w którego obrębie liczba producentów przewyższa liczbę konkurentów.

Potrzebie tworzenia wierszy towarzyszy bowiem niechęć do ich czytania. Nierzadko te dwa sprzeczne ze sobą uczucia spotykają się w jednej i tej samej osobie. Jest to tak, jakby chodzący w kieracie wół ogłosił strajk głodowy. Zdecydowana niechęć do zaznajamiania się z cudzymi wytworami cechuje jednak także wielu poetów „zawodowych”, i przynajmniej pod tym względem nie różnią się oni od większości sobie współczesnych, którzy także wolą czytać komiksy, albo kryminały albo po prostu gazetę.

Nie może więc dziwić, że grono odbiorców poezji jest nikłe. Okoliczność ta doprowadza wielu poetów czytających wyłącznie własne wiersze do rozpacz. Ale jeszcze ciekawsza niż ów brak popytu jest niezmienna wielkość tego ograniczonego grona: liczbę czytelników, którzy biorą do ręki nowy, w miarę ambitny tomik wierszy, można dość dokładnie ustalić na drodze doświadczałnej. Wynosi ona plus minus 1354. Liczba ta (tzw. stała Enzensbergerowska) jest niezależna nie tylko od mód, rozgłosu i „ducha czasu”. Ma ona – i tu sprawa zaczyna być zagadkowa – wartość uniwersalną również dla wszystkich społeczności językowych, niezależnie od tego, czy zaludniają one całą część świata, czy też tylko mały

skrawek globu. Dobry poeta może na Islandii (250 tys. mieszkańców) liczyć na tyleż samo czytelników co w Stanach Zjednoczonych (250 milionów). Wszyscy trzymają się tej reguły, Estończycy i Włosi, Bułgarzy i Francuzi, Niemcy i Baskowie (tylko Rosjanie się wylamują, ale jest to wyjątek, którego w tym miejscu nie chcę tłumaczyć). Czytelnicy wierszy stanowią zatem, gdziekolwiek spojrzeć, tak wczoraj jak i dziś, niewielką, zdecydowaną, ale stabilną mniejszość.

Ten status mniejszościowy jest przyczyną kolejnej anomalii, która poetom i wydawcom jest tak dobrze

nie skrępowana przedsiębiorczość, lecz także takich wysoko dotowanych, kontrolowanych przez urzędników instytucji jak opery i muzea. Nieprawdą jest również, że do robienia interesów na kulturze potrzebna jest duża publiczność. Każdy właściciel galerii wie, że wystarczy stu zamożnych, wpływowych klientów, ażeby każdego dnia od nowa świętować mistyczne zaślubiny sztuki i kapitału.

Jednym słowem: w kulturze, tak jak wszędzie, działają mechanizmy nie znające luki ani litości. Rynek to rynek i jest zupełnie obojętne, czy chodzi o dźwięki czy obrazy, powieści czy teorie. Dopiero na tym tle można sobie wymyślić, co znaczy, że na tej scenie brak jednego aktora: poety. Rynek poezji bowiem nie istnieje. Wiersz jest jedynym wytworem ludzkiego umysłu opierającym się wszelkim próbom spieniężenia. Muszę powiedzieć, że jego tylekroć oplakiwana niepokupność wydaje mi się zagadkowym przywilejem.

Doniesienia ze sfery lirycznej

(fragmenty)

O poezji i poetach lat osiemdziesiątych: zwyczaje, obyczaje i praktyki pewnego osobliwego klanu

znana, że nikomu nie przychodzi nawet do głowy o niej wspominać. Mam na myśli niemożność zamiany wierszy na pieniądze. Lament podnoszony z tego powodu stanowi antystrofę innej starej piosenki: mianowicie tej o przekupności sztuki. W zawodzeniach serdeczna niechęć do współczesności bez trudu łączy się ze świętym oburzeniem na kapitalizm.

Nie mam ochoty wtórować mieszanemu chórowi

II

Czy poeci potrafią zmieniać świat czyli rola poety w społeczeństwie? Przez dziesiątki lat takie zagadnienia były, choć wydaje się to nieprawdopodobne, tak popularne, że począwszy od audycji radiowej Berliner Funkstunde (1929) po Światowy Kongres (1971), od Akademii Ewangelickiej po Biuro Polityczne zaprzętały uwagę niezliczonej, nierzadko nawet płaczącej publiczności. Zgłaszało się daleko więcej niż plus minus 1354 uczestników i słuchaczy, co by oznaczało, że o wiele więcej osób zainteresowanych było dyskusją o poetach niż czytaniem ich wierszy. Jakiś czas temu to się skończyło, i można powiedzieć: Bóg tak chciał, nie ma czego żałować.

Społeczeństwem, o które tu, zdaje się, chodziło, było oczywiście społeczeństwo innych, czyli po prostu społeczeństwo, a nie na przykład społeczność poetów. Osobliwa to abstrakcja! Ale być może owa ucieczka ku pojęciom ogólnym wiąże się z tym, że od czasów romantyzmu ludzie najchętniej wyobrażają sobie poetę jako kogoś wyizolowanego, kto spędza czas na „samotnej wędrówce we mgle”.

Oczywiście ta pocziwa legenda jest niewiele warta. O tym, że byt społeczny bierze swój początek z własnego klanu, wie przecież każdy z osobistego doświadczenia i od tej reguły poeci nie stanowią wyjątku. Nie inaczej niż sutenerzy i doradcy podatkowi, adwokaci i handlarze bronią – pracują oni i żyją, nolens volens, najpierw i nasamprzód w obrębie własnego plemienia i zanim stawią czoło reszcie świata, mają do czynienia z pisa-

nymi i niepisanyymi regułami, rytuałami i tradycjami własnej grupy etnicznej, czyli społeczności poetów. Cóż znaczy tu oryginalność! Zanim ktoś potrafi zaszczyć tej profesji choćby najmniejszą innowacją, musi – jeśli podchodzi do sprawy poważnie – przyswoić sobie wieloletnie praktyki cechu. Nawet najnowszy dziki wpisuje się w to, przeciwko czemu pisze, czyli w pewien tekst kolektywny, który zniemi jedynie nieznacznie, jeśli w ogóle.

okończenie na s. 15



JACEK GAWŁOWSKI

intonującemu tę melodię. To, ile sztuka kosztuje i ile zarabiają artyści, jest jako problem polityczny nieciekawie a, jako kryterium artystyczne – bezużyteczne. Prawdą jest wszelako, że w naszej kulturze nie ma niczego, na czym by nie zarabiała jakaś gałąź przemysłu, obojętne, czy będzie to muzyka dyskotekowa czy kosmologia, telewizyjny quiz czy trening autogeniczny, zenizm czy metateoria. I nie dotyczy to bynajmniej tylko sfer, gdzie o wszystkim decyduje niczym

Powiedziałbym, że o ile rozumiemy Mackiewicza-publicystę (zgadzając się z nim lub nie – to już osobna sprawa), o tyle wciąż nie rozumiemy Mackiewicza-artysty. Nie rozumiemy – to znaczy, nie potrafimy zidentyfikować, nazwać po imieniu, ująć w ramy dyskursu wszystkich intuicji, które towarzyszą lekturze jego utworów, czyniąc ją dla wielu tak pasjonującą.

Jeśli zaś na dobrą sprawę nie rozumiemy w pełni jego prozy, nie rozumiemy też fenomenu, jakim jest jej krajowa recepcja...

ŚLAWOMIR MAZUREK

Jerzy Malewski (Włodzimierz Bolecki)

Literatura jako relacja prawdomówna

Najważniejsze książki Józefa Mackiewicza są powieściami. Mackiewicz uprawiał literaturę opartą na wiedzy historycznej, posługiwał się źródłami, dokumentami, relacjami naocznych świadków, wspomnieniami. Nie był typowym pisarzem historycznym, gdyż tematy które podejmował wiązały się w rozmaity sposób z jego własną biografią i biografiami znanych mu ludzi: Jako pisarz chciał być po prostu wiarygodnym świadkiem historii, w której uczestniczył. Swego świadectwa nie ograniczał jednak tylko do własnej wiedzy i pamięci. Wychowany na literaturze XIX wieku, wierzył że jej zadaniem jest także przekazywanie wiedzy o świecie. A wiedzę historyczną miał niezwykle. Ambicją Mackiewicza-pisarza było opowiedzenie o tym, jak było – stąd epicki rozmach jego powieści. Interesowały go nie tyle ukryte zakamarki psychologii jednostki, co skrywane latami zakamarki wydarzeń historycznych. Burzył więc mity i legendy, podejmował takie tematy, które naruszały stereotypy zbiorowej wyobraźni historycznej. Cele stawiane powieści zmuszały pisarza do specyficznych zabiegów narracyjnych i kompozycyjnych. Snując wątek wspomnieniowy, nie sposób przecież prowadzić narracji historycznej, której celem jest opowiedzenie o faktach ponadjednostkowych.

I tu Józef Mackiewicz oryginalnie wykorzystywał konwencje prozy realistycznej. Jego powieści są mozaiką różnych (narracyjnych, gatunkowych i kompozycyjnych) sposobów opowiadania i konwencji. Gdy opowiada o losach postaci – posługuje się narracją o ograniczonej perspektywie poznawczej, czasem nawet zredukowaną do wiedzy samego bohatera. Ale kiedy przechodzi do opowieści o faktach historycznych, radykalnie zmienia tę perspektywę. Posługuje się konwencją kroniki, opracowania naukowego, reportażu, a kreowany przez niego „opowiadacz” dysponuje najpełniejszą, specjalistyczną wiedzą historyczną. Ta zmiana perspektywy opowiadania jest charakterystyczną i oryginalną cechą sztuki powieściopisarskiej Mackiewicza. Proza wieku XX opowiada się raczej za wyborem jednej konsekwentnie przestrzeganej konwencji. Dąży zazwyczaj do zamykania wiedzy opowiadacza w granicach jego sytuacji narracyjnej, możliwości poznawczych, sytuacyjnych, czasowych czy po prostu egzystencjalnych. Jej ambicją jest przede wszystkim opowiadanie o świecie postrzeganym przez konkretną jednostkę – a więc perspektywa subiektywna, zawsze indywidualna, ograniczona do

podmiotowych możliwości opowiadacza. Tymczasem Mackiewicz bezceremonialnie traktuje te ambicje. Kiedy trzeba zawęzić swą perspektywę do zasięgu wzroku postaci, innym razem do jej pamięci lub do tego „co ludzie mówią”, a niekiedy relacjonuje najtajniejsze rozmowy, układy, fakty i wydarzenia, o których może wiedzieć tylko pilny czytelnik najbardziej fachowej literatury historycznej.

Wybór tej drugiej perspektywy prowadzi czasami do granic literackiego ryzyka. Zdarza się, że fragmenty powieści Mackiewicza rażą swą „nieliterackością”: cytatai dokumentów, stylem publicystycznym, wypowiedzianą dobitnie tezą. Trzeba jednak pamiętać, że jest to prawo powieści – tak pisał Tolstoj, Dostojewski, Tomasz Mann i wielu innych mistrzów realistycznej narracji. Oczywiście gdyby dyskurs był jedynym sposobem wypowiedzi Mackiewicza, o wartości tych „nieliterackich” fragmentów nie byłoby się po co spierać. Jednak wtopione w zupełnie inne konwencje, kontrastujące z nimi, rozszerzające ich perspektywy, stają się częścią oryginalnej koncepcji pisarstwa – bogatego i wielokształtnego.

Mała antologia własnych wypowiedzi Mackiewicza może tu być najlepszym wprowadzeniem w jego koncepcję powieściopisarską.

„Dlaczego powieść – zapytywał – oparta musi być koniecznie na fikcji? Sądzę, że może być bardziej ciekawa, gdy oparta jest na prawdzie”.

„Jestem za ścisłością, gdyż jedynie prawda jest ciekawa. Ale jednocześnie prawda jest z reguły bardziej wielostronna i bogata, i barwna niż wykoncypowane jej przeróbki [...] Prawda bywa też z reguły bardziej wstrząsająca, bardziej poruszająca czy bardziej podniecająca, bardziej »sensacyjna« i bardziej »kryminalna« od wymyślnych sensacyjnych i kryminalnych powieści. Zupełnie nie widzę powodu odbiegania w twórczości od prawdy historycznej, ażeby wywołać zamierzony efekt »prawdy historycznej« [...] Dlaczego w takim razie – słyszałem – nie ograniczyć się do samego dokumentu. Po co stosować formę powieściową na przydatek? Mnie się zdaje, że właśnie po to, aby oddać właśnie tej prawdzie całość. Bo jakże w innej formie przedstawić nie tylko rzeczy, ale wyrazić stronę duchową (*Geist*), emocjonalną minionych zdarzeń? Która bywa nie tylko drugą połową prawdy dokumentarnej, ale czasem nawet ważniejszą. Tego nie zastąpi najbardziej nawet precyzyjny, ale suchy zestaw faktów.

Może nie mam racji, ale wydaje mi się, że ja mam, gdy powiem, że powieść sięga głębiej niż

opis, sprawozdanie. [...] Gdyż forma powieści jest moim zdaniem po to, by uzupełniać, ale nigdy po to, aby zniekształcać prawdę.”

„Oderwijmy się na chwilę od toku suchej relacji i – wbrew przyjętym w pisarstwie dobrym obyczajom – przenieśmy się w dziedzinę odmiennej kategorii literackiej. Zazwyczaj dzieli się literaturę na ściśle reglamentowane rodzaje: powieść, reportaż, felieton, esej, publicystyka, dzieło naukowe itd. itd. Obyczaj nie ceni przeplatania w jednym utworze różnych ustanowionych klasyfikacji, gdyż utrudnia to ich kwalifikację, a czytelnika odrywa w prak-

„Autentyczność wyrazu artystycznego nie jest jego beztrendyjnością, a czymś innym, bardziej złożonym. Być może istnieje coś w samej naturze talentu, co zmusza autora do przestrzegania uczciwości wobec otaczających go przedmiotów, do zachowania pewnej dozy bezstronnej sumiennosci. Chociażby tylko w stosunku do powierzchownych cech rzeczywistości, a nawet w tym wypadku, gdy w istocie tej rzeczywistości zamierza on nadać własne subiektywne odchylenie. Wystarczy, by osoby działające w powieści zachowały rzetelne ludzkie oblicze, a czytelnik sam już potrafi się załatwić z rozplanowaniem osobistych uczuć i sympatii.”

Do tematu związków literatury i prawdy, prawdy i konwencji, pamięci i twórczości Mackiewicz wracał przy różnych okazjach. Był zafascynowany nie tylko prawdą faktów, idei, wydarzeń makrospołecznych, lecz także prawdziwością rzeczy drobnych: szczegółów tła, pejzażu, ludzkich zachowań, dialogów, pojedynczych słów. Miał niezwykle wyczucie konkretności, toteż jego uwagi o twórczości innych pisarzy-realistów odsłaniały rzeczy umykające zazwyczaj uwagi czytelników. Warto odtworzyć jego sposób myślenia.

„Mickiewicz, który tak miłował Litwę i jej przyrodę, był z nią właściwie kiepsko obeznany. Istotnie, ani »bukom buki« nie mogły pokazywać echa, gdyż buki na Litwie nie rosną, ani »rogie jelenie« nie mogły zająć jak promienie w puszczy litewskiej, gdyż jeleni na Litwie nie ma i nie było. Podobnych błędów jest w *Panu Tadeuszu* sporo. Ale rzecz ciekawa: przeciętny czytelnik jest zazwyczaj nieostrzegawczy! Każdy pozwala sobie krytykować styl, język, gramatykę czytanej książki: rzadko który widzi błędy rzeczowe.”

O powieści Antoniego Gołubiewa poświęconej Bolesławowi Chrobremu Mackiewicz pisał: „autor nie powinien był jednemu z tomów swego cyklu nadawać tytułu np. *Puszcza*, gdy o puszczy nie ma pojęcia. Np.: ludzie ścięli gałęzie lasu, podpalił, a te zapłonęły olbrzymim płomieniem. Akurat! Takie świeżo ścięte gałęzie na to żeby płonąć, muszą dobre kilka miesięcy przedtem suszyć się na słońcu.” U Tolstoja i Gogola Mackiewicz zauważa liczne błędy rzeczowe, niefrasobliwość w oznaczaniu pór roku, wpływu czasu, pogody.

W *Trylogii* natomiast – pisze Mackiewicz – Henryk Sienkiewicz „nie mógł sobie poradzić z budową konia i jego długością. Oto fragment porwania księcia Bogusława: dwóch ludzi uchwyciło raptownie Bogusława pod ręce z boków i pędziło przodem w trzy konie rzędem, Kmicic zaś z tyłu, od czasu do czasu przytykając łufę króciocy między łopatki porwanego Bogusława, czyli środkowego jeźdźca w rzędzie. Jakim sposobem? W prostej linii Kmicic miałby następującą odległość: przednią część własnego konia, tylko połowę konia Bogusława, plus konieczny odstęp pomiędzy galopującymi jeden za drugim końmi. W ten sposób, żeby osiągnąć ze swego siodła pleców Bogusława, musiałby użyć raczej długiej piki, a nie mógł tego uczynić w żaden fizyczny sposób za pomocą króciocy, nawet o najdłuższej łufie.”

Podobne błędy zauważa Mackiewicz w opisie walki Kiemliczów ze Szwedami: „stary Kiemlicz, który już się nie mieścił w rzędzie wysuwał z tyłu pod łokciami walczących swój rapier i cofał go za każdym razem zbroczony krwią. Nonsens! [...] Nawet biorąc pod uwagę, że w walce konie przeciwników wzajemnie się o siebie zębały, nigdy długość rapiera jeźdźca jadącego z tyłu nie wystarczyłaby do takiej manipulacji!”

Zachwyciła natomiast Mackiewicza zmysłowa wierność *Doliny Issy* Miłosza. „Nie najważniejszy, ale niewątpliwie jej walor polega m.in. na tym, że napisana jest prawie bezbłędnie. O ile mogą służyć na podstawie własnej wiedzy, wszystkie odległości i okoliczności, język i zwyczaj, gatunki drzew, traw, zwierząt i ptaków, wszystko w tej powieści odpowiada najdokładniej rzeczywistości. Niewątpliwie niewiele, a może żaden z czytelników nie dostrzegłby omyłki, gdyby Miłosz fałszywie opi-

O MACKIEWICZA

sał tak rzadkiego u nas ptaka jak orzechówka. Ale orzechówka jest też bezbłędna. I oto nawet w tej książce, gdzie, zdawałoby się, nawet każda spód hebla wyrzucona strużyna leży na właściwym miejscu – raptem: Balazar celuje z karabinka z odciętą lufą, czyli z „obrezu”, i bierze na muszkę... Jaskrawy błąd! Bo skoro karabin ma odciętą lufę, to oczywiście nie może posiadać muszki. [...] Ale czy podobne błędy są do ominięcia. Czy pisarz może znać i pamiętać wszystko na świecie?”

Mackiewicz wymienia kilka przyczyn, niezauważania przez czytelników błędów rzeczowych, a wśród nich tę najważniejszą: „Literatura [i] poezja to nie suchy podręcznik! [...] czytelnik szuka w utworze czegoś bardziej ogólnego niż szczegóły i szczegóły powszedniości [...]”. Ale – dodaje – ponad tymi racjami istnieje „jeszcze jedna, nadrzędna, mianowicie – magia słowa”. Szczególnie jest ona wyrażana tam, gdzie w grę wchodzi jakaś tendencja, na przykład polityczna. Wówczas – pisze Mackiewicz – „sugestia mechanicznie powtarzanych słów działać może wbrew oczywistym faktom rzeczowym, które w naszych oczach zdają się gromadzić czarne na białym.”

Ta ostatnia uwaga wynika nie tylko z przekonania Mackiewicza, że podstawowym narzędziem indoktrynacji komunistycznej jest słowo, język pozbawiony swej podstawowej funkcji: zgodności z rzeczywistością. Mackiewicz – podobnie zresztą jak Gombrowicz – dostrzegł w „magii słów” problem bardziej uniwersalny: łatwość ulegania przez ludzi wszelkim stereotypom, postrzeganie przez nich rzeczywistości nie taką, jaka jest, lecz taką, jaka przedstawia się w słowach, programach, koncepcjach. Literatura – pisał – „im bardziej zbliża się do polityki, tym większy bierze rozbrat z życiem”.

Był kronikarzem ludzkich losów, na których historia XX wieku odcisnęła swe okrutne piętno. Nie wszystkie opowieści, którym poświęcał wspomnienia czy artykuły publicystyczne przekształcał później w większe formy epickie. Jedną z takich relacji chciałbym przypomnieć na zakończenie.

W 1938 roku pasierbica Martina Bubera, komunistka, pani Buber-Neumann, uciekła przed gestapo do ZSRR. W roku 1940, na podstawie paktu Ribbentrop-Mołotow, wraz z trzydziestoma komunistami niemieckimi, została przekazana przez NKWD w ręce gestapo. Działo się to na moście w Brześciu Litewskim. „Wydaje mi się – komentuje to wydarzenie Mackiewicz – że nie zawsze zbrodnia wielka musi być straszniejsza od pozornie małej. Czy nie bywa tak w życiu, że płaska nieskończoność, podła w małostkowości a więc nazwijmy ją »małą zbrodnią« jest gorsza, a zatem większa od »wielkiej«? W gruncie rzeczy, cóż znaczy wydanie trzydziestu ludzi na pewną śmierć wobec milionów wymordowanych z tej i tamtej strony? Pozornie niewiele. Nieskończoność też mniej sprawiło Europie niż sowieckie dostawy dla Hitlera zboża, rudy, nafty, niż cała kolaboracja bolszewicko-hitlerowska. Ale mnie osobiście się zdaje, że wobec relacji pani Neumann błędna i te dane statystyczne i te wszystkie fotosy, na których Mołotow ze Stalinem ściskają Ribbentropa [...]”

* Poniższe przykłady i cytaty czerpię z artykułu Mackiewicza pt. „Błędy, których się nie widzi” z tomu: *Wiadomości na emigracji. Antologia prozy 1940-1967*, opr. Stefania Kossowska, Londyn 1968. Ciekawe, że Miłosz dostrzega te same niedokładności „Pana Tadeusza”, zob. *Czesława Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiat*, Kraków, 1988.

Tropiąc prawdę i prawdopodobieństwo w literaturze, Mackiewicz zdawał się niekiedy zapominać o „prawdzie” literackich konwencji. Ciekawego materiału dostarcza jego polemika z pierwszą wersją opowiadania Włodzimierza Odojewskiego nt. Katynia. Zob. J. Mackiewicz, „Literatura contra faktologia”, op.cit. oraz bardzo trafną odpowiedź Odojewskiego (*Kultura*, Paryż, 1973 nr 9)

Fragmencje książki Jerzego Małeńskiego, (Włodzimierza Boleckiego) *Ptasznik z Wilna*, która ukazuje się nakładem krakowskiego wydawnictwa „ARKA”. Tekst pochodzi z rozdziału pt. „Jedynie prawda jest ciekawa” będącego przewodnikiem po twórczości literackiej Józefa Mackiewicza.

Czytając studia, recenzje i szkice poświęcone twórczości Józefa Mackiewicza często odnoszę wrażenie, że istota jego dzieła w pewien sposób wymyka się komentującemu je krytykom. Powiedziałbym, że o ile rozumiemy Mackiewicza-publicystę (zgadzając się z nim lub nie – to już osobna sprawa), o tyle wciąż nie rozumiemy Mackiewicza-artysty: nie rozumiemy – to znaczy nie potrafimy zidentyfikować, nazwać po imieniu i ująć w ramy dyskursu wszystkich intuicji, które towarzyszą lekturze jego utworów, czyniąc ją dla wielu tak

wanej, ba, ubezwłasnowolnionej przez poezję i esej. I nie przeszkadza w tym archaiczna – zdawałoby się – nieefektywna technika pisarska, czywiste przeciwieństwo wszystkiego, co proponują panujące mody literackie. Wreszcie, czy nie jest to dziwne, że powieści propagujące antykomunistyczny fundamentalizm znalazły tylu wielbicieli w kraju zsowietyzowanym, wplątany w rozliczne kompromisy i realizmy? Jeszcze w roku 1983 Tomasz Mianowicz stwierdzał, że książki Mackiewicza, właśnie ze względu na swój nieprzejednany, „białogwardyjski”



JACEK GAWŁOWSKI

Sławomir Mazurek

Józef Mackiewicz – powieściopisarz

pasjonująca. Jeśli zaś na dobrą sprawę nie rozumiemy w pełni jego prozy, nie rozumiemy też fenomenu, jakim jest jej krajowa recepcja, bo przecież proza ta – powiedzmy to całkiem otwarcie – wręcz zniewala wielu wykształconych i wrażliwych czytelników.

Ileż paradoksów kryje się w tym gorzkim, bo pośmiertnym, powodzeniu pisarza. Józef Mackiewicz jest autorem, który podoba się wszystkim – także tym, którym się nie podoba. Jak słusznie zauważył Jan Zieliński, nawet krytycy surowo osądzający jego twórczość przyznają, że „jest on pod jakimś względem jedyny, wyjątkowy, najlepszy, niezwykły”.

Czytelnicy chętnie sięgają po jego wielkie dzieła epickie, choć żyjemy podobno w czasach pośpiechu nie sprzyjających takim lekturom. Dzieła te odnoszą sukces w kraju (jak przedtem odniosły na emigracji) najwyraźniej na przekór wszystkim tendencjom literatury polskiej od dawna zdomino-

kontrewolucjonizm, nie miałyby w kraju czytelników. Thumaczając niemal całkowitą nieobecność autora *Kontry* w drugim obiegu (w roku 1983 było to, niestety, faktem) pisał na łamach paryskiej „Kultury”: „powieści które teoretycznie mogły być wydane, przyjęto by chyba jako posłanie z innej planety”. Przepuszczalnie to okazało się nietrafne, ale gdy je wypowiedziano nie brzmiało nieprawdopodobnie.

Wszystkie te paradoksy zdają się dowodzić, że powodzenie prozy Mackiewicza trudno tłumaczyć względami natury poza-estetycznej. Krajowa recepcja jego dzieł stanowi ważny przyczynek do sporu o ich wartość estetyczną, wiele lat temu zapoczątkowanego przez krytykę emigracyjną, i myślenie, że w jakiś sposób spór ten rozstrzyga.

Cechą charakterystyczną owego sporu o artyzm Mackiewicza była zdumiewająca wprost rozbieżność zdań: gdy jedni widzieli w nim najwybitniejszego pisarza emigracji,

inni uważali go za kontrowersyjnego publicystę, popularyzującego swe poglądy za pomocą zręcznie napisanych, lecz pozbawionych większych walorów artystycznych, powieści z tezą. Wysoko lub bardzo wysoko cenili twórczość Mackiewicza między innymi Michał Chmielowiec, Zygmunt Mackiewicz, Nina Taylor. Miłośnikiem talentu pisarza, zachowującym pewien krytycyzm i wytykającym błędy był Wit Tarnawski. Ze zdecydowaną rezerwą odniósł się natomiast do twórczości Mackiewicza Maria Danilewiczowa-Zielińska.

Jak powiedziałem, spór o artyzm Mackiewicza uważam w gruncie rzeczy za rozstrzygnięty. Dlatego nie pytam tutaj: czy Mackiewicz jest wybitnym pisarzem a jedynie: na czym polega jego niezwykłość?

Problem ten możemy postawić jeszcze inaczej: przyjmując za punkt wyjścia dwie kategorie proponowane przez Milana Kunderę, przeciętnego moim zdaniem powieściopisarza, ale wybitnego znawcę sztuki prozatorskiej. Jak pamiętamy, Kundera mówi o pisarzu i powieściopisarzu. Właściwym przedmiotem zainteresowania pisarza są idee, które głosi, wykorzystując różne gatunki literackie, na przykład powieść. W przeciwieństwie do niego, powieściopisarz pochłonięty jest snuciem fabuł i poszukiwaniem odpowiadających im form, a ostateczny cel jego wysiłków stanowi odkrycie i zbadanie „nieznanych postaci egzystencji”. (Przez egzystencję rozumie się tu, naturalnie, właściwy człowiekowi sposób istnienia). Powyższa dystynkcja jest na pewno bardzo istotna, odkrywczą wręcz, ale i nie wolna od błędów: proponowane przez Kunderę kategorie – z czego chyba nie zdaje on sobie sprawy – są kategoriami idealnymi i zazwyczaj nie pojawiają się w postaci czystej. Kim jest Gombrowicz – pisarzem czy powieściopisarzem? A Musil? Ilu autorów i ile książek ma niejako dwa oblicza – jedno zwrócone ku ideom i drugie, wpatrzone w świat różnorodnych odmian egzystencji? Józef Mackiewicz wydaje się być przede wszystkim człowiekiem idei. Czyż nie zależy mu najbardziej na politycznym i historiozoficznym credo powtarzanym z pasją w kolejnych powieściach i artykułach? Spróbujmy jednak zapomnieć na jakiś czas o tym aspekcie jego twórczości, przedstawmy światła i spójrzmy nań tak, jakby był powieściopisarzem w ustalonym przez Kunderę znaczeniu tego terminu. Jeśli okaże się, że jako powieściopisarz wnosi coś oryginalnego, będzie to równoznaczne z apologią Mackiewicza-artysty i rozpoznaniem osobliwości jego aryzmu.

By nieco ułatwić sobie zadanie, skupimy się na jednym utworze, tylko okazjonalnie odwołując się do innych. Wybieramy *Drogi donikąd* – debiut powieściowy Mackiewicza. Dzieła debiutanckie bywają najbardziej reprezentatywne: w załączkowej, lub już dojrzałej postaci, odkrywamy w nich często wszystkie istotne cechy pisarstwa danego autora.

Drogi donikąd nie streszczam – wszyscy czytaliśmy tę czterystustronicową powieść o sowieckiej okupacji kresów wschodnich, której akcja kończy się czy raczej urywa w przeddzień ataku Niemiec na ZSRR. Zaczniemy od stwierdzenia, że przedstawia ona świat, w którym Historia przekracza własne granice i opanowuje sfery leżące dotąd poza jej domeną. Bohaterowie Mackiewicza przekonują się ze zdumieniem, że w okupowanym kraju prywatne rozmowy stały się zachowaniami politycznymi, ponieważ przypadkowo wypowiedziane zdanie może być przyczyną oskarżenia o nieprawomysłność, aresztowania i zsyłki. Polityka zresztą jest, mimo wszystko, najczęstszym tematem tych rozmów a ludzie jak „kraj” długi i szeroki żyją oczekiwaniem na wybuch nowej wojny. Wprowadzenie takiej tematyki i takie właśnie ukształtowanie świata przedstawionego nie czyni jeszcze Mackiewicza pisarzem oryginalnym (ani też wtórnym). Pozwala natomiast odczytać go jako pisarza nowoczesnego, ponieważ sytuacja człowieka w momencie „ekspansji His-

dokończenie na s. 6

torii" jest tematem egzystencjalnym, podejmowanym przez najwybitniejszych twórców stulecia, takich jak Musil czy Broch. W ten sposób Mackiewicz nawiązuje do najważniejszej może tradycji w dwudziestowiecznej prozie europejskiej.

Właściwa jednak przygoda artystyczna autora *Drogi donikąd* zaczyna się w chwili, gdy stawia on pytanie: co dzieje się z jednostką, wokół której dosłownie z dnia na dzień cała rzeczywistość zmienia się demonicznie, jaki jest los człowieka wrzuconego nagle do „innego świata”?

I tak też moglibyśmy nazwać ten nowy temat – jest to temat „innego świata”. Oczywiście w tym samym czasie co Mackiewicz, nieco wcześniej, lub nieco później, dostrzega go jeszcze kilku autorów, dziś cieszących się wielką sławą (Sołżenicyn, Herling-Grudziński, Szalamow) – nie zmienia to wszakże faktu, że każdy z nich jest samodzielnym odkrywcą tego tematu, po-

jest autentyczne w tej relacji” – czytamy w nocie poprzedzającej *Drogę donikąd*. Właśnie poza powieściowymi osobami. Ów ideał „relacji prawdomównej” jest bowiem nieosiągalny. W powieści obok cytatów z dokumentów archiwalnych, opisów pełnych topograficznych realiów, autentycznych postaci pojawiają się osoby zmyślone i urwane wątki. Prawda jest zmieszana z fikcją i fragmentaryczna. Widoczna staje się w ten sposób dysproporcja, napięcie między ambicjami narratora a tym, co może on rzeczywiście odkryć. Szczególnie uderzające jest to w późniejszych książkach, tam, gdzie narrator ścigając prawdę, zajmuje się analizą nawet tego co zaledwie zrealizowane, możliwe i nieustannie pyta: co by było, gdyby...? Cel wciąż pozostaje nieosiągnięty. Nawet tak wszechstronna eksploracja faktów nie pozwala zgromadzić całej prawdy o faktach. Daremnie dążący do niej narrator staje się tu postacią literacką, na przykładzie której zostaje ukazane doświad-

Józef Mackiewicz – powieściopisarz

nieważ w momencie, gdy go podejmuje, nie istnieje żadna tradycja i nie ma żadnych cudzych doświadczeń artystycznych, do których można byłoby się odwołać. Pod pewnym względem Mackiewicz góruje nad wymienionymi tu autorami: jego proza jest mniej drastyczna, ale zarazem, powiedziałbym, bardziej niesamowita. Z oczywistych przyczyn pisarze „innego Świata” umieszczają akcję swych utworów najczęściej w przestrzeni zamkniętej. Nim cokolwiek nastąpi, muszą oni wysłać swego bohatera etapem do obozu lub do więzienia, nie tyle więc świat zmienia się wokół postaci, ile ona sama zmienia miejsce pobytu. U Mackiewicza zabieg taki okazuje się niepotrzebny – jego bohater, nie opuszczając rodzinnych stron, obserwuje metamorfozę sowytyzującej się rzeczywistości, metamorfozę podobną do sennego kosmaru, w którym doskonale znane osoby i rzeczy uzyskują nagle nowy, złowrogi sens.

Dopiero w tym kontekście należy zastanowić się nad rolą, jaką w *Drodze donikąd* (i w innych powieściach Mackiewicza) odgrywa technika realistyczna. Jeśli zamiarem autora jest rzeczywiście ukazanie „metamorfozy Świata”, wybór tej techniki wydaje się ze wszech miar uzasadniony. Jej obiektywizm i drobnozgodność pozwalają przedstawić dziesiątki, setki szczegółów i zachowań, których sens zmienia się w sposób naoczny i jest postrzegany przez bohatera. Gdyby Mackiewicz posługiwał się techniką subiektywistyczną, omfaloskopijną – jak mawiał Jerzy Stempowski – do końca nie wiedzielibyśmy, czy to świat monstrualnie się przeistacza, czy tylko obraz tego świata właściwy powieściowemu „ja”. Innymi słowy: każdy może opisać szaleństwo jednostki, ale tylko realista szaleństwo świata. Technika realistyczna ułatwia opisanie metamorfozy świata, ponieważ zakłada pewien powszechnie znany punkt wyjścia – w danym wypadku obraz kraju sprzed roku 1939. To nie bliżej nieokreślona, fantastyczna, paraboliczna rzeczywistość ulega tu przeistoczeniu, ale doskonale znany świat, którego właśnie dlatego, że był on doskonale znany, możemy już nie opisywać.

Nie na tym jednak polega najważniejszy wymiar konwencji realistycznej w powieściach Mackiewicza. Nie zapominajmy, że powieści te urzeczywistniają mają pewien ideał prozy, pewien projekt powieści, składający w same te powieści wpisany. Jego istotę oddaje słynna maksyma: „jedynie prawda jest ciekawa”.

„Poza powieściowymi osobami wszystko

czenie historii właściwe człowiekowi współczesnemu: w świecie, gdzie wszystko stało się Historią, historia, choć rozgrywa się na naszych oczach, a my jesteśmy jej świadkami, ofiarami i twórcami, pozostaje tajemnicą, ponieważ Wszystko musi pozostać tajemnicą.

Krytycy podkreślali warsztatową nienaganną Mackiewiczowskiego realizmu: dar obserwacji, doskonale wycucie dialogu, świetne opisy przyrody – kto nie przyznawał pisarzowi tych zalet? Ale warsztat Mackiewicza ma także swoje osobliwości. Już Wit Tarnawski zwracał uwagę, że pisarzowi zupełnie obcy jest psychologizm, co świadczyłoby oczywiście o nieufności wobec środków tradycyjnej epiki powieściowej. Jednocześnie mnogość postaci, wydarzeń, przypadków, zbiegów okoliczności jest w tych powieściach tak zdumiewająca, tworzą one taki labirynt zależności, że chyba nie mamy tu już do czynienia z powieścią wielowątkową, a przechodzimy do czegoś jakościowo nowego, co można by nazwać „powieścią strumienia zdarzeń”.

Właściwa naszym czasom nieostrość kryteriów estetycznych sprawia, że bardzo łatwo przecenić dziś utwory rzekomo nowatorskie i bardzo trudno doceniać prozę, której środki są dyskretnie, a nowatorstwo ukryte. W Mackiewiczu powinniśmy widzieć nie tylko realistę wyposażonego przez naturę w nieprzeciętny talent, nie tylko kontrowersyjnego historyka i pisarza politycznego, lecz także wybitnego powieściopisarza, który dla osiągnięcia celów artystycznych świadomie posługuje się konwencją realistyczną. Czytając jego utwory, często odnosilem wrażenie, że przekraczają one tę konwencję w nieznanym kierunku, że jest to coś więcej lub coś mniej niż realizm. Raczej już *postrealizm*, którego przeczcucia szukać by można również u Sołżenicyna. W gruncie rzeczy, to właśnie przywiązanie do realistycznych technik właściwe Mackiewiczowi, przeszkadza ostatecznie uznać jego artyzm. Jak można być wielkim artystą, pisząc tak anachronicznie. Lecz, z drugiej strony, czym jest dzisiaj realizm? W czasach, kiedy wszystko jest możliwe, a rzeczywistość raz po raz wyprzedza fantazje powieściopisarzy, realista musi odrzucić zasadę prawdopodobieństwa (jak czynią to na przykład Mackiewicz czy Pasternak), skoro tak, sama opozycja realizm-kreacjonizm traci na znaczeniu.

Sławomir Mazurek

Julian Kornhauser

Naród

Otoczony wróżbami i podziwem świata,
pojednany niezgodą i przychylny wezwaniom
toczy swój bój o wyłączność
Zawsze pierwszy.
Wśród oklasków i okolicznościowych wiązanek,
tajemniczych obietnic, ale również kuksańców
wznosi pomnik rozpaczy, burząc inny bezwzględnie.
Choć stoi w miejscu,
czuje się jak na morskiej fali,
niesiony wiatrem historii.
Niszczony, sam niszczy nie wiedząc, kto
wystawi rachunek i za co.
Oszukany, zamyka się w gwarze modłów,
by za chwilę uciec dalej niż przedtem.
Nie w pracy sprawdzając swe zdolności
liczy na przywileje, by móc żyć wzorowo i w pełni.
Uciska, lecz dialektycznie,
bo prawa są dane, a rządy karzą.
Wolny w granicach,
wierny zasadom
tańczy nieprzytomnie na gruzach epoki.

Żydowska piosenka

Płynie dym czarny z komina
razem z dymem żydowskim dziewczyna

za dziewczyną ojciec i matka
już odwszona rodzina hebrajska

rozpuszczają się Żydzi w obłokach
potem deszcz spływa z wysoka

rosi trawę i ziemię świętą
w szumie topól odzywa się getto

w mydle czujesz małego Aronka
włosy Ruth w sienniku pachną jak łąka

żyją Żydzi choć wcale ich nie ma
ich płucami oddycha dziś ziemia

zagłodzeni, zaszczuci, zarżnięci
ocalili na zwasze Oświęcim

Nie ma Żydów lecz niemi świadkowie
biją Żydów po ranach po głowie

nie bolą te razy tym razem
bo głowy wypełnione są gazem

i choć wyszli przez komin – wrócili
byście gaz im z tej głowy wybili

ZUN

WOJCIECH MISIURO, *ZUN*. Trzecia premiera Teatru Ekspresji, 17 XI 90, Opera Bałtycka. Choreografia i reżyseria: W. Misiuro; scen. B. Hanicka; collage muzyczny Geinsborough; producent: Dariusz Milkowski, Teatr Rozrywki w Chorzowie i Paweł Konecki, Fundacja Teatru Ekspresji.

Różnie można dawać czemuś wyraz. Wojciech Misiuro, absolwent Gdańskiego Studia Talentowego, były aktor Pantomimy Wrocławskiej Henryka Tomaszewskiego uznał, że właściwym sposobem dawania wyrazu jest Teatr Ekspresji. Bo ekspresja to tyle, co uzewnętrznianie przeżyć duchowych. Nad tym uzewnętrznianiem pracuje teatr od 1987 roku. W dorobku ma dwie ekspresje: *Umarli potrafią tańczyć* (lipiec 88), i *Dantoniczków* (październik 89). Spektakl *ZUN* jest trzecim z kolei, ale to szczęśliwie się składa, bo jak mówią Rosjanie: *Boh trojcu lubit*.

W Księdze Genetis czytamy, że na początku było Słowo. Mowa nie jest zmysłem – jest narzędziem kultury, bywa teatralnym twórczym. Pierwotnym narzędziem porozumienia w stosunku do niej jest wzrok, słuch, na pewno dotyk, ale tego właśnie widzom odmawia, oddzielając się rampą, kurtyną, scenicznym programem.

ZUN, najnowszy pantomimiczny spektakl Wojciecha Misiury (chorzowska premiera w lipcu, gdańska 17 listopada 1990), to tyleż co: Zmysły – Uczucia – Namietności. Ze sceny nie pada ani jedno słowo, choć aktorzy czasem „podszycją się” pod śpiew czy krzyk dochodzący ze ścieżki dźwiękowej. Ruchowi aktorów towarzyszy impresyjny collage muzyczny, podpisany: Geinsborough. Baletowy, taneczny, pantomimiczny, czy wręcz gimnastyczny spektakl rozpoczyna się od ruchomego – bardzo ruchomego obrazu, który kojarzy mi się z zapisanym przez Platona w *Uczcie*, w lożnym w usta Arystofanesa, mitem szukania przez ludzi zagubionych połówek.

„Bo mnie się zdaje, że ludzie zupełnie nie pojmują potęgi Erosa. Przecież, gdyby ją rozumieli, największe by jemu byli pobudowali świątynie i ołtarze, i ofiary by mu składali największe – nie tak jak dziś – nie się dziś podobnego nie dzieje, mimo że się to przede wszystkim dzieć powinno”. Zeus, w obawie przed zbytnią natarczywością ośmio-kończynnych i dwulicowych istot, podzielił ludzi na dwie połowy. „Po takim rozcięciu naturalnych całości tęsknić zaczęło każde za swoją drugą połową, zaczęły się rękoma obejmować poczęli i tak, chcąc się zrosnąć na powrót w uściskach, ginęli z głodu i zaniedbania wszelkiego, bo nie nie chciało żadne robić bez drugiego. A jeśli kiedy która z połówek umarła, a druga została sama na świecie, zaraz sobie innej poszukać musiała i spleść z nią w uścisku, wszystko jedno, czy się trafiała połówka dawniej niewiasty, którą dziś nazywamy kobietą, czy też odcinek dawnego mężczyzny. I tak jedno po drugim ginęło”.

Następna sekwencja to dramatyczny bieg – pościg – wyścig półnagich postaci. Poruszają się chaotycznie, niby wolne elektrony za nim wejść w związki chemiczne. Trzeciej sekwencji towarzyszy tylko plusk wody. Ten żywioł łączy nagich ludzi: kobietę i mężczyznę, potem grupę.

W przerwie próba lektury programu. W nim esej filozofa Andrzeja C. Leszczyńskiego „Ludzki dramat natury i kultury” – bardziej wyrosły z dramatu i kultury niż z tego, co ludzkie i naturalne. Erudycja, komplikacja, metafizyka. Scheler, Levi-Strauss, Eliade, Fromm, Cendrars, a z naszych, jeszcze na początku dekady szalenie „noszonych”, Gombrowicz i Witkacy. Esey (za pomocą wyżej wymienionych panów oraz zabiegów polegających na nietypowym łączeniu słów w zdania), rozdziela to, co naturalne, od tego, co kulturowe. Raj utracony – od smaku owoców

z drzewa poznania. Nadto – szereg złotych i głębokich myśli o świecie i życiu w ogóle. Nie dla mnie, ale też odpowiadam tylko za siebie i swoje proste gusta.

Druga część *ZUN*a, to dwukrotny motyw „hiszpański” (flamenco), rozdzielony etiudą „deszczową”, cudownie precyzyjną, wykorzystującą sposoby ruchu znane z montażu filmowego, stop-klatki, cofanie taśmy, przyspieszenia, spowolnienia. Ta część spektaklu próbuje pokazać komplikacje zachowań kulturowych, spętanie człowieka, wyznaczanie mu społecznych ról przez kostium, a zarazem odwieczne, męsko-damskie przyciąganie-odpychanie.

Teatr Misiury na gdańskiej premierze oglądała głównie młodzież, równoletnia aktorom,



JAN DOBKOWSKI, 1970

młodzież naprawdę młoda, przed lub tuż po maturze. *ZUN* – po *Umarli tańczą* i *Dantoniczkach* – ma już w Trójmieście swoją publiczność. Zafascynowaną, oczarowaną, apologetyczną. Widownia ogląda ten spektakl dźwięku, wizji i ruchu jak zahipnotyzowana, jak w transie. Dziwne mi się wydały oklaski na koniec – jakby apatyczne, ale uporczywe, ciągle, wytrwale.

Nie wydaje się, by młodzież szukała tu sensów, by przychodziła w nadziei na intelektualne przygody. Ten teatr zmysłów odbierany jest właśnie zmysłowo, a nie poprzez intelekt. Nadmierne filozofowanie, ośmielę się rzec – wręcz mu szkodzi, bo umieszcza w świecie symboli nazbyt pompatycznych i nazbyt ogólnych aby mogły dobrze go opisać. Odrywa od gleby – od gestu, od konkretności. W nieuprawniony sposób dematerializuje, choć na scenie są ludzie z krwi i kości, dynamika i ekspresja – tym razem w drugim tego słowa znaczeniu. Wydaje mi się także, że pozaintelektualny odbiór sztuki jest równoprawny z odbiorem analitycznym, że nie mamy obowiązku ciągle pytać, za Eichenbaumem, jak jest zrobiony taki, na przykład *ZUN*. Niekiedy sposób odbioru jest kwestią po prostu kompetencji kulturowych, ale bardzo często sprawą wyboru osobistej decyzji widza o poddaniu się impresjom wzrokowo-słuchowym, rezygnacji z wszelkiego dystansu.

Przyznać trzeba, że dla twórców taka postawa publiczności jest i wdzięczna i przyjemna.

Nie polega na stawianiu wymagań, oczekuje raczej) z dziwnym u „młodych” konserwatyzmem – powielania wrażeń, utrzymywania się teatru w określonym stylu, potwierdzania tego, co znane.

Przedstawienia Misiury w dekoracjach Barbary Hanickiej od wystawności („Dantoniczcy”) zmierzają ku coraz większej ascezie. W centrum uwagi jest ciało

ludzkie w ruchu – podkreślamy – ciało młode, piękne, sprawne jak maszyna – to ono dostarcza gros teatralnych wrażeń.

Pytanie, na ile Wojciechowi Misiurze wystarczy inwencji? Jak długo jego teatr, który odniósł przecież sukces (ostatnio potwierdzony wzięciem go pod opiekę przez wojewodę katowickiego, co jest w naszych czasach sytuacją wręcz luksusową), będzie atrakcyjny dla publiczności. Poprzedni sponsorzy, państwo Białobrzescy, nie wyszli na kontakty z kulturą najlepiej. Teraz Teatr Ekspresji jest finansowany przez państwo i zobaczymy, ile też ono zdoła wytrzymać (zresztą w programie dyskretnie podano konto bankowe Fundacji T. E. – dla kolejnych fanów). Wracając do atrakcyjności, problem wydaje się leżeć w zachowaniu stylu. Tego stylu, który przez młodych widzów został z miłością zaakceptowany. Jednocześnie Teatr Ekspresji powinien rozwijać i doskonalić (jak dotychczas – czyli do granic ludzkich możliwości) warsztat wykonawców, już przecież bardzo profesjonalny. Warsztat się szanuje.

Jest w Polsce kilka zespołów teatralnych, nietypowych, „autorskich”, jak teatr Kantora czy Wiśniewskiego, które mimo pozornej trudności czy elitarności estetycznego kodu mają coraz większą publiczność. Ciekawe, czy Teatr Ekspresji do nich dołączy, czy będzie dalej osiągał sukcesy – od artystycznych po, nie mniej ważne, komercyjne. Byłoby dobrze, aby w latach, kiedy teatry pantomimy przeżywają pewien regres, narodził się jednak rajski ptak. Stałoby się jeszcze lepiej, gdyby udowodnił on sceptykom, że teatr ruchu nie musi być hochsztaplerką, efekciarstwem, ale może znaleźć nowe, frapujące sposoby scenicznego przekazu.

O widowni już było, ale nie ona jedna czyni w teatrze wiosnę. Krytyków o wiele trudniej skaptować niż szeregowych widzów (choć bywa odwrotnie), na ogół są podejrzliwi, wybredni, nieufni i bardzo lubią kręcić nosem, zapytując, o czym to jest. I najbardziej na świecie lubią krytykować. Nie zawsze stoją za tym rzetelne analizy, czasem tylko niefortunna środowiskowa plotka czy dobrze brzmiący, złośliwy Schlagwort. Misiurze należy życzyć kompetentnego podejścia tej szczególnej grupy widzów – ich sprawiedliwego osądu.

Sprawiedliwość teatralna, w odróżnieniu od Temidy, nie powinna mieć zawiązanych, zakrytych kapturem, czy choćby zaspanych oczu.

Wesoły jubileusz?

Informację na temat warszawskich Spotkań Teatralnych – szczególnych, bo jubileuszowych, dwudziestych – napisałam 8 listopada, czyli trzy tygodnie temu. Tekst wylądował na specjalne życzenie Dyrektora WST – w koszu, bo, primo, podawał do wiadomości publicznej program, który wprawdzie łatwo uzyskałam, ale potem równie łatwo teatr wprowadził nań embargo. Po drugie zaś obwieszczał złowieszczy fakt prywatyzacji Teatru Dramatycznego w czasie dokonanych, co nie było całkiem zgodne z prawdą. Tymczasem „Gazeta Wyborcza” opublikowała dramatyczny reportaż – wielogłos osób zainteresowanych, z którego także zresztą niewiele wynikało. Więc, jak to w Polsce: nie nie wiadomo do końca, nie wiadomo też zatem, czy jubileusz mamy świętować na wesoło, czy na smutno. Na pytanie – z drugiej wprawdzie, ale zaufanej ręki, zadane na konferencji prasowej 26 listopada, jaka będzie przyszłość Spotkań i czy w ogóle będzie, otrzymałam odpowiedź, że najbardziej kompetentna „w tym temacie” jest pani Józefina Pellegrini.

Cóż, więcej pytań stawiać wręcz nie wypadało. Przejdźmy do rzeczy.

Formuła Spotkań. Jest to prestiżowy choć bez nagród – przegląd najlepszych przedstawień sezonu spoza Warszawy. W latach osiemdziesiątych, w ramach walk władz wojskowych z cywilami od kultury Spotkania były zawieszane. W ubiegłym roku nie zorganizowano ich, bo krawcom z rady programowej po prostu nie stało materii. W tym roku jednak

i tu zmienimy metaforykę na ogrodniczą – obrodziło. Tak bywa i z drzewkami owocowymi, które myśląc o bogatych plonach mogą zbierać siły i przez dwa lata. A plony w tym roku zaiste bogate: *Wyzwolenie* Wyspiańskiego w reżyserii Macieja Prusa z Teatru im. Jaracza z Łodzi (6 i 7 XII); *Damy i huzary* Fredry w reżyserii Janusza Nyczka z Teatru Nowego z Poznania (9 i 10 XII); *Opis obyczajów* według księdza Kitowicza w „rodzinnym” spektaklu Teatru STU z Krakowa w reżyserii Mikołaja Grabowskiego (10 i 11 XII); *Bracia Karamazow* według Dostojewskiego w autorskim opracowaniu Krystiana Lupy ze Starego Teatru z Krakowa (12, 13, 14 XII), wreszcie *Gardrobiany* Harwooda w reżyserii Macieja Wojtyłki z Teatru Polskiego we Wrocławiu (15 i 16 XII). Miał być jeszcze Teatr im. Witkacego z Zakopanego, ale nie będzie.

Każdy z tych spektakli – ułożonych w oparciu o teksty klasyczne, ale nie stylizowanych „na epokę”, nie obciążonych szczegółem – może się czymś pochwalić. A to znakomitymi recenzjami, a to laurami zbieranymi po rozmaitych festiwalach, wreszcie świetnym aktorstwem czy wysoką frekwencją. Warto zauważyć, że wymienieni reżyserzy należą do pokolenia następującego właśnie starą gwardię. Są czterdziestoparolatkami, każdy ma silną indywidualność, odrębny styl, inne metody pracy. Wszyscy jednak serio traktują teatr – jako formę artystyczną, czy społeczną wypowiedzi. Wszystkie premiery odbyły się na wiosnę i już wówczas wiadano, a przynajmniej wie-

dział redaktor Sieradzki (Polityka 16 VI 90) jaki powinien być repertuar tegorocznych Spotkań. Prognozy krytyka sprawdziły się co do joty.

Cieszy, że Spotkania zapowiadają się świetnie, martwi jednak, że o ich przyszłości można wyrokować z kart czy fusów. Czytałam w masywnym rozprawie kilku szacownych znawców przeznaczoną do programu Spotkań, a w niej – że Warszawskie Spotkania Teatralne były odbiciem doli i niedoli życia duchowego w Polsce ostatniego ćwierćwiecza, i że wzmagają szlachetny snobizm chodzenia do teatru, i że teatromani i młodzież tak szturmowali skrzydło Pałacu Kultury, iż trzeba było ustawić kordony milicji. To wszystko prawda i prawdą jest – powiedział Jerzy Koenig, że WST były w „bardzo ważne dla samego teatru. Mimo, że nie przyznawano tu wyróżnień, tworzyła się wewnętrzna, obowiązująca w teatralnym środowisku hierarchia zdarzeń, istniała szlachetna i inspirująca konkurencja tzw. „prowincji” z tzw. „warszawką”.

Teraz Spotkania Teatralne się rozprzesztrzenia: poza murami Teatru Dramatycznego obejmą jeszcze Studio i Mały. I nie dlatego, że są nazbyt ekspansywne, raczej kurczą się tego roku pod naporem zdarzeń. Po prostu – czasem potrzebna jest scena mniejsza, publiczność bardziej kameralna. Spotkania nie były zresztą organizowane przy Teatrze Dramatycznym. Odbywały się na scenie tego teatru, ale od lat ośmiu za ich kształt odpowiadał Teatr Rzeczypospolitej. Na Sylwestra twór ten nam szczęście. Z pierwszym dniem Nowego Roku przekształca się w Krajowe Centrum Teatralne. Nie wiadomo, czy to lepiej, czy gorzej – na pewno inaczej.

Mój Boże, a już myślałem, że duch Artura Sandauera nigdy się nie obudzi. Obudził się wcale szybko, wcielając się w skład inąd uroczego człowieka, Mariana Stalę. Duch krytyczno-literackiej dowolności, sądów wyspanych z palca, koteryjnego (a nie niezależnego) opiniodawstwa. Kryzys polskiej krytyki literackiej trwa nadal i wcale nie widać symptomów zmiany. Brak prasy literackiej, odbijający się ciągle czkawką niedawny ideologiczny podział na dwa obiegi wydawnicze, odejście krytyków starszej generacji, nieobecność silnej osobowości krytycznej w najmłodszym pokoleniu – oto wystarczające przyczyny tego stanu. Dodać do tego jeszcze można niechęć do wydawania obiektywnych opinii, skoro rozłamany rynek wydawniczy nie jest w stanie zaproponować krytykowi jasnego, przejrzystego obrazu własnej sytuacji, skoro on sam nie jest w stanie zapanować nad tym, co ukazuje się drukiem (w licznych nieprofesjonalnych wydawnictwach, przy prowincjonalnych towarzystwach kulturalnych, itp.) Z całą pewnością nie ma krytyków, którzy odgrywaliby rolę arbitrów, mentorów czy autorytetów. Nie pojawił się ani nowy Wyka, ani nowy Kwiatkowski, których obserwacja życia literackiego nigdy nie ograniczała się do jednego środowiska czy jednego nurtu. Nie znajdziemy obecnie krytyka, który wyszedłby poza obszar wąskich preferencji, czy wręcz poza własne środowisko. Dlatego tak szybko, w to puste miejsce, wcisnęła się krytyka koteryjna, której może najwyraźniejszym, bo przejawiskawym przykładem jest działalność recenzentka w „Zeszytach Literackich”, gdzie niemal wyłącznie omawia się książki własnych redaktorów i osób zbliżonych do redakcji.

Ale powróćmy do Mariana Stali, który z całą pewnością – we własnym mniemaniu i swych krakowskich adoratorów – pretenduje do roli Jedynego Sprawiedliwego. Niestety bardziej przypomina w swojej (nie da się ukryć) bardzo aktywnej działalności, upartego, konsekwentnego, a zarazem dogmatycznego Henryka Berezę. Nie tylko dlatego, że feruje wyroki na temat nikomu nie znanych poetów – debiutantów, na podstawie lektury maszynopisów, do czego zaraz powrócę, bo to symptom czegoś znacznie groźniejszego. Również dlatego, że uparcie lansuje tylko jeden nurt w literaturze (głównie w poezji), będąc ślepy na to wszystko, co istnieje poza nim i zatracając przy okazji zdolność rozróżniania wartości autentycznych od zwykłego naśladowstwa. Nie ujmując niczego z talentu i biegłości warsztatowej krakowskiego krytyka, specjalisty od Młodej Polski, muszę się stanowczo sprzeciwić jego grupocentrycznemu opisowi literatury. Co wolno i co przystoi uwikłanemu w życie literackie pisarzowi, to znaczy tendencyjny, a nawet niwelatorski opis (na przykład Barańczak), nie powinno stać się przywilejem krytyka, mającego ambicje syntetyzowania rozproszonych zjawisk, zwłaszcza w młodym pokoleniu twórców.

Cierpliwie dotąd przypatrywałem się pisarstwu Mariana Stali, który z jednej strony towarzyszył swojej generacji, jak nikt inny dając wyczerpującą i za każdym razem wnikliwą analizę książek poetyckich swoich kolegów ze studiów polonistycznych (Maj, Polkowski, Machaj),

z drugiej – podawał rękę co bardziej utalentowanym spośród własnych studentów, którzy zawiązali wkrótce „brulion”. Nie zawsze, rzecz jasna, zgadzałem się z jego hierarchią zjawisk, bardzo często miałem mu za złe (jak i wielu innym krytykom, którzy szli jego śladem), że widzi tylko to, co chce zobaczyć, a nie to, co winno być obejrzone. Śmieszył mnie i koleżeńsko-protekcjonalny klucz jego poważnych – było nie było – hierarchii, w których zawsze na najwyższych miejscach umieszczał swoich kolegów, i pełen rewerencji stosunek do tych starszych poetów, którzy uzyskali wcześniej akceptację, swoisty dyplom uznania, ze strony jego Najwyższego Przełożonego w macierzystym Instytucie – Jana Błońskiego. Stała z Błońskim uzupełniali się znakomicie w tym protekcjonalnym poklepywaniu po plecach, polegając bardziej na własnych opiniach – które wymieniali czy też podsuwali sobie nawzajem bez poczucia ewidentnego fałszu, wynikającego z zawężonego do kilku osób, opisu – niż na własnej, niezależnej, nie obciążonej powinnościami „towarzyskim” penetracji zjawisk w literaturze. Brak konkurencyjnych, silnie zindywidualizowanych głosów spowodował niemal natychmiastową bezkrytyczną akceptację zarówno takiego sposobu ujmowania zjawisk literackich jak i ustaloną także przez Błońskiego i Stalę (choć nie

Julian Kornhauser

Krytyk i amory

tylko, bo również przez grupy silnie z nimi związane, jak „Tygodnik Powszechny”, „brulion”, „Na Głos”, obecnie „Tygodnik Literacki”, do pewnego momentu „Arka”) skalę wartości. Tu nie liczy się szerokość spojrzenia, ale grupowa lojalność. Trudno więc mówić o interpretacyjnej szczerości – raczej o posługiwaniu się wyświechtanymi formułkami.

Dlatego nie dziwi mnie, że inni krytycy z galicyjsko-ugodowej szkoły (niekoniecznie zresztą z Krakowa) układają pochwalne peany na cześć ewidentnie nieudanego tomu Herberta *Elegia na odejście*, wypisując nic nie znaczące zdania na temat *Plótta* Zagajewskiego, powtarzając jak za panią matką bardzo jednostronne i nie do końca prawdziwe sądy o poezji Maja czy Polkowskiego. Bardziej jednak dziwi mnie to, że nikt nie potrafi zauważyć sztucznej sytuacji, jaka wytworzyła się wokół debiutów „brulionu”.

Stala, promotor całej akcji (wespół z kilkoma kolegami z Instytutu, z Bronisławem Majem na czele), zakładając, i słusznie, że ciekawe debiuty winny jak najszybciej znaleźć swoich krytyków, uznał za właściwą sobie beztrochę, że tylko to, co on sam odkrywa, jest wartościowe literacko, a wszystko pozostałe albo nie jest warte uwagi, albo w ogóle

nie istnieje. Podobnie postępował Sandauer, czytając tylko to, co mu ktoś podsunął i pisząc pochlebnie tylko o tych twórcach, których on sam wyznaczył do ról pierwszoplanowych, nie wiedząc przy tym o istnieniu innych pisarzy (w ten sposób zostali wykreowani tacy wieszczowie jak: Kazimierz Hoffman, Tadeusz Śliwiak, Józef Baran czy Anna Janko).

Stala wziął się do pracy zwało i z całą powagą. Nie czytał książek, bo takowych w tym kręgu nie było. Miał do dyspozycji po kilka czy kilkanaście wierszy początkujących autorów i analizował je tak samo uważnie, jak wcześniej debiutanckie tomiki Maja czy Polkowskiego, którym w swym krytycznym bałwochwaltwie wyznaczył najpierw miejsce wyższe niż poetów Nowej Fali, a zaraz potem – jak zobaczymy – bliskie Herberta i Miłosza. Analityczny temperament Stali, wspierało błogosławieństwo Błońskiego, który – o czym niestety się zapomina – nigdy przy swoim esencjonalizmie, krytycyzmie i erudycji nie potrafił sam wartościować nowej poezji. Wybierał przecież zjawiska nie tylko już uznane, ale i dobrze opisane („trudno rozeznaczyć się w gromadach poetów”), dlatego też, począwszy od *Zmiany warty* zajmował się niemal wyłącznie prozą, zresztą – gubiąc się nieraz w ocenach debiutantów: zmierzal najpierw do wyizolowania wybranej grupy z całości podobnych propozycji, a następnie do zasugerowania, że tylko w jej łonie powstała nowa poezja. Stąd był już krok do przekonania krytyków i czytelników, że inaczej nie jest i być nie może.

Nie twierdzą, że w tej grupie nie ma osób utalentowanych. Nie rozumiem tylko, jak można organizować kampanię „prezentacji”, polegającą na drukowaniu całych bloków wierszy ciągłe tych samych autorów w kilku pismach jednocześnie oraz „zmuszaniu” krytyków do komentowania (często na klęczkach) twórczości zaledwie poprawnej i niewiele, albo w ogóle nie różniącej się od twórczości bezpośrednich poprzedników.

Dlaczego tak się dzieje? Przecież nie tylko dlatego, że przez ostatnie dziesięciolecie prezentacja debiutów z wiadomych przyczyn była niemożliwa czy utrudniona. Powód główny to udowodnienie, że preferowana przez szkołę Stali tendencja w poezji jest silna i żywa, a więc dominuje. Krytyk (krytycy) nie chce jednak zauważyć, że ta nagłaśniana poezja jest wtórna (poza nielicznymi wyjątkami) wobec – na przykład – propozycji Zagajewskiego czy Krynickiego (z ostatniej fazy ich twórczości), nie mówiąc już o tym, że naśladowanie Maja czy Polkowskiego (dość nagminne) to właśnie powtarzanie nowofalowego idiomu z końca lat siedemdziesiątych (o czym zapewne młodzi poeci nie wiedzą). W konsekwencji czytelnicy odnoszą wrażenie, że to, co najwartościowsze w poezji ostatniej dekady pochodzi z kręgu „brulionu” (choć trudno to zweryfikować, jeśli nie ma książek), a nawet, że niczego w kraju innego nie ma. To oczywiście nieprawda. Poza wielkimi centrami dzieje się równocześnie wiele ciekawego, trzeba jednak wyjść poza jedną ulicę w Krakowie, aby to stwierdzić. Dwa przykłady – Paweł Berkowski z Ostrowa Wielkopolskiego (autor dwóch arkuszy poetyckich, lat 29) czy dojrzała już twórczość Jana Kaspra z Wągrowca (lat 38), rówieśnika Maja i Polkowskiego, autora bardzo interesującego tomu *Zwierzęta doświadczalne*. Taki krytyk jak Stala być może przeczuwa, że nieco dalej od jego uniwersytetu dzieje się coś równie ciekawego, ale nie zniża się do zbierania faktów i nie obchodzi go wcale, że znacznie większa grupa młodych, ale nie tylko młodych autorów, nie ma dostępu ani do czasopism, ani do krytyków. (Z całą pewnością nie wystarczy także użyć samych efektownych, polonistycznych pochwał, aby zamienić debiutancką poezję w twórczość bliska Rilke, jak to uczynił Stanisław Balbus w swoim kuriozalnym posłowie do tomu Marzeny Brody *Światło przestrzeni*. Nadużyciem krytyka nie jest tu tylko doszukiwanie się

Wiesław Bielawski

Owrotność dialogu

W tytule artykułu Henryka Grynberga („Odwrotna strona dialogu”) zawarta jest pewna dwuznaczność, która, niestety, pozostaje w zgodzie z ogólnym sensem wywodów autora. „Odwrotna strona dialogu” może być odczytana i rozumiana nie tylko jako „druga strona dialogu” w dialogu polsko-żydowskim, ale również jako odwrotność dialogu, pojmowanego jako sytuacja zmierzająca do porozumienia, w której obydwie strony wolne od uprzedzeń, wykazują minimum dobrej woli i stawiają sobie jako cel nadrzędny nie atakowanie strony przeciwnej, lecz jej słuchanie i zrozumienie. Henryk Grynberg zdaje się nie dążyć do dialogu, „strategią” jego tekstu jest atak i niechęć do słuchania.

Szczególnie przykre i zasmucające są w jego artykule zdania dotyczące Edyty Stein, która wbrew oczekiwaniom i nadziejom, stała się „przedmiotem” kontrowersji, niezrozumienia i zwykłych targów. Henryk Grynberg pisze o niej „kobieta, która porzuciła żydowską wiarę”, a przeciwieństwo Edyty Stein porzuciła nie judaizm, lecz ateizm. Przez wiele lat była niewierząca, dotarła do

Boga przez Chrystusa. Można powiedzieć tylko, że żyła i wychowywała się w tradycji żydowskiej. To jest różnica. Zresztą poczucie więzi z tradycją żydowską było u niej bardzo słabe, po przejęciu na katolicyzm podkreślała, że Żydówką poczuła się naprawdę w chwili przyjęcia chrztu.

Zupełnie niezrozumiałe pozostaje rozróżnianie śmierci na „żydowską” i „chrześcijańską” dokonywane przez Grynberga. Czyżby nie było jednej śmierci, ludzkiej, w obliczu której wszystko co ludzkie przestaje się liczyć? Wobec Boga wszyscy są ludźmi, bez względu na to, czy byli żydami, czy chrześcijanami. Henryk Grynberg stwierdza, że „Edyta Stein (...) śmierć miała chrześcijańską i dlatego zasłużyła na beatyfikację”. Pominę już ironię autora, zupełnie nieodpowiednią w tym miejscu. Edyta Stein nie była żadnym wyjątkiem, została zamordowana w taki sam sposób, jak wszyscy inni więźniowie Oświęcimia, jej śmierć była ludzka, bądź nieludzka (to problem filozofii człowieka, którym nie chcę się tutaj zajmować). Na pewno jej śmierć nie była „lepsza” od śmierci innych Żydów. Beatyfikacja Edyty Stein została uzasadniona nie

jej śmiercią, ale jej postawą wobec śmierci. To coś innego. Trudno pojąć, że Henryk Grynberg cytując słowa Edyty Stein: „Przyjmuję z radością śmierć, którą Bóg dla mnie przeznaczył” rozumie je dosłownie i „radość” znajduje jako pieśń i uśmiech na ustach. Zdania kończącego rozważania na temat śmierci i beatyfikacji Edyty Stein, które brzmi: „Bardzo się przydała”, nie chciałbym komentować.

Drugim szczególnie drażliwym tematem – drażliwym to nie znaczy wykluczonym z domeny dyskusji – jest klasztor Karmelitanek w Oświęcimiu. Problem ten wymaga naprawdę dużo dobrej woli i zrozumienia ze względu na odmienną perspektywę, w jakich teren obozu jest postrzegany przez Żydów i chrześcijan. Dla chrześcijan i dla ludzi niewierzących, choć wywodzących się z kultury chrześcijańskiej, ziemia ta jest święta, została uświęcona krwią zamordowanych, dla Żydów jest ziemią przeklętą, bo dokonała się tam wielka zbrodnia i spowijać ją winno wieczne milczenie. Te dwa stanowiska nie dadzą się pogodzić. Kościół winien ustąpić. Przyznając, że winą Kościoła było niedotrzymanie zobowiązań dotyczących usunięcia klasztoru z terenu obozu. Henryk Grynberg nie próbuje nawet przedstawić powodów żądań. Za to bez słowa komentarza przytacza absurdalną plotkę, że „ktoś zaczął w Belgii zbierać pieniądze dla siostr, aby modliły się w Oświęcimiu o nawracanie Żydów”. Być może był „ktoś” w Belgii – fanatycy i głupcy są wszędzie – ale bezkrytyczne pisanie

o „kimś” w tym kontekście jest sugestią, że ów „ktoś” reprezentuje stanowisko Kościoła i naprawdę taka jest intencja modlitw Karmelitanek. Co najgorsze, Grynberg zdaje się w to wierzyć.

„Żydzi mają prawo demonstrować w Oświęcimiu” – pisze dalej. Mimo iż ryzykują zarzut wobec siebie, że nie jestem „demokratą”, to uważam, że Żydzi nie mają tam prawa demonstrować. Nie mają prawa do demonstracji w Oświęcimiu ani Żydzi, ani Polacy, ani jakikolwiek inny naród. To miejsce nie należy do Żydów, czy Polaków, należy do zamordowanych tam ludzi. Wszystkich. Największy cmentarz świata nie jest miejscem dla demonstracji, przepychanek i zawstydzających licytacji. Wszelkie spory między żywymi winny być załatwiane w innym miejscu, w sposób, jaki przystoi cywilizowanemu i demokratycznym społeczeństwom. Naprawdę groźna wydaje się insynuacja (tak to określa sam Henryk Grynberg) zmierzająca do stwierdzenia, że Józef Wybran, uczestnik demonstracji w Oświęcimiu, został zamordowany w Belgii z polecenia Polaków. „Ciężka to insynuacja, lecz uzasadniona” – stwierdza Grynberg. Czym? Chyba tylko jego złą wolą, bo nie przedstawia żadnych dowodów.

Jako, że główny sens artykułu Henryka Grynberga mieści się w jednym słowie – „atakować”, więc autor wszystko podporządkowuje temu imperatywowi. Ścisłość pojęć, logika, przestaje się liczyć. Pisząc o rzekomej surowości religii żydowskiej poucza:

Z Z końcem lipca 1948 dzięki uprzejmości Floriana i Barbary z Maliszewskich Bałtów znaleźliśmy dwa pokoje z kuchnią i własną ubikacją w Hotelu de La Paix na Quai d'Anjou na Wyspie św. Ludwika. (...)

Florian Bałta, zapalony działacz chrześcijańsko-społeczny, harcerz z otoczenia Zofii Kossak-Szczuckiej z Górek Wielkich, żył z tego, z czego żyło kilkadziesiąt tysięcy Polaków w powojennej Europie: z kręcenia się. Jego żona, uroczna Basia, wspaniała pianistka, przez którą poznałem Andrzeja Wąsowskiego, pracowała w Section Polonaise de la Radiodiffusion Française wraz z André Moosmanem, Tadeuszem Świącickim (imponująca capia bródka), z Jasiem Winczakiewiczem i Romciem

Po śmierci Bobkowskiego zarówno Giedroyc jak i Grydzewski zwrócili się do mnie, abym im przesłał do wykorzystania korespondencję od Andrzeja, który, jak wiadomo, był wyjątkowym i płodnym listopisem, weredykiem, pasjonatem i mistrzem od celnych skrótów i neologizmów. Giedroyc nosił się z zamiarem (i ciągle chyba to w nim siedzi) wydania książki o Andrzeju: szkice, wspomnienia, inedita i listy. Grydzewski zaś przygotowywał był specjalny numer poświęcony pamięci Bobkowskiego i zamówił doń u mnie wspomnienie. Fotokopie wszystkich listów, z wyjątkiem dwóch czy trzech zbyt osobistych, posłałem obu, do Grydzewskiego dołączyłem owo szybko napisane wspomnienie.

Zygmunt, ich znajomy, mieszkał we frontowej części hotelu i dał im znać, że w oficynie będzie wolne mieszkanie, o czym dowiedział się od konserjera Marchala. Zygmunt był to wysoki, ciut przygarbiony brunet w ciemnych okularach, pochodził z Lublina i spędził ponad pięć lat w niemieckim obozie koncentracyjnym. Obóz przetrzącił go i choć był to już rok 1948, Zygmunt ciągle jeszcze malował mała i z trudem powracał do normy i formy.

Był uroczym i dowcipnym gawędziarzem, w brydża grał jak szatan i znał tysiące powiedzeń brydżowych. Ulubionymi jego powiedzonkami były: „Tum cię czekała spragniona i drżąca pod kolorowym parasolem!” „Jestem biedny jak kościół

Gąsiorowski, Zbyszewski, Miłosz, Łobodowski

Kowalicką, reżyserem radiowym, który pisał również sam teksty radiowe, przetykane maksymami w rodzaju: „Wolność Ojczyzny to rzecz wszelka” (rym do wielka)... (...) Należy dodać, że w Sekcji Polskiej dorywczo pracowało ponadto kilku ludzi: Waclaw Zbyszewski, Julcia Łubieńska, Piotr Wiszniewski, Adam Nowosad, bodaj Zadrożny i inni, których już nie pamiętam. Na zawsze jednak pozostanie mi w pamięci jedno zdarzenie w całej swej wyrazistości. Było to w dniu, kiedy Czesław Miłosz „urwał się” z ambasady warszawskiej a wywiad – nie przygotowany zresztą – bo szedł bez kartek, przeprowadzał z nim w studio Zbyszewski.

Obaj siedzieli przy stoliku, pomiędzy nimi nisko nad stołem wisiał mikrofon, Zbyszewski udawał swobodę, lecz bledszy niż zwykle musiał to przeżywać dość głęboko, zdając sobie sprawę, że jest to, pomimo wszystko, tak zwany moment historyczny. Miłosz, który zawsze wyglądał bardziej na sportowca niż na poetę i nosił się z niedbałym wdziękiem zawodowego piłkarza czy tenisisty, tym razem był ubrany w ciemny garnitur z krawatem. Widać było niezwykłe skupienie, napięcie i zewnętrznie dobrze opanowaną treść: tylko ręce na stoliku mu drżały, ale ich drżenie raz po raz opanowywał. Za szybą w kabinie technika stał Moosman, bodaj Winczakiewicz i ja.

Zbyszewski, który ceni ludzi o identycznych poglądach jak te, które sam w danej chwili wygłasza, był raczej agresywny w pytaniach i obejściu. Mimo że doceniał, iż „na odcinku kulturalnym i politycznym” może to być moment przełomowy, że dzieje się coś, co będzie miało duże, w razie nieogarnione konsekwencje, to jednak był agresywny, oschły, szyderczy, jak gdyby w tonacji: „A co? Ja to dawno wiedziałem, że porządny człowiek z nimi nie może wytrzymać!”

Żał mi się zrobiło Miłosza, którego *Ocalenie* stanowiło dla mnie zaskakującą lekturę i otwierało jakieś siódme zasłony świata widzialnego dotychczas, ale nie dostrzeganego. Jeszcze kilka dni temu widział mnie na odprawie redakcyjnej tygodnika „Polska i Świat”, gdzie akurat załazłem do Zbyszki Bieńkowskiego, a tu nagle widzi mnie w komitywie z ludźmi, którzy byli po drugiej stronie barykady. Toteż, a może tylko mi się tak wydawało, dwa czy trzy razy popatrzył na mnie niepewnie. Miłosz wtedy miał bardzo zmęczoną twarz, plamki cienia u nasady bacznych oczu, jak ludzie gotowi na nagły cios, jednak jego odpowiedzi słuchałem z satysfakcją: były godne i rzeczowe, pomimo podchwytliwych i kłopotliwych pytań. Pomyślałem sobie wówczas: „Oj, bracie, ty musisz już sam z siebie być przygotowany na konflikt dwóch mentalności, na ataki czy nagonki, na inność postaw i interpretacji, na to tłumaczenie niektórych rzeczy łagodnie jak dziecku, od pieca, od króla Ćwieczka!” Zauważcie – myślałem, że emigrant nigdy nic nie tłumaczy: on albo wie na pewno, albo krzyczy, albo jest szyderczy. Oj, nieraz będzie ci, poeto mych wzruszeń, ciężko na tej emigracji...

Zanim wszakże wrócę do Gąsiorowskiego, chcę dla porządku wyjaśnić jeszcze jedną sprawę, za którą Miłosz – wiem to via Giedroyc – był zły na mnie i nie znając kulis zdarzenia, miał prawo tak myśleć.

Andrzej Bobkowski nie lubił Miłosza i dawał temu wyraz w swój sposób, czyli z przesadą i z hukiem. Zdaje się, że nawet go nie znał osobiście, w każdym razie pod wieloma względami genialny Andrzej zbyt wiele rzeczy upraszczał i typowo po polsku nie lubił domyśleć do końca. Ketmanizm, jakieś filozofie, jakieś konieczności dziejowe, to były dla Andrzeja dyrdymalki: komunizm jest zły, w czapę go, a kto tego nie widzi to idiota, i sprawa załatwiona, co tam dużo gadać, podbudowywać, znajdować interpretacje i samookłamywać się, gdy wszystko jest upiększaniem prostego faktu, że ma się pełne portki strachu i żółto w buzi. Powątpiewał też, czego mądrego młodych Amerykanów może nauczyć Miłosz. Andrzej w najzupełniej prywatnych listach nie oszczędzał nikogo i nie liczył się z nikim, szarżował, kłuł, dziabął, kopał, pluł i wył, a jednak przy tym wszystkim sam był jakimś czystym i nieubłaganym wzniosłym Savonarolą i nagle ukazywał się jak ów byczek Fernando, co to nieoczekiwanie lubi kwiaty. Wówczas oszałamiał swą delikatnością i subtelnością.

Ale i Grydzewski, jak wyczuwam, nie miłował Miłosza. Nie wiem, czy chodziło tu o przedwojenne spory awangardy ze Skamandrem, czy o niechęć za to, że Miłosz nie przyjął wyboru do Grydzewskiej akademii literatury, z której na potęgę kpił tenże sam Bobkowski, ale tego Grydzewski nie puścił w fragmentach przytoczonych listów Bobkowskiego. Andrzej kpił z obiadków a la prix Goncourt i przemówień w stylu Académie Française, szydził z króliczej niekiedy płodności Rostworowskiego (po którego pierwszym poemacie w „Wiadomościach” z zachwytem chciałem wysłać depeszę gratulacyjną, bo listów do redakcji nie lubię pisać, ale który potem swą muzę zmechanizował niejako i rozwodnił). Objężdżał Bielatowicza, co mi było – przyznaję – miłe, gdyż go nie lubiłem za zarzut, że historię bigamicznej żony Gałczyńskiego wysłałem rzekomo z brudnego kciuka (ten bon mot nazwiskowy jest mój). Wismiewał się Bobkowski i z Nałkowskiej i zaczął dziesiątki innych. Ale Grydzewski z typowo polską Schadenfreude wyrzucił i wykropkował głównie miejsca antymiłoszowskie, bo nic tak porządnego człowieka nie cieszy jak przytkanie kogoś kogo nie lubimy, cytując bezpiecznie opinie innych. Wszyscy lubimy kopanie nie lubianych przez nas żywych, za pomocą nóg czcigodnych nieboszczyków, których lubimy, ale wobec których nie wypada zdobyć się nikomu na ripostę. Nikogo wszakże ze stajni Grydza nie zrobiono na szaro owymi skrupulatnymi przycinaniami i wykropkowowaniami. Lojalność jest rzeczą w dzisiejszych czasach rzadką, ale i w lojalności jesteśmy zazwyczaj zbyt jednostronni.

Gdy zaprotestowałem ostro u Grydza, że takich rzeczy się nie robi, odpowiedział mi dość długim listem i nie tak naszpikowanym błędami jak jego słynne telegraficzne listy. Uważał on, że skoro przesłałem mu listy do wyboru, to on – formalnie biorąc – był w porządku, wykorzystując je według własnego uznania. W konkluzji Grydzewski mój protest „odrzucał”.

Lecz wracamy do Bałtów i Zygmunta Gąsiorowskiego.

w Pyzdrach: nie mam ani jednej figury!” Karty rozdawał charakterystycznym ruchem od dołu talii, lubił prowadzić zapis i pisał w nim zamasyście okrągłymi gestami. Czasem na widok wyłożonych przez współpartnera kart na stole, łapał się dwoma palcami za koniuszek nosa, oczy mu się wówczas robiły zajęcze, uciekały w głąb czaszki – tak wyglądał, gdy się koncentrował – a potem uśmiechał się i rozgrywał bezbłędnie.

Czasem przy brydżu ten gaduła urywał w połowie zdania i mówił do nikogo, przed siebie: „Cholera Iwanowna, ludzi tam mordowali, kopali, palili, poniewierali, a na mróz wydawali nam nauszniki. Nauszniki w kaciecie? – śmiał się sucho – Nonsense, słyszeliście? Nonsense! W pasiakach i boso, mróz a tu dają nauszniki!” A potem zabierał się na nowo do gry, ściszony i nieobecny, zapadnięty w siebie.

Czasem opowiadał o Lublinie, o Czechowiczu, Łobodowskim, z którymi kolegował, lub o Leśmianie – malutkim prowincjonalnym rejencie, który swą poezją urzekł całe pokolenie. Czy wiecie, że Łobodowski był bokserem? – śmiał się patrząc triumfalnie naokoło. – Tak, moiściewy, zaraz wama to do imentu wy tłumaczę: ta pijaczyna i ten pan poeta, co to większego ziemia polska nie znała, był bokserem. Niech no tylko ta kunda sakramencka przyjedzie z Madrytu, to go tu wam przyprowadzę. Żebyście się mogli wnukom chwalić, że widzieliście go na własne oczy, pastuszki. I mnie też – dodawał skromnie.

Zygmunt przychodził do nas często na kolację, a w niedziele na obiady i kolacje. Wtedy było kartolupstwo wraz z Bertą Markiewiczową lub innymi. Ale czasem nie było go przez kilka dni. „Gdzie był?” – pytałem wtedy.

– No jak: gdzie? U innych! Muszę też i innych obżerać. Mogę być kuzyn Pons, ale mam zmysł obserwacji, by widzieć, że sami za dużo nie macie. Nie mogę tylko was obżerać, trzeba być sprawiedliwym nawet w nacinaniu ludzi.

Łóżko w jego pokoju nigdy nie było zaścielone, a swąd z popielniczki czuło się o dwa piętra niżej. Różne płótna wałaly się tu i ówdzie, lecz w tym obskurnym pokoiku Zygmunt miał wybitnych gości: rektor Polskiej Misji Katolickiej we Francji i współwięzień Dachau Palotyn x. dr Franciszek Cegiełka, malarze Jarenowie z Krakowa, stary Brandel, x. prof. Eugeniusz Dąbrowski, słynny bibliista z Warszawy. I inni. Zygmunt potem opowiadał mało, za to do zdudzenia mógł nam powtarzać ciągle te same opowieści o Zapotockym, późniejszym premierze czeskim, z którym w tym samym komandzie kombinowali ziemniaki, pracując nad przygotowaniem ram do obrazów i czyszcząc je sprężonym powietrzem i piaskiem.

Kiedyś pojechaliśmy razem do Vézelay. W pociągu był rozmowny, sypał kawałami, jadł i dokazywał jak żak na wycieczce. Ale w samym Vézelay odmienił się od razu. W milczeniu szedł uliczkami starego miasteczka, a gdy zobaczył romańskie opactwo z XII wieku rozłożone na wzgórzu, gdy zaczął odróżniać na fasadzie poszczególne figury, twarz przecięła mu ostra rysa bolesnego skupienia. Zapomniał o mnie i sam zwiędzał to cudo romańskiej architektury. Nie zaglądał

Renesans wydawniczy Sergiusza Piaseckiego (1901-1964) jest faktem. Dziwne byłoby, gdyby nie znalazł on odbicia w krytyce literackiej. Niniejsze omówienie trzech powieści (*Jabluszek*, *Spojrzą ja w okno*, *Nikt nie da nam zbawienia*), których akcja osadzona jest w Mińsku na Białorusi w latach 1918-1919 i rozgrywa się w świecie zawodowych przestępców, stanowi próbę uszeregowania i analizy podstawowych dla trylogii złodziejskiej wątków, kategorii i ocen.

Janusz Węgielek

z frajerką... Albo go zdradzi, albo do kicia wpakuje, albo krew z niego wysie jak pijawka". Co ciekawsze, te ostatnie słowa wypowiada (*Spojrzą...*) główny bohater trylogii, Aleksander Baran zwany Mongołem, którego ślepa miłość do Pauliny Churdziczówny (frajerki) posiada wszelkie cechy nieposzanowania i zaprzeczenia kodeksu złodziejskiego. Zastępując nieufność i *nieprzyjaźń* miłością, Baran ściąga na siebie i innych nieszczęście.

dyke w północnej Ameryce". W atmosferze tymczasowości, chaosu i dezorientacji szczególnie dobre pole do popisu otworzyło się przed aferzystami, lecz prócz szulerów karcianych („styrczników”) i hochsztaplerów całkiem dobrze radzili sobie również złodzieje różnych specjalności.

Każda zmiana z fachowego, to jest złodziejskiego punktu widzenia jest czymś pozytywnym, gdyż łączy się ściśle z destabilizacją życia i okresowym paraliżem organów ścigania. Pod tym względem akcja powieści dzieli się na cztery fazy: fazę zmian i fazę stabilizacji pod okupacją niemiecką oraz fazę zmian i fazę stabilizacji podczas okupacji sowieckiej. Można też przyjąć zależność, że jakkolwiek w fazie zmian złodziej nie odczuwa co prawda braku okazji do kradzieży, to ich przypadkowość połączona ze zmniejszonym ryzykiem wpływa negatywnie na ogólny poziom profesji złodziejskiej. Do głosu dochodzi wówczas nie tylko oszukańczy wymysł i kłamstwo, lecz

Trylogia złodziejska Sergiusza Piaseckiego

Blatni i frajery

„Świat w oczach złodziei – pisze Piasecki w *Jablusku* dzieli się na dwie zasadnicze kategorie: blatni i frajery. Blatni to swoi [...], a reszta – frajery różnych gatunków. Dla frajera złodziej może mieć czasem szacunek lub podziw, lecz jednak zawsze to jest frajer.”

Zatem świat w oczach złodziei podlega dychotomicznemu podziałowi. Dychotomia ta zresztą właściwa jest wszystkim powieściowym światom Sergiusza Piaseckiego. „Blatnym i frajerem” z trylogii złodziejskiej odpowiada w *Kochanku Wielkiej Niedźwiedzicy* podział na „fartowców i frajerów”. Z kolei w powieściach szpiegowskich miejsce blatnych i fartowców zajmują wywiadowcy. Na koniec, w powieściach okupacyjnych, do grona blatnych, fartowców i szpiegów dołączają członkowie podziemnej organizacji AK w Wilnie. Są to wszystko wąskie, marginesowe, konspiracyjne grupy, wyodrębnione z ogólnego tła frajerów, czyli członków powszechnej zbiorowości. Między frajerami a fartowcami, blatnymi czy szpiegami nie ma zasadniczo płaszczyzny kontaktu. W galerii postaci są wszakże osoby balansujące jakby na pograniczu dwóch światów, niejako pośrednicy i zarazem intruzi. Niewątpliwie zaliczyć do nich trzeba braci Alińczuków, fartowców aspirujących do bycia „ludźmi z miasta”; kimś takim jest również Paulinka Churdziczówna, frajerka, która ma za kochankę firmowego złodzieja. Otóż są to bez wyjątku zdecydowanie negatywni bohaterowie Piaseckiego, będący źródłem konfliktu i tragedii.

Obywatel, zdeklasowany inteligent, który był niegdyś „dżentelmenem”, a teraz zalicza się do złodziejskiej chwyry, wygłasza w pewnym miejscu (*Jabluszek*) mowę na cześć „mniejszości moralnej”. Przeciwstawia w patetycznych słowach normy etyczne złodziei zawodowych obłudzie i zakłamaniu „większości”. Charakterystyczne jednak, że w truszczobie (spełnie) Cypy „nie wydęła ta mowa zdeklasowanego inteligenta żadnej piersi złodziejskiej”. Środowisko złodziejskie Mińska jest doskonale impregnowane na kategorie ogólne, idee, intelektualne schematy. Jeden ze złodziei, pobudzony wystąpieniem Obywatela, przeciwstawia nawet jego dychotomicznemu podziałowi coś w rodzaju średniowiecznej pochwały różnorodności. „Życie dlatego ciekawe, że różne. Ot, ja złodziej, inny robociarz, tamten kupiec, jeszcze jeden święty. To tak jak teren: górka, pole, rzeka, wąwóz, lasiek.”

Inwazja schematu w świat myślenia konkretem ma miejsce również za sprawą Czeska Swobody, kieszonkowca zarażonego komunistyczną propagandą. Złodziej ten, ceniony przez kompanów za swe umiejętności zawodowe, symbolizuje tęsknotę jednostki uwikłanej w odrębność i sekretność za tym, co normalne, powszechne i jawne. W chwilach agitacyjnego szachu, kiedy to jest zaledwie tolerowany przez kompanów, obojętnych na kwestie ogólne i z podejrzliwością traktujących socjalizm, podnosi właśnie uniwersalność idei komunistycznych, przeciwstawiając jej partykularność i osobność bycia złodzieja w świecie.

Zarówno komunistyczna wspólnota Czeska Swobody, jak i powszechna wspólnota frajerów to takie zbiorowości, z którymi przymierze i dobre stosunki są niebezpieczniejsze niż antagonizm. W niepisanym kodeksie złodziejskim istnieją zasady, których funkcja polega na regulowaniu i podtrzymywaniu owego antagonistycznego przeciwstawienia. I tak na przykład złodziejowi nie wolno w działaniu grupowym korzystać z pomocy frajera, ani brać od niego pieniędzy – „Od frajera nigdy. Tylko ukrąść!” Poza tym „złodziej nigdy nie powinien żyć

O Czesku Swobodzie i Aleksandrze Baranie można orzec dwójako. Wybitni pod względem uzdolnień i praktyk profesjonalnych („firmowi złodzieje”), bez wątpienia zespalają krąg społeczny we wspólnym działaniu. Z drugiej przeciw strony, na skutek dezintegrujących wpływów namiętności (miłości i wiary), swą rolę społeczną spełniają poniżej wymagań społecznych własnego środowiska, psując ustalony w nim osobowy i normatywny porządek.

Taki też cel postawił przed sobą Piasecki: zrekonstruowanie normatywnego porządku środowiska mińskich przestępców zawodowych „przez poznanie ich życia, zwyczajów, »filozofii«, praw »etyki« i metod pracy” (*Jabluszek* – wstęp), aby – dysponując takim układem odniesienia – odmalować człowieczeństwo i normalność swoich bohaterów. Klawisznik czy szuler nie jest bynajmniej taki, jakim dostrzegają go frajerzy, czyli na przykład – psychopata cierpiącym na paraliż uczuć i niedowład intelektu. Jest raczej buntownikiem, odczuwającym niechęć do przystosowania się do obiektywnego porządku kultury i współżycia ludzkiego. Nie ma tu jednak mowy o buncie przeciwko wszystkiemu porządkom. Złodziej przystosowuje się i nagina do porządku własnego środowiska. Różnica tkwi w porządkach, nie w ludziach. Jeśli zaakceptować na chwilę porządek mińskich złodziei (trylogia Piaseckiego), nowojorskich gangsterów (Mario Puzo, *Ojciec Chrzestny*), czy warszawskich „kawalerów księżycy” (Jan Stanisław Mar, *Kawalerowie księżycy i Łów*) to okaże się, że we wszystkich tych marginesowych środowiskach są ludzie wielcy i mali, uczciwi i krętacze, odważni i tchórze, mądrzy i głupi, itd. Z tym, że o ile Mar czy Puzo proponują czytelnikowi tylko na pewien czas zgodę na jakiś porządek, którego na stałe nie może on zaakceptować, o tyle Piasecki posuwa się o krok dalej – próbuje wykazać, że porządek przezeń zrekonstruowany wyłania ludzi uczciwszych, lepszych, lojalniejszych.

Tym samym wikła się w sprzecznościach. Nie może głosić apologii złodziejstwa, czyli lansować obiektywnej ważności normatywnego porządku złodziei, gdyż popadłby w sprzeczność z samym sobą jako pisarzem, to jest członkiem szerszej społeczności frajerów („jako pisarz jestem tylko... szpagat”), z drugiej przeciw strony odkrywa w akceptowanym przez siebie porządku kultury słabości, których nie ma w tamtym porządku. „W świecie złodziejskim, jak i w świecie więziennym, nie można polityką zdobyć stanowiska i respektu. Tam każdy członek zajmuje takie miejsce, jakie mu się należy według jego zalet duchowych. W świecie ludzi uczciwych brudna szmata i nędzarz duchowy szwindlem i podłością może zdobyć władzę nad ludźmi i autorytet. W świecie podziemnym jest to niemożliwe.” Oto jedno z wielu podobnych przeciwstawień, ilustrujących jak dziwnie, a w gruncie rzeczy nieautentycznie i niedoskonale jest ukształtowane społeczeństwo kultury, a jak naturalnie i harmonijnie społeczeństwo subkultury. Trudno nie dopatrzeć się w tym wpływu krytyki społecznej Rousseau.

Typologia środowiska

Trylogia zawiera nieprzebrany zasób wiadomości o mińskich złodziejach z lat 1918-1919. Przede wszystkim mamy tu do czynienia z organizacją typu lokalnego, na skalę jednego, średniej wielkości miasta. W latach wojny, w czasie rewolucji i tuż po niej Mińsk był miastem szczególnym, o charakterze już to przyfrontowym, już to przygranicznym, co wpływało na znaczną otwartość i płynność środowiska marginesu. Do Mińska zjeżdżali się złodzieje z całej dawnej Rosji, a samo miasto na pewien czas zyskało sławę „nie mniejszą niż Klon-

również szumowina i plebs miejskich nizin społecznych. Zasada ta sprawdza się również w skali ogólnospołecznej, gdzie zawsze w okresie głębokich przeobrażeń prym wiodą aferzysta i oszust i stosowane przez nich sposoby oszukiwania. Pomysłowość, inteligencja i wyobraźnia biorą na pewien czas górę nad fachowością, praktyką i rzetelnością.

Fachowość i specjalizacja w opisanym złodziejskim środowisku Mińska cieszy się niewątpliwie największym szacunkiem, największym zaś wzięciem – w przypadku wyboru partnera do skoku – specjalista w obranej dziedzinie. Uważa się tutaj powszechnie, że najlepszym kieszonkowcem jest ten, który tylko „po dolinie chodzi”; najlepszym „szniferzem” tylko ten, co zawęził swoją praktykę do włamań mieszkaniowych nocnych, itd. Złodziej, który chwytą się każdej roboty, wzbudza wśród blatnych nieufność i rezerwę. Oczywiście, złodzieje często przekraczają wąski zakres swego wyuczzonego zajęcia, bądź z konieczności, kiedy trzeba szybko cokolwiek zarobić, bądź w sytuacji przygodnej, kiedy „roboty sama w ręce lezie”. Aleksander Baran, w zasadzie złodziej mieszkaniowy dzienny, w cięższych okresach nie stroni od sprzedawania fałszywych towarów. Baran zresztą, jak i cała elita zawodowych złodziei o długiej praktyce i dużym doświadczeniu, łączy profesjonalną specjalizację z dobrą znajomością innych technik („giganciarze”). Niemniej jednak w rzemiośle złodziejskim nie wszechstronność jest w cenie, lecz właśnie wąska dziedzina jednej specjalności. Stanowi to o podziale pracy według zasady kompetencji i o wymogach związanych z zawodowymi kwalifikacjami.

Tak więc sposoby kradzieży opisane w książce zasadzają się na sprytność i znajomość zawodu, a nie na przemocny fizyczny. „Granda” łączy się tyleż z większą odpowiedzialnością karną, co prymitywizuje działanie. Rabuś nie pozostawiający niczego swojej ofierze pojawi się dopiero z chwilą najazdu na Mińsk bolszewików.

Elitę społeczności stanowią „firmowi” złodzieje. Kryterium fachowości, sprytu i doświadczenia nie jest tutaj jedynym. By zostać zaliczonym do tego wąskiego grona, trzeba jeszcze wykazać się „charakterem”. „Charakterny chłopak” to przede wszystkim pewny, śmiały, solidny jako kolega, nie krętacz, zawsze dotrzymujący słowa. O wierności podjętym zobowiązaniom, o ważności słowa „rasowego” złodzieja w powieści wiele się mówi. „Solidny” zawodowy złodziej nabywa w tym ujęciu cech człowieka honoru, rycerza szabru i wytręcha. Pamiętajmy jednak, że etyka złodziejska, mimo obecnych w niej elementów uniwersalnych, jest etyką wybitnie ekskluzywną, odgradzającą od całej reszty społeczeństwa, przynależną normatywnym kodeksom grup zagrożonych.

Nizej w hierarchii, choć nie pod względem profesjonalnym, znajdują się kobiety. Chodzi tu raczej o kwestię prestiżu, osłabionego włączeniem ich w optykę seksualną. Wyjątek stanowi Tośka Sroka, która nie ma kochanków i w uprawianiu swego zawodu („dolina” i „szop”) wykazuje całkiem męską samodzielność i śmiałość. Ale już Kasia Złota Trąbka, „firmowa doliniara”, czuje się zaszczycona obecnością na jej przyjęciu urodzinowym „asów złodziejskiego świata”. Przyjęcie to zresztą (*Spojrzą...*) stanowi jakby przekrój mińskiego społecznego marginesu. Tak więc „czoło stołu zajęły asy”. Po brzegach zasiedli kamraci i protegowani Piecki Byka, kochanka gospodyni, podobnie jak i on „chapuni i dyletanci”. Potokarze, pomniejsi kieszonkowcy – wszyscy celebrowali złodziejską arystokrację: „króla kieszonkowców” Kulomiota, „chodzącą przestępczą renowę” Filipa Lysego, „słynnego warszawskiego

złodzieja" Żabę... Ci rozmawiają o aktualnych kwestiach złodziejskich i dbają o własną godność. Na koniec, jako nieproszeni goście, uzupełniają ogólną typologię środowiska, zjawiają się na przyjęciu szukające zwad i awantur mińskie łobuzy. Reprezentują oni sam dół społecznego „dołu” – są niejako prostactwem świata występku, którego ciekawe studium odnajdziemy później w *Złym Leopolda Tyrmanda*.

Kultura i antykultura

Czytając złodziejską trylogię obcujemy przez cały czas z podejrzliwością narratora wobec kultury czy, szerzej, cywilizacji. Formujące jej obecny kształt prawo własności jawi się w spojrzeniu podejrzliwym jako kamuflaż praktyk w istocie złodziejskich i przestępczych. Kultura stanowi przedmiot zarówno pożądania; budzi szacunek i lęk swą mocą nieograniczonego poszerzania osobowości; jak i przedmiot bezlitosnej krytyki – jako gigantyczne kłamstwo, pole dla usankcjonowanego prawem oszustwa, wyzysku i grabieży. Przypomnijmy chociażby obraz Wilna z *Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy*, gdzie „przemycia się, pod różnymi pozorami i postaciami, kłamstwo, wyzysk, obłudę, choroby, sadyzm, pychę, oszustwo...” Zatem sama kradzież, zagarnięcie czyjegoś mienia nie może być w tym kontekście czynnikiem różnicującym. Nad tą kwestią narrator – słusznie czy niesłusznie – przechodzi do porządku. W centrum jego uwagi znajdują się inne wartości i normy, wspólne globalnemu społeczeństwu kultury i mikrospołeczności złodziejskiej, takie jak honor, uczciwość, lojalność. Tu i tam tworzą one w sumie wyraźny postulat moralny i od jego praktycznej realizacji zależy, na ile i czy w ogóle oba te światy mogą współistnieć obok siebie w zaczepnooodpornym stosunku.

W trzecim tomie trylogii (*Nikt nie da nam zbawienia*) Piasecki przywraca granicę moralną. Ale nie czyni tego w odniesieniu do środowiska złodziejskiego, tylko w związku z inwazją na Mińsk bolszewików. Tym samym naturalna odmiennosc okupanta staje się nadto odrębnością środowiska występku. Przede wszystkim dostrzeżone zostaje strukturalne podobieństwo między grupą najeźdźców oraz grupą złodziei. By wypuklić wszystkie podobieństwa i różnice, Piasecki czyni komendantem miasta dawnego smoleńskiego złodzieja. Okazuje się, że komuniści również traktują kulturę z wielką podejrzliwością, lecz oddzielając się od niej granicą moralną dążą do jej unicestwienia. Obraz bolszewików u Piaseckiego jest obrazem odrębnej rzeczywistości społecznej w fazie rozkładu norm moralnych, gdyż również normy moralne znajdują się tutaj w permanentnym podejrzeniu. Koegzystencję zastępuje jednostronna agresja i chęć niszczenia, złodziej zmienia się w rabusia, gwałciciela, mordercę. Charakterystyczny dla złodziei dystans wobec kultury, gdzie ostrożna fascynacja walczy o lepsze z nieufnością, ustępuje pola pogardzie i nienawiści.

Dwie rzeczy zasługują tutaj na podkreślenie: „cudowna intuicja” złodziei, „którzy wszystko umieli oceniać i analizować

nym tempie wraz ze swoją potencjalną ofiarą. Uderza kontrast między obecnym stanem rzeczy a okresem poprzedniej okupacji, kiedy to okupant niemiecki przyznawał się do podstawowych wzorców i norm obowiązujących w społeczeństwie globalnym. Przede wszystkim zaś Niemców w powieści prawie zupełnie nie ma, co już jest dowodem ich neutralności z punktu widzenia środowiska złodziejskiego. Natomiast z chwilą wkroczenia do miasta bolszewików od razu w perspektywie pojawia się konkurent i przeciwnik. Odtąd akcja powieści na nim głównie będzie się koncentrować.

Zaciekłość, z jaką bolszewicki aparat represji tępił „prawdziwych białych”, Piasecki tłumaczy społeczną przynależnością członków tego aparatu. „W Rosji władza sowiecka swój aparat represyjny opierała przeważnie na idących na ich usługi szumowinach kryminalnych, łobuzach, wykołajcach, zbrojczeniach, bez względu na to, z jakich sfer pochodzili. Firmowi złodzieje, prawdziwi białni, do władzy sowieckiej odnieśli się wrogo i nieufnie.” Kriwoszeini i jego ludzie to też „białni”, tyle że w znaczeniu zbliżonym do rosyjskich „urków”. Z dwóch wersji o Kriwoszeinie: smoleński białny lub zwykły smoleński łobuz i alfons – bardziej prawdopodobna wydaje się ta druga. Z punktu widzenia „wypróbowanych złodziei” sowietyzm jest równoznaczny z odwróceniem świata na opak, ze zmianą hierarchii wewnątrz organizacji przestępczej, wydzwignięciem „dołu” („łobuzy”) i triumfem jego metod działania. Bolszewizm to „biał na cały świat”.

Reakcją na uniwersalizację tego, co marginalne i nadto w ramach tej odrębności upodrzędzone, były wśród mińskich białnych dwie symetryczne postawy. Z jednej więc strony na fałę gwałtu i mordu środowisko przestępcze Mińska odpowiedziało brutalizacją metod działania. Wielu zawodowych złodziei przeszło na „bandytyzm”, wszyscy zaś uzbroili się. Teraz „łatwiej było pracować z bronią, niż narzędziami i sprytem”, u tych zaś, którzy nie zrezygnowali jeszcze z rzemiosła kradzieży, broń spełniała funkcje defensywne.

Ale bolszewizm to nie tylko przemoc, to również owa teatralizacja i karnawalizacja życia, związana z odwróceniem świata na opak. W tej sferze obserwujemy również reakcję symetryczną. Piasecki wprowadza wątek gogolowski i każe firmowemu złodziejowi odgrywać rolę wysokiego komunistycznego dygnitarza z Moskwy. Filip Łysy jako ktoś w rodzaju bolszewickiego rewizora obnaża dzięki swej maestrii zawodowego oszusta całą oszukańczość i umowną sztuczność tworzących się dopiero struktur.

Socjologowie oprócz relacji symetrycznych wyróżniają relacje komplementarne. Relacja komplementarna zachodzi na przykład między sadystą a masochistą lub między producentem aparatów fotograficznych i producentem błon. W powieści *Nikt nie da nam zbawienia* zauważamy tego typu relację pomiędzy „górami” (inteligencją) a bolszewickim okupantem. Inteligencja jest tutaj wręcz porównana do owiec czekających



JAKUB RAKUSA-SUSZCZYŃSKI

przez pryzmat wieloletnich doświadczeń i obserwacji”, oraz przedstawienie złodzieja i bolszewika jako „konkurentów”. Konkurencję tę niewątpliwie należy rozumieć w płaszczyźnie zamachu na cudzą własność. Obaj, złodziej i komunista pozbawiają ludzi ich mienia, lecz kiedy złodziej czyni to wybiórczo i jak najbardziej leży w jego interesie utrzymanie prawa prywatnej własności, to komunista chciałby pozbawić wszystkich wszystkiego, zlikwidować prywatną własność jako taką, a nawet zdusić ludzkie dążenie do bogacenia się. I tutaj między złodziejem a bolszewizmem pojawia się konflikt. Zorganizowane masowe rabowanie miasta pozbawia „białnych” możliwości wykonywania swojej profesji – złodziej biednieje w błyskawicz-

na rzeź. „Ginęli jak owce pod bolszewickim nożem, niezdolni do opuszczenia miast i pójścia na dzikie, wolne, choć niebezpieczne życie.” Zasadnicza bierność inteligencji wynika nie tyle z ich obojętności, co z niezdolności zrozumienia prawdziwych intencji oraz oblicza komunizmu. Zresztą to właśnie kultura zrodziła antykulturę, a ściślej mówiąc, przegnięty owoc antykultury, uzyskany w wiecznej potrzebie reinterpretacji wszystkiego przez „szpagaty”. W ogólnej klasie „frajerów” „szpagaty” są szczególną kategorią na określenie inteligencji. Piasecki niemal wprost twierdzi, że tylko „firmowi złodzieje”, jako ci zdystansowani wobec kultury i zajmujący pozycję zewnętrzne, mogli od razu właściwie ocenić komunizm jako antykulturę.

Nakładem
działającej przy TYGODNIKU LITERACKIM
Oficyny Wydawniczej PLEJADA
ukazał się

Dziennik pisany nocą 1984-1988
GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO

Pierwsze wydanie
w Instytucie Literackim w Paryżu w 1989.
Pierwsze wydanie krajowe
(w dwóch woluminach)
proponuje Państwu PLEJADA

Gustaw Herling- Grudziński

PLEJADA

Dziennik pisany nocą

1984-1988

Nie jest to pamiętnik, a zapis codziennych duchowych zmagania z historią spuszczoną z łańcucha. Niespieszny neapolitański przechodzień pisze ten dziennik z perspektywy więźnia cywilizacji totalitarnej – jakby nie wyszedł do końca poza obozową zonę. Jego słowa, twarde i oszczędne, mają w sobie sekret ludzkiej mowy uformowanej na więziennych spacerówkach, w zasięgu strzału z wieżyczek strażników koncentracyjnych obozów.

Adam Michnik

Dziennik pisany nocą jest książką człowieka, który wiele razy wkraczał w ogień i przeżył. Autor *Dziennika* jest tu zawsze nieco z tyłu. Mówi o sobie jedynie niebezpośrednio. Jego książka jest bardziej suitą medytacji i dociekań niż autoanalitycznym esejem. Jeśli ktoś mówi – nierozsądnie – że *Dziennik pisany nocą* jest książką o życiu pisaną przez kogoś, kto nigdy nie zapomina o śmierci, to ryzykuje sformułowanie całkowicie fałszywej opinii na temat tych stron tak żywych, tak przesywających, tak odważnych i tak śmiałych (...) Herling przywiązuje uwagę do wszystkiego, do wielkich wydarzeń (opis jego pobytu w miasteczku zniszczonym przez trzęsienie ziemi jest fragmentem niezwykle) i drobnych epizodów. Osiąga równowagę ducha bez zniecierpliwienia. (...) To, o czym pisze Herling, nigdy nie jest poświęcone tylko literaturze, nawet wówczas, gdy mówi on o Cwietajewej czy Orwellu, Kafce lub Conradzie. A są to słowa zawsze precyzyjne i głębokie, wypowiedziane z prostotą tego, kto wie, co ma znaczenie, i kto wie, co się nie liczy.

Claude le Roy
„Le Nouvel Observateur”

TYGODNIK
LITERACKI 13

Enzensberger, intelektualiści, postmoderna

dokończenie ze s. 1

zmiany, do których zresztą doszło; z drugiej strony nie przewidział na przykład, co naprawdę przyniesie epoka mediów elektronicznych. Wtedy w każdym razie odrzucił wątpliwości i zaanonsował ową słynną „alfabetyzację” Republiki Federalnej. Tytuł jego pisma mówi za siebie... (Kursbuch – rozkład jazdy – przypis A.K.).

Ale to oznaczało przecież odżegnanie się od literatury! Przypomnijmy te nazwiska, które przytaczał jako godne polecenia: Ulrike Meinhof, Günter Wallraff... To przecież dydaktycy owej „alfabetyzacji”, którzy nie mogli poszczycić się istotnymi poetycko utworami, jakie on sam do niedawna jeszcze pisywał. A zatem – jakbyśmy nie interpretowali owej furtki – doszło jednak do radykalnej zmiany jego stanowiska estetycznego.

Widziałbym to trochę inaczej. Otóż uważam, że ów okres, kiedy Enzensberger występował jako rzecznik ruchu studenckiego, jako mówca na trybunach kongresowych, to była swoista przerwa w jego rozwoju. Już w esejach przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych kwestionował wyobrażenia „oświeceniowe”, a w każdym razie rolę intelektualisty jako głosiela prawd niepodważalnych. W tym sensie esej *Die Aporien der Avantgarde* (1962) jest bardzo bliski tekstowi *Zur Verteidigung der Normalität* (1982). Ta bliskość polega w pewnej mierze na głębokiej nieufności wobec danych z góry autorytetów, a także na podskórnej sympatii do anarchizmu. Ujawnia się ona explicite w wierszu o Bakuninie, wcześniej w książce o Durrutim, gdzie autor jednoznacznie wyrzeka się tak apodyktycznie rozumianej roli autorytetu. I potrafi doceniać postawę hiszpańskich anarchistów, którzy w przeciwieństwie do współczesnych anarchistycznych samozwańców nie lekceważyli kultury, lecz moźolnie przyswajali sobie jej zdobycze.

Później ostatnią stacją na tej drodze będzie faktycznie wyrozumiała konstatacja, że oto społeczeństwo konsumpcyjne pograżyło się we wtórnym analfabetyzmie. I towarzysząca jej nadzieja, że literatura jako przedmiot zainteresowań garstki nielicznych pozostanie przy życiu. Ale rzeczywisty odwrót od „oświeceniowego” radykalizmu lewicy nastąpił moim zdaniem w książce o Durrutim.

I w wierszach z lat siedemdziesiątych, gdzie poeta dawał wyraz nowemu rozumieniu historii.

Tak. A potem przyszły eseje zebrane w *Politische Brosamen* i owa nowa forma, o której wspominałem. A więc wielogłosowość i montaż, forma postmodernistyczna i nowoczesnie felietonowa zarazem. Forma, która atakuje samą siebie, nie chce być schronieniem dla eksperta, dla głoszącego prawdę autorytetu. Z tym zaś wiąże się ściśle pewna nowa filozofia. Powiedzmy hasłowo: niechęć do ogólnych projektów, poszukiwanie nisz, idea juste-milieu, uznanie prawa intelektualisty do obierania mylnych dróg, do błędów, słowem: do mekonsekwencji.

Mamy zatem intelektualistę lewicowej proweniencji, który...

Pamiętajmy tylko, jak wielowarstwowa jest ta proweniencja: to nie tylko Szkoła Frankfurcka, to także owe skłonności anarchistyczne – przypominam jego wczesny esej o rosyjskim terroryzmie. To wreszcie owe budzące niepokój wiersze: sztuka jako źródło niepokojów. W każdym razie wszystkie te impulsy współokreślają intelektualną postawę Enzensbergera po roku '68.

Dobrze, jak zatem opisałbyś w skrócie tę postawę?

Dawne, klasyczne wyobrażenie, jakoby intelektualiści tworzący swoistą avant-garde, straż przednią, elitę szperaczy i głównodowodzących zarazem, byli tymi, którzy rozpoznają jakieś prawidłowości społeczne, polityczne czy historyczne, i w związku z tym mogą wpisywać społeczeństwo w ustanowione przez siebie ramy, jest dla Enzensbergera nie do przyjęcia. W esej *Das Ende der Konsequenz* (1981) daje on do zrozumienia, że intelektualistom nie wolno już odgrywać niebezpiecznej roli głosiela niezmiennych prawd i reanimować wysłużonego autorytarnego wzorca. To jest sytuacja po '68 roku.

A dzisiaj? Pozwólmy sobie na uogólnienie. Europa ruszyła się z posad, ale wcale nie w tę stronę, w którą chcieliby ją pchnąć lewicowi intelektualiści. Wydaje się, że wielu z nich na przykład Günter Grass, „spóźniło się na pociąg”. Ich myślowe schematy przestały pasować do rzeczywistości. Nie umieją już nikogo przekonać do swoich pomysłów, o ile w ogóle je mają...

Co się tyczy biednego Güntera Grassa, to utknął on gdzieś w czasach konserwatywnej restauracji. Wtedy, w latach pięćdziesiątych, krytyka ze strony intelektualistów i literatów godząca w różne nieprawidłowości życia publicznego była bardzo potrzebna, służyła demokracji. Po roku '68, kiedy dążenia „demokratyzacyjne” skonsolidowały się, sytuacja na Zachodzie mocno się zmieniła. Ale intelektualiści tacy jak Grass trzymają się kurczowo swojej roli niepoprawnych bieserwisserów. Mają ogromne trudności z określeniem swojego miejsca w nowej konstelacji.

Miałem na myśli sposób, w jaki reagują na przemiany w Europie. Właściwie bardzo konserwatywnie...

Albo nie reagują wcale. Po prostu zaniemówili ze zdziwienia. Zakładali, że wyniki z II wojny podziału Europy jest faktem historycznym, którego nic nie zmieni. Tak też ujmowali to w swoich analizach zachodnich społeczeństw. I mając na uwadze interesy lewicy na Zachodzie nie widzieli powodu do zmartwienia. Mieli w gruncie rzeczy bardzo zaściankową, paradoksalnie zimnowojenną wizję demokracji zachodniej. Owszem, przypuszczali, że na Wschodzie dojdzie do reform, ale w bardzo odległej perspektywie: Dlaczego dziwią się dziś, że NRD przestała istnieć? Jako intelektualiści o określonych aspiracjach powinni to byli przewidzieć. Są więc wściekli i nadal próbują nałożyć historię kaganiec.

Jeśli przyjrzymy się pozycjom intelektualistów w dzisiejszej Europie, ich umiejscowieniu względem władzy, to sytuacja

wydaje się bardzo zróżnicowana. W Europie Środkowej intelektualiści zajmują się polityką – można powiedzieć: zasłużyli sobie na to. Na Zachodzie – przytaczam opinię Enzensbergera – intelektualiści ramie w ramie z politykami schodzą ze sceny. System jest samosterowny i nikt już nie bierze poważnie kolejnych publikacji książkowych. Nasuwa się więc pytanie: co dalej? Czy wraz z klęską ideologii, wraz z deprecjacją statusu głosiela prawd uniwersalnych, na placu boju pozostanie już tylko *intellectuel specifique*, jakim opisał go Foucault?

Najpierw dwa zastrzeżenia: po pierwsze, nie zapominajmy o różnicach, które wynikają ze specyfiki narodowej – myślenie tu o odmienności tradycji, różnych funkcjach stolic, obrazie prasy, a więc wszystkim tym, co ma wpływ na rolę i status intelektualisty. Po drugie, mówimy o intelektualistach, którzy pierwotnie byli literatami i jako tacy głosili swoje prawdy. Tymczasem pojęcie „intelektualista” stało się pojemniejsze, granice działalności intelektualnej w ramach zinstytucjonalizowanej władzy straciły na wyrazistości.

To jest pytanie o to, co robią poeci w ambasadach i ministerstwach wojny?

Właśnie. A teraz co do Foucaulta. Otóż sądzę, że jego wywód o intelektualistach można by czytać również jako komentarz do rozwoju, który ma za sobą Enzensberger.

Jako poeta postmodernistyczny?

Poniekąd tak, choć przypuszczam, że on sam wolałby, żeby go tak nie opisywać. W każdym razie punktem centralnym jest tu koniec awangardy i owych roszczeń do monopolu na prawdę. Według Foucaulta, intelektualista powinien wnikać w „manufakturę prawdy”, szukać nowych lub ukrytych związków, budować konstelacje, a potem stosować to, co wypracował w jakimś ograniczonym zakresie. Między „manufakturą prawdy”, próbami jej określenia, a samą władzą istnieją zresztą ściśle, trwałe związki. I myślę, że Enzensberger, choć nie ma paryskiego backgroundu i jest skromniejszy niż Foucault, to jednak jako intelektualista-literat pasuje do tego konceptu.

A wracając do intelektualistów w Europie Środkowej, nie widzę powodu do zdziwienia. Nie mieli przecież wyboru – jako ludzie potrafiący obchodzić się ze słowami, zostali niejako wprzęgnięci w swoją obecną rolę. To jasne, że ich monopol na prawdę spotyka się z nieufnością; należy przecież do cech zwalczanego właśnie systemu. Ale całe zjawisko ma charakter przejściowy; to, co niby na przyspieszonym filmie obserwujemy teraz w NRD, dokona się tak czy owak wszędzie. Upodobnienie do Europy Zachodniej oznacza na przykład ujednolicenie w sferze mediów. Gdy tylko nadciągnie cała ta fala – MTV, porno, Rambo, i tak dalej – intelektualiści-literaci siłą rzeczy znajdą się na marginesie przestrzeni publicznej. Oczywiście nie zabraknie nisz, w których będą się mogli zadomowić, pod warunkiem, że opanują nowe techniki komunikacji. Tak jak na przykład Alexander Kluge, reżyser i pisarz, którego program można oglądać na kanale RTL+, obok jakichś starych seriali

i erotycznego show tutti frutti. To właśnie jest charakterystyczne dla takich ludzi jak Enzensberger czy jego przyjaciel Kluge; mimo że ukształtowała ich Szkoła Frankfurcka, nie żywią odrazy do kultury masy, przeciwnie: jako intelektualiści chcą być także entrepreneurs, czyli – intelektualnymi przedsiębiorcami. Ich pracy towarzyszy świadomość, że działając w społeczeństwie muszą posiadać techniczne umiejętności oddziaływania na opinię publiczną. Pisanie książek już nie wystarczy – bo jakie jest dziś zapotrzebowanie na powieść? Nowość w nakładzie półtora tysiąca egzemplarzy? To nie rokuje wielkiego odzewu...

Jak więc widzisz przyszłość „elektronicznej” postmoderny?

Można się liczyć z silnym nurtem l'art pour l'art wypływającym z potrzeby uwolnienia się nie tylko od ideologii, ale też od przesadnego teoretyzowania na temat sztuki. To i owo już widać; na przykład separującą się od wąsko pojmowanego feminizmu sztukę kobiet. Jednocześnie artysta czy intelektualista staje się coraz bardziej przedsiębiorcą w spektrum działania między właścicielami galerii, miejską biurokracją, gremiami popierającymi sztukę, prasą... Weźmy choćby wszystkie te shows, wielkie, eklektyczne imprezy, pokazy, wystawy... Są bardzo ekspansywne, wkrótce pojawią się w Budapeszcie, Pradze, Warszawie. Konceptje intelektualne współgrają tu z ambicjami urzędników miejskich i polityków, władza i duch spotykają się. Oczywiście dzieje się to na tle najnowszych procesów społecznych, na przykład zmian w sposobie spędzania wolnego czasu, którego społeczeństwo postmodernistyczne ma coraz więcej.

Klasyczny intelektualista, zwłaszcza paryski, chadzał regularnie do kina. Dziś szuka przeżyć i okazji do spotkań uczestniczących w pokazach, bywających w galeriach i muzeach. Jest to fragment procesu, który można nazwać estetyzacją społeczeństwa postmodernistycznego. Intelektualista, który nie chce ugrzęznąć w getcie, zamknąć się w wieży z kości słoniowej, musi znaleźć się w nowej roli. Musi na przykład dostrzec, jakiego znaczenia nabiera w społeczeństwie, które ma dużo wolnego czasu, erotyka. Wisi w powietrzu w czasie wielkich imprez, wabi do zacisznych kąciaków, których pełno w nowoczesnych salach wystawowych. Pamiętam taki film Briana de Palmy *Dressed to Kill* i erotyczną przekomarzaną dwójki bohaterów w Museum of Modern Art...

Powiedzmy jednak na koniec: zawsze będą pojawiać się książki, które zmieniają ludzi, książki zachowujące swą tajemną moc, nawet jeśli dawne roszczenia intelektualistów straciły rację bytu. I Enzensberger, który rozumie to najlepiej, pozostanie w tym sensie – na przykład jako wydawca rzemieślniczo produkowanych bibliofilskich rarytasów – człowiekiem „oświeceniowym”. Jednym z tych, którzy wierzą, że pisanie książek wciąż jeszcze ma sens...

To zabrzmiało optymistycznie. Dziękuję Ci za rozmowę.

rozmawiał

Andrzej Kopacki

listopad, 1990

ZESZYTY LITERACKIE Nr 31 (LATO 1990)

W numerze: PROZA I POEZJA: ZBIGNIEW HERBERT, Gerard Terborch. Dyskretny urok mieszczactwa; JULIA HARTWIG, JERZY KRONHOLD, ADAM ZAGAJEWSKI: Wiersze. PREZENTACJE: HANNA KIRCHNER, Nieznany utwór Janusza Korczaka; JANUSZ KORCZAK, Dzieci Biblii. Mojżesz; CHARLES SIMIC, Trzynaście próz poetyckich. LISTY Z PARYŻA: WOJCIECH KARPIN-SKI, Van Gogh – „łasknota za krajem obrazów”. SYLWETKI: KAZIMIERZ BRANDYS, Ulica Vaneau. SPOJRZENIA: MARIA DANILEWICZ-ZIELIŃSKA, Inna droga do domu na Lincoln's Inn Fields w Londynie. ROZMOWY: STANISŁAW BEREŚ, Trzeba o tym mówić. Rozmowa z prof. DANIELEM BEAUVOIS. O KSIĄŻKACH: TADEUSZ NYCZEK, Czarne litery na ciemnym tle; JAN ZIELIŃSKI, Wiersze Rydza-Śmigłego; BARBARA SÓŁA, Inna liryka. NOTATKI, KRONIKA, Z LISTÓW DO REDAKCJI, OD REDAKCJI, INFORMACJA, NOWE PUBLIKACJE, NOTY O AUTORACH, RESUME, ZESZYTY LITERACKIE 1-30: Wykaz publikacji.

Wszelkich informacji na temat prenumeraty na drogę półrocze 1990 r. oraz warunków sprzedaży udziela:

AGORA Sp. z o.o., Warszawa, ul. Twicka 19, tel. 41 66 55

14 TYGODNIK
LITERACKI

Nr 12 □ 9 GRUDNIA 1990

Doniesienia ze sfery lirycznej

dokończenie ze s. 3

Najpotężniejszymi członkami klanu poetów są poeci nieżyjący. Obcowanie z nimi ma pewne zalety. Nie są oni w stanie obronić się ani przed gloryfikacją, ani przed dyskredytacją. Każdy może sobie wybrać kogoś, kogo będzie lżył albo stawiał za wzór, ignorował albo wyzyskiwał.

Mniejsza swoboda niż w tej wymyślonej społeczności panuje pośród żyjących braci i siostr spod znaku Apolla. Śledzą oni swoje poczynania z daleka i kątem oka. Zadbano także o to, by mogli się wzajemnie poznać, społeczność poetów bowiem jest zorganizowana nie gorzej niż każda inna. Zasada podziału pracy nie dopuszcza żadnych wyjątków. Tak jak producent papy dachowej ma na dłuższą metę minimalne szanse, że nie wejdzie w drogę innemu producentowi papy dachowej, tak ktoś, kto z niejaką wytrwałością publikuje wiersze, nie uniknie raczej znajomości z sobie podobnymi. Służy temu rozgałęziona sieć stosownych okazji. Poetki i poeci spotykają się nie tylko w grupach, klubach i stowarzyszeniach, od pokoiku na zapleczu małomiasteczkowej knajpy po międzynarodowe jamboree w Leningradzie czy Manili, lecz także na niezliczonych festiwalach wspólnie stają przed publicznością.

Kontrast między ledwo zauważalnym nakładem a olbrzymimi wydatkami na imprezy towarzyszące to jedna z osobliwości tej branży. Z jednej strony deficytowy interes z lirycznymi tomikami i śmieszne honoraria przypadające autorom, z drugiej – rozległy aparat, stojący do dyspozycji małych społeczności poetów dla ich wielorakich wystąpień. Niezliczone fundacje, akademie, instytuty kultury współzawodniczą między sobą w staraniach o obecność tych, którzy mają czytać, zamiast o to, żeby ich czytano.

Po co to wszystko? Czy chodzi tu o wywodzące się z czasów feudalnych wyobrażenia, że poezja zdobi? A może o okoliczność, że poeci są o połowę tańsi od śpiewaków operowych i dyrygentów? Lub o populistyczny przesąd, że liryka winna być „namacalna”? Czy też o wobrażenie, że skąpy zasób sensu ulegnie pomnożeniu przez liczbę wyrecytowanych wersów? Albo o prosty fakt, że wszędzie są do dyspozycji sale, fundusze i referenci, domagający się zrobienia z nich użytku? Trudno powiedzieć.

Tak czy owak: również zaskakująco pobłażliwa publiczność zjawia się, raz mniej, raz bardziej licznie, by posłuchać duńskiego poety, który – jasnowłosy, korpulentny, nieśmiały – z głębokim przekonaniem nasycy belkotem swoich eksperymentalnych tekstów wieczorną ciszę, choć wśród słuchaczy nie ma nikogo, kto by rozumiał duński, język niezrozumiały nawet dla tych, którzy się go uczyli. Po nim punkówka z Japonii wydająca z siebie ochryple wrzaski wściekłości, które każdemu trafiają do przekonania; następnie żelazno-szary lancknecht ze Styrii, weteran, od trzydziestu lat podróżujący ze staromodną walizką, i odziany na biało arcykapłan rewolucji z tasiemcowymi litaniami pełnymi miłości do człowieka. Skąpe oklaski dla cienkoskórej autorki bezlitośnie zrymowanych wierszy miłosnych, dla rozczochranego Fina w kurcie wojskowej rozepchanej przez butelki wódki i dla mającego w niby haszyszowym transie hippisa, który – co prawda – przybrał już wygląd kierownika oddziału kasy oszczędnościowej.

Oto barwny korowód, jak należałoby mniemać, nie pozbawiony uroku. Jednak obiecywana przezeń różnorodność ma swoje granice, bowiem role w tym ansambli są rozdzielone na stałe. Wszyscy zbyt dobrze się znają, jak na zakładowej wycieczce. Fluktuacja jest znikoma, ponieważ w zawodzie tym nie można przejść na emeryturę. Przy czym wytrzymałość poetów sprawia, zależnie od gustu obserwatora, wrażenie już to imponujące, już to uspokajające, już to przerażające.

Dobór gości, zapraszanych na takie spotkania, kolejność ich występów, nawet standard pokoi hotelowych – wszystko oparte jest na regułach, których ludzie postronni nie są w stanie pojąć, ale nawet wtajemniczeni muszą mieć oczy szeroko otwarte, żeby doszukać się ukrytego sensu w niuansach etykiety. Pewne jest, że istnieje lista, z której można się dowiedzieć, kto jest ważny, a kto nie. Krąży ona między organizatorami, jest stale powielana i ak-

tualizowana, ale podobnie jak w innych gałęziach kultury, nie ma zwyczaju, by ją publikować.

A jednak lista owa stanowi podtekst, który zgromadzenie usiłuje rozszyfrować i na którym łamie sobie zęby. Często zdaje się on zajmować zebranych bardziej niż wszystko to, co jest przedmiotem recytacji. Zawsze mnie zaskakiwało, że kolegalne rozmowy poetów w zasadzie nigdy nie dotyczą problemów estetycznych. Nie ma mowy o prozodii, ani rozważań o technice. W najlepszym razie obecni wymieniają między sobą adresy wydawnictw albo doświadczenia zdobyte w kontaktach z redaktorem jakiejś rubryki w dodatku niedzielnym.

Tak, szkoda, że nie można temu zaprzeczyć: mikrospołeczność poetów i społeczeństwo w ogóle są do siebie podobne jak dwie krople wody – te same intrygi, ta sama zawiść, ta sama banalność. Kogo to rozczarowuje, ten może winę przypisać tylko sobie samemu i swojej wierze w nimb, którym sztuka poetycka potrafiła otaczać się od niepamiętnych czasów.

Nawet ten, kto nie przyznaje jej z góry statusu metafizycznego, może się zdziwić, jak znikome są skutki daru niepokupności dla tych, którym przypadł on w udziale, i jaką można zrobić karierę uprawiając działalność tak dalece nieopłacalną, że pewien poeta, który pozostał jej wierny przez całe życie i który nie mógł się uskarżać na brak sławy, po piętnastu latach zmuszony był stwierdzić: „Obliczam z największą dokładnością to wszystko, co kiedykolwiek (...) zainkasowałem od przemysłu papierniczego i wydawniczego: jest tego dziewięćset siedemdziesiąt pięć marek. (...) Pomijając nawet dochody redaktorów naczelnych, dyrektorów teatrów i banków oraz tantiemy posłów pobierane przez nich z racji zasiadania w radach nadzorczych, to w porównaniu z tenorem lirycznym z Królewca i wykonawcą partii Wotana z Karlsruhe jedna z poetyckich wielkości naszych czasów zarabiając cztery i pół marki miesięcznie wypada zdecydowanie niekorzystnie”.

Dodał co prawda: „Nie uskarżam się na ten stan”. Tu znalazł niewielu naśladowców. Autoironia Benna stanowi w środowisku poetów raczej wyjątek. Jest to zrozumiałe: od wyzysku samego siebie do poczucia krzywdy jest bowiem tylko mały krok. Każdy poeta

z osobna jest niewątpliwie równie uprzejmy czy też mądry albo pewny siebie jak inni ludzie, natomiast w kolektywie, to znaczy wtedy, kiedy więcej niż trzy osoby zbiorą się pod sztandarem poezji, można zauważyć godne ubolewania rozdarcie między manią wielkości a poczuciem niedoceny, między manierami guru a malkontentem, między izolacjonizmem a potrzebą błyszczenia. Im bardziej mikroskopijne sukcesy, tym bardziej małostkowe współzawodnictwo. Ponieważ rzadko ktoś się do niego przyznaje a jeszcze rzadziej, już choćby z braku miejsca, ma okazję w nim uczestniczyć, depresja się pogłębia i wszystko niechętnie zamienia się w parodię.

Z pewnością o pieniądze chodzi tu najmniej, przede wszystkim chodzi o sławę. Ale ta jest kategorią anachroniczną. Jak wiadomo środki masowego przekazu sławę zlikwidowały i na jej miejsce ustanowiły rozgłos. Ten jednak wiąże się raczej z telewizją niż z wieczorami poetyckimi, a czas jego połowicznego rozpadu nie jest dla tych, którzy nastawili się na nieśmiertelność, żadną pociechą. W tym sensie przepychanki w kolejce do godności pisarzy miejskich, nagród, stypendiów i recenzji są nieporozumieniem. Prestiżowe zmagania poetów mają w sobie coś niepoważnego. Są czymś tyleż stęchłym co wznuszającym, i gdyby nie to, że tak wielu twórców wierszy czuje pociąg do hałaśliwych demonstracji męskości przy wódce i piwie, można by odnieść wrażenie, że obserwujemy kółko towarzyskie przy popołudniowej herbacie.

Szkoda, że są tacy skromni, szkoda, że tak niewiele potrafią począć ze swoim największym przywilejem: ową odpornością na hossę i bessę, pieniądź i karierę, której to odporności nie przebijają żaden inny robotnik w winnicy kapitalizmu. (...)

III

...W literaturze prognozy nie mają czego szukać. Poezja wymyka się wszelkim kalkulacjom i kilka niesłychanych linijek potrafi obalić najbardziej pesymistyczną diagnozę. Co prawda doręczyciel, który zapycha mi skrzynkę na listy lirycznymi przesyłkami, napelnia mnie nie otuchą, lecz przerażeniem. Mimo to przeczuwam, że sztuka, tak uparta, wynalazcza i nieoceniona jak chwast, przeżyje nie tylko niewdzięczność świata, lecz także ślepy zapal swoich zwolenników.

Hans Magnus Enzensberger

przełożył Jacek St. Buras

„Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 14 marca 1989 r.

sztuka

Rysunek – co to takiego?

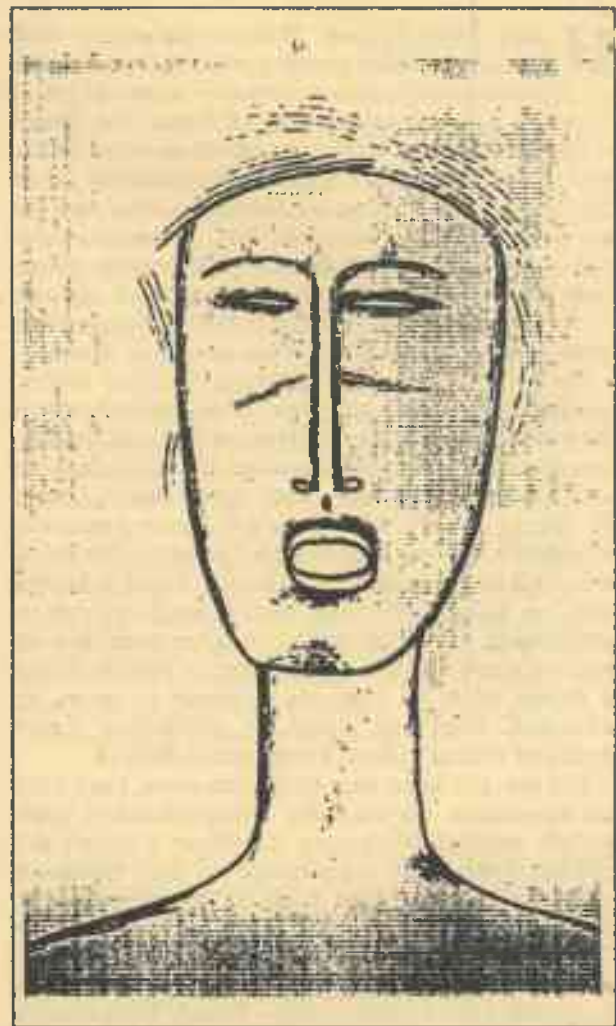
Czy jest to jakieś przygotowanie do malarstwa, czy też coś, co od malarstwa jest zupełnie odmienne? Podejrzewam, że rysunek jest rodzajem pisma – to słowo szczególnie podkreślam – ponieważ jest taką praktyką artystyczną, przy użyciu której o jakimś zjawisku, o jakimś przeżyciu nie można tak po prostu – „opowiedzieć”. Nie można też tego „namalować”. Można to „opisać”, z tym że ten opis nie będzie zwykłym pisaniem słów za pomocą znaków umownych, liter, ale będzie rodzajem hieroglify, który nie jest ani malarstwem, ani alfabetem.

Są to znaki-kształty, stanowiące swoiste zagadki, swoiste rebusy. Kto umie odczytać, ten mądry. Rysunek w swojej klasycznej formie powinien być dzisiaj odzwierciedleniem sposobu porozumiewania się z czasów kiedy jeszcze z pisma nie stworzono alfabetu, a już stanowiło ono formę zagadki. Rysunek nie może zastąpić „obrazu”. Nie może też zastąpić „tekstu”. Nie jest do wieszania na wystawach. Jest do oglądania „do poduszki”, przed zaśnięciem i przed przebudzeniem.

październik 1990

Jerzy Nowosielski

Słowo wstępne do wystawy rysunków Jerzego Nowosielskiego *Maski i nagość* w „Starmach Gallery” (Kraków, listopad 1990).



JERZY NOWOSIELSKI

Sobowtór z ulicy Krymskiej

artykuł niepolityczny

Krymska w 19 dzielnicy Paryża do dzisiaj budzi grozę. Jak Brzeska w Warszawie. Co prawda, południowo-wschodniej flanki ulicy Krymskiej (za zwodzonym mostem na kanale La Vilette, z perspektywą na rotundę przy metrze Stalingrad) bronią spichrze ze studiami telewizyjnymi i bloki z pracowniami dla artystów, ale lepiej nie błąkać się tu po zapadnięciu zmroku, szczególnie letnią porą, również ze względu na niepowtarzalne wrażenia węchowe...

W roku 1948 ulica Krymska – to piekło. W norze pod numerem 123, jak we śnie scenografa klejącego dekorację do nowej wersji Nosferatu, zamieszkał osiemnastoletni młodzieniec z prowincji. Ściany mrugały bezustannie zielonotrupim odbłaskiem aptecznego neonu: „Opatrunki o każdej porze dnia i nocy”. Z korytarza dochodził ziąb i ostry odór zakisłego moczu. Młodzieniec pisał skulony z zimna. Tuż przed Nowym Rokiem ukończył dramat *Derrière son double* (Za sobowtórem). W dzień sylwestrowy widziano go jak wchodzącego do urzędu pocztowego przy alei Jean Jaures. Na kopercie umieścił adres: *A Monsieur André Breton, librairie-galerie „La Dragonne”*.

18 stycznia 1949 roku nadeszła odpowiedź na papierze firmowym SOLUTION SURREALISTE. André Breton wysłał ją na Krymską do niejakiego Jean-Pierre Dupreya. Kończył list następująco:

„Trzeba będzie drukować – ale gdzież u diabła? – taki tekst! Zrobię wszystko co w mej mocy.

Mieszka Pan na bardzo dziwnej ulicy, bliskiej mi ze względu na wspomnienia z młodości górnej i ponurej oraz pewne spotkanie tam mi właśnie wyznaczone przez osobę, której nigdy nie poznałem, o północy, bardzo dawno, na kładce dla pieszych (której dziś już chyba nie ma). Chciałbym Pana poznać. Jeśli serce podpowie – niech Pan do mnie dzwoni.

Jest Pan bez wątpienia wielkim poetą, podsztyłem kimś, kto mnie ciekawi. Oświeć się Pan nadzwyczajnie.

André Breton.”

2.

Jean-Pierre Duprey skreślił kilka dni później pospieszny liścik do uwielbianej matki (ojca – jak nietrudno się domyślić – nienawidził):

„Kochana mamusiu,

Napisałem do André Bretona, który mi natychmiast odpowiedział. Nie mogę przepisać całego listu, ale podaję kilka fragmentów (patrz wyżej). André Breton podaje mi również swój adres i numer telefonu prosząc, abym zadzwonił, co też uczyniłem i przyjął mnie dzisiaj rano u siebie, najpierw mi wyznaczywszy *rendez-vous*. Był bardzo miły i powiedział mi, że kilka fragmentów umieści w piśmie, którym kieruje. Powiedział mi również, że powie o mnie w wydawnictwie NRF, ale że teraz będzie trudno publikować, z powodu kryzysu książki. Prosił mnie też, żebym przychodził na spotkania z nim i z jego przyjaciółmi. Zapomniałem w Rouen o szczotce do zębów i ryżu. Całuję, Jean-Pierre”.

W Rouen się bowiem urodził: 1 stycznia 1930 roku. François Di Dio – autor biograficznego wstępu oraz redaktor *Dziela Wszystkich* Jean-Pierre'a Dupreya (jednotomowych: aż 335 stron, łącznie z przypisami, bibliografią przedmiotową oraz spisem treści), które ukazały się w sierpniu 1990 roku w wydawnictwie Christiana Bourgois i... – skrupulatnie podał jeszcze jedną informację. Chociaż w księgach zanotowano, że Jean-Pierre Albert Adolphe przyszedł na świat o godzinie 19,30, to on sam (oczywiście trochę później) utrzymywał, że opuścił macierzyńskie łono za pięć dwunasta. Owej porze bowiem odpowiadał astralny biogram wywrotiony z gwiazd. Warto może też przypomnieć, że z własną godziną urodzin nie zgadzał się również André Breton, co egzegetom stworzyło znakomitą okazję do astrologicznych dywagacji, o czym każdy może się snadnie przekonać, otwierając pierwszy tom *Dziela Zebranych* twórcy surrealizmu na stronach XXVIII i XXIX, wydanie „Plejady”.

3.

Jean-Pierre Duprey miał trudne dzieciństwo, stronił od rówieśników i łatwo popadał w depresję. Na lekcjach rachunków nękały go mdłości. Po szkole starał się nie opuszczać pokoju, w którym uporczywie zapełniał kajety wierszami. Za brak postępów w nauce wyrzucono go z zakładu prowadzonego przez zakonników. W Liceum Corneille utrzymał się dwa lata dzięki wstawiennictwu pana od francuskiego.

W roku 1946 spotkał Jacquesa Brennera, który właśnie założył literackie pismo „Seine”. Brenner pożyczył mu Rimbauda. To był wstrząs, a może i błąd. Jean-Pierre Duprey postanowił zostać poetą i tylko poetą, swoje życie zamienić w dzieło sztuki, albo – gorzej – żyć całą poezją, albo – jeszcze gorzej – dojść do wniosku, że wszystko jest poezją. Poemat, napisany po lekturze Rimbauda i jemu dedykowany, nazywa się *Mediator* i rozpoczyna następująco: „U schyłku dnia spotkałem cię, odwieczny kompanie, twe dłonie ruchliwe jak narzę-



EWA CIEPIELEWSKA

dzie tortur, twa pierś, dźwięczące skrzypce, mięści wycia wszystkich zbuntowanych plemion, a ponadto w twoich oczach wzbiera kołysanie wszystkich okrętów świata...” Poemat dla Rimbauda kończył się wyznaniem: „Z tych jestem, którym oczy zbiegły za horyzont”.

Brenner pożyczał mu jeszcze – o zgrozo – Lautréamonta, Jarry'ego i Artauda.

4.

W 1947 Jean-Pierre Duprey został wyrzucony z Liceum Corneille. Wylądował na pensji niejakiego pana Kerlo w Clères, 15 kilometrów za Rouen. Pan Kerlo przypadł Dupreyowi do gustu, z wzajemnością jak się zdaje. Uczeń często wędrował do miasta na piechotę, przez Zielony Las, by przetrząsać w Rouen księgarskie półki. Do domu rodziców nie wstępował nigdy.

Pod koniec roku wysłał siedemnaście wierszy do pisma „En marge”, ukazującego się nieregularnie w Marsylii. Przesyłkę opatrzył listem: „mam zaledwie siedemnaście lat i nade wszystko w świecie kocham poezję i muzykę”. Redaktorzy: Jacques Rime i Jean Morge nie posiadali się z zachwytem. Wydrukowali całą zawartość koperty w numerze zatytułowanym *Fauteurs de paix*, który ukazał się w styczniu 1948 roku.

Latem 1948 Jean-Pierre Duprey spotkał na normandzkiej plaży Jacqueline Sénard, przystojną i starszą od niego blondynkę, pielęgniarkę w paryskiej administracji poczt i telegrafów. Wybuchła miłość ostra jak fabasco. Do Paryża zabrał tylko budzik, który na stole w ponurym pokoju przy ulicy Krymskiej punktował tykaniem neonowe mrugnienia „Opatrunków o każdej porze dnia i nocy” oraz kolejne kartki *Za sobowtórem*.

W NRF (to znaczy u Gallimarda) interwencja Bretona nie pomogła. Nie chcieli drukować. Wreszcie artysta malarz Jacques Hérol zaniósł rękopis *Derrière son double* na ulicę Echaudé, gdzie mieściło się małe wydawnictwo „Presses du livre français” prowadzone przez François Di Dio. Niedawno ukazały się w nim nieznane teksty Kafki ilustrowane przez Wolsa oraz pisma Jean Paulhana. Di Dio postanowił założyć odrębną kolekcję pod nazwą „Le Soleil noir”, czyli *Czarne Słońce*, albo – jak kto woli – *Ciemne Świecідło*. Miała w niej ukazać *Justyna, czyli nieszczęścia cnoty* markiza de Sade z przedmową Georges'a Bataille'a oraz ilustracjami Bellmera. Di Dio przyjął rękopis *Za sobowtórem* entuzjastycznie, a w samym Dupreyu dostrzegł *ciemne świecідło* in personam.

W roku 1950, oprócz *Derrière son double* w kolekcji „Le Soleil noir”, Breton opublikował drugie wydanie *Antologii czarnego humoru* (pierwsze, z roku 1940, pocięła cenzura rządu Vichy), w którym znalazły się fragmenty sztuki w trzech aktach Jean-Pierre'a Dupreya zatytułowanej *Bluznierczy las*.

5.

Duprey postanowił być poetą inaczej. Uczył się rzeźby w metalu, w kuźniach w Pantin. W 1954 pierwsza wystawa w galerii „Pod opieczętowaną gwiazdą”: jedenaście rzeźb i pięć płócien. Kolejne wystawy, w coraz lepszych miejscach, obwążiwania krytyków. Na zaproszeniu na wernisaż do galerii Furstenberg Edouard Jaquer napisał, że rzeźby Dupreya są: „...wyzwaniem rzuconym poezji, brutalnie zmuszonej przez artystę do materializacji, słowem napiętym jak mięśnie, mięsem metalu”.

Jean-Pierre'a Dupreya dotknęło uznanie i względnie duże pieniądze, co w Paryżu nie zdarza się często oraz nie za dobrze wróży. Kupił wielką pracownię przy alei Maine. Wystawiał w galerii Kléber. Denys Chevalier przedstawił przy bulwarze Haussmanna pięciu młodych rzeźbiarzy. W galerii „Saint-Augustin”, oprócz prac Dupreya, znalazły się prace Cardenasa, Chavigniera, Guino, Hiquily.

6.

W roku 1959 powrócił do pisania. Klócił się z Jacqueline. Kiedy samotny otwierał nocą drzwi pracowni, napadały go ukryte w ścianach potwory. Bronił się gołymi pięściami, ranił do krwi. Trwała wojna w Algierii. Jean-Pierre Duprey, w przeciwieństwie do większości francuskich intelektualistów, nie manifestował sprzeciwu na ulicach, nie podpisywał petycji i w ogóle „do polityki się nie mieszał”. Postanowił jednak wykonać *Gest Obiektywny*. W pierwszych dniach czerwca 1959 roku nasikał na płomień znicza Grobu Nieznanego Żołnierza pod Łukiem Triumfalnym na placu Gwiazdy. Policja poturbowała go nalezycie, że trzy tygodnie potrzywała w areszcie, by w końcu odstawić na oddział psychiatryczny do Szpitala Świętej Anny.

W celi i w pracowni – po zwolnieniu ze szpitala – pisał ostatni, zadziwiający poemat: *Koniec i sposób* (*La fin et la manière*). Druga jego część, zatytułowana: *Dans les landes des au-delà*, co nieodwołalnie znaczy po polsku: *Na niebieskich łakach*, zaczyna się tak: „Mieszkam w domu cieni, w klatce z kręgów jak pies w budzie. Co noc pogrążam się głębiej, w rytmie mierzonym przez ciężkie wahadło legendarnej penduli, a wskazówki ruszają z biciem dwudziestej piątej godziny na dobę”.

Drugiego października 1959 roku Jean-Pierre Duprey wsunął rękopis do beżowej koperty, którą opatrzył nazwiskiem i adresem Bretona, po czym wysłał Jacqueline na pocztę. Kiedy wróciła, już nie żył. Sznur przewieszony przez belkę mocno dźwierzł ciało.

7.

Co znaczył jego *Gest Obiektywny*? Głupie pytanie – miał właśnie znaczyć *nie*. *Signifiant* bez *signifié*, jak mówią szutnicy. Jean-Pierre Duprey nie zawiadomił żadnego z kolegów, nie zwołał pod Łuk Triumfalny najdrobniejszego żurnalisty. Więc po co wieczny płomień gaszony moczem i belką, i sznur? Rozzarpłany na sztuki przez poezję? Tego z góry wykluczył się nie da.

Krzysztof Rutkowski

TYGODNIK
LITERACKI 17

WIADOMOŚCI LITERACKIE nr 48 (1 XII 1935):

Ślonimski śle listy z Ameryki. Pochwały wysokiego poziomu techniki kończą się tematem motoryzacyjnym: „pod New Heaven przyglądam się z okien stojącego pociągu cmentarzysku prawdziwych mieszkańców Ameryki (tzn. samochodów – A.M.) (...) U nas by te trupy szalały po ulicach z Hemarem w środku. Mam ochotę wybrać sobie którąś z wyrzuconych na cmentarz maszyn. Lękam się jednak, że gdybym się pokazał na ulicach Warszawy w takim na przykład aerodynamicznym Buicku, (...) wzbudziłbym zgorzzenie wśród przyjaciół, tłum obsypałby mnie kamieniami a urząd skarbowy podatkami.” Tekst w ogóle obfituje w atrakcje: fotografie Niagary, domu Marka Twaina, więzienia, w którym na egzekucję czekali Sacco i Vanzetti; relacja z premiery „Porgy and Bess” Gershwina. Obłądne „zwiedzanie” Niagary z dwoma towarzyszami, którzy koncentrowali się – wbrew turystycznym celom Ślonimskiego – na lokalach z wyszynkiem, zakończone podróżą z pijanym szoferem i niegroźnym wypadkiem samochodowym. Są też obserwacje obyczajowe i ciekawostki, m. in. kilka dogmatów z religii „Christian Science”. Jej wyznawcy ignorują zjawiska bólu i śmierci, o zmarłym mówią, że „przeszedł” („he passed on”). Ślonimski jest zauroczony tym zwrotem i przytacza go „w użyciu”: „Adwokat Harrison został wczoraj napałniony (...). Jeden z bandytów wystrzelił do adwokata Harrisona, wskutek czego Harrison przeszedł.” Odzywa się też w publicyście charakterystycznie polski brak tolerancji: „Swoją drogą to upórczywe powtarzanie, że bólu nie ma, jest dość prowokujące. Miałoby się ochotę wziąć takiego aniołka za twarz i dać mu parę razy w zęby. Niechby się potem szarpany w działo uśmiechał i powtarzał, że go nic a nic nie bolało, a przeciwnie, bardzo było miło, i że się poleca, bydlę, na przyszłość.”

Zegadłowicz broni swych „Zmór” za pomocą listów od czytelników; student, czytając jego powieść, przypomniał sobie własny bunt przeciw tym, którzy mówią: „musisz iść do kościoła, musisz iść do spowiedzi, musisz się modlić – inaczej »katabas« postawi ci dwójce (...); a wszak bez stopnia z religii w Polsce matura mieć nie można” Pisarz przytacza dalej wołania krytyki o „pro-ku-ra-to-ra!”, choć nie ma już inkwizycji, pisze, pozostało „okrucieństwo bez egzekutywy”. „Smutne to wszystko” – konkluduje. Niech się p. Zegadłowicz smuci, my mamy jeszcze czas.

MYŚL NARODOWA nr 48 (24 XI 1935):

Niezamordowany Jan Rembieniński ocenia „z polskiego stanowiska” fakt przejścia z postawy pacyfistycznej i internacjonalistycznej do patriotycznej pp. Wittlina, Ślonimskiego, Tuwima. Powiedzmy sobie wprost: „stare chałaty przerabia się pośpiesznie na kontusze albo sukmany, do myceek przyczepia się czaple pióra.” Co na to Naród? W przeszłości był zbyt nerwowo – „ostatecznie, cóż to szkodziło komu, gdy p. Wittlin wyznawał z całą szczerością, że nie lubi być tam, gdzie strzelają, gdy p. Ślonimski, otwarcie również, zdawał sprawę ze swej wrodzonej niechęci do szabli i żołnierki.”

Była to nawet ciekawa okazja do obserwacji „psychiki egzotycznej, dla Europejczyka nielatwej do zrozumienia.” Ale wszystko ma swoje granice. „Stąd konkluzja ostateczna: pacyfizm, międzynarodowość – owszem, temu nie sprzeciwiamy się to nie przeszkadza... Ale pod lipą czarnoleską musi być czysto...” Może by jednak przedtem – ot, dla pewności – sprawdzić Kochanowskiego?...

Spod lipy przenosimy się myślą „w szare dni histopadowe”, aby przypomnieć „tamtą bohaterską rozprawę” – bitwę o Lwów. Wspomnienie to jest dla autora artykułu „Dzień chwały”, podpisanego skromnie B., okazją do zadumy nad rolą szkoły w wychowaniu młodego pokolenia. Smutna to zaduma: „szkoła dzisiejsza, (...) szerzy raczej pacyfizm, aniżeli pożądanie sławy i kult heroizmu, na co się słusznie uskarżają sfery wojskowe, pragnące mieć w kadrach armii gatunek żołnierza moralnie możliwie jak najwyższy.” Dalej autor oddaje się wspomnieniom, by wreszcie zarysować nęcącą alternatywę dla „napelniającego serce gorączką” ogólnego rozprężenia: „Na codzień, na dzień zwykły praca wytrwała, uparta, dokonywająca dzieła procesu dziejowego, w chwilach zaś, co to szczęściem są żołnierskiem, słowa rozkazu zwycięskiego: »Okażcie wielkość ducha!«” Spoczniej.

PROSTO Z MOSTU nr 48 (24 XI 1935):

Echa „wawrzynów” (nagród Akademii Literatury) z poprzedniego tygodnia. Aleksander Świętochowski, w liście do redakcji, wychodzi naprzeciw tym, którzy zostali przez Akademię pominięci. „Ponieważ ja tego »złotego wawrzynu« nie przyjmę, pozostaje przeto jeden jego egzemplarz nieużytkowany, którym można ozdobić kogokolwiek, najbardziej czującego się pokrzywdzonym”. Niestety, Ślonimski jest akurat w Ameryce.

W artykule „Dziedzictwo Lwa Tołstoja” Teodor Parnicki przedstawia naiwność ewangelicznej postawy wielkiego pisarza w kontekście „rzezi ludów” (wojny światowej) i „terroru rewolucyjnego”; nieprzystawalność do rzeczywistości i złudne nadzieje tej koncepcji przeciwstawia prorocctwom Dostojewskiego, które się, jego zdaniem, spełniły. W artykule pojawia się nuta ironii, gdy autor zestawia idee Tołstoja z jego życiem („Bogacz hrabia Tołstoj pragnąłby rozdać swój majątek, ale nie ma sił tego uczynić...”). Ostatecznie Parnicki przewiduje, że „legenda” pisarza niebawem zgaśnie – przesłoni ją „objektywna wieczna wartość utworów jego pióra”.

Jak nie mówiono w dwudziestolecie: w niezawodnym „Panopticonum” wybór innowacji językowych Leo Balmonta z powieści „Mary Vetsera” i „Tragedja Habsburgów” (czternaste wydanie). Oto niektóre z nich: „Waż nienawiści, który już tego dnia ugryzł jej dwakroć serce, uciskał ją wewnątrz swoimi sploty.” „...w zapadłych oczach połyskiwały pijane łzy.” Traktował stosunki płciowe jako funkcje natury, „ale (...) posiadał niesłychanie niewdzięczną pamięć płciową, swoistą raczej (...) słabym fizycznie, poetom i artystom...” Ciekawe, czy ową „niewdzięczną pamięć płciową” wziął Balmont z własnego doświadczenia, czy też raczej nie zaliczał siebie do grona artystów.

P.M.

Obecność poezji i potrzeba powieści

NAGŁOS nr 2/27/90

Na drugi numer „NaGłosu” czekaliśmy prawie pół roku. Nasze oczekiwanie zostało jednak wynagrodzone: ten zeszyt jest nie tylko „niemal dwukrotnie obszerniejszy od «jedyńki»”, ale przede wszystkim tak samo ciekawy.

Trzy rozmowy: z Jerzym Turowiczem, z Tomaszem Venclową, z Josefem Brodskim, wiersze Julii Hartwig, Artura Międzyrzeckiego, Czesława Miłosa, Jamesa Merilla, Bogdana Czajkowskiego, Marcina Świetlickiego, blok tekstów „Rosjanie”, a w nim: jeszcze raz Josef Brodski, Lidia Czukowska, Wieniedikt Jerośiejew, Aleksander Galicz, Siergiej Dowłatow, zapiski z „Notatnika” Kornela Filipowicza i „Niecodziennika” księdza Jana Twardowskiego, szkice o Conradzie, Karpowiczu, Brodskim... Nie ma sensu przedłużać tej listy, gdyż zamieniłaby się ona w spis treści pisma. Nie jest również możliwe jej szczegółowe omówienie. W „NaGłosowym” spotkaniu warto uczestniczyć od początku do końca – skoro jednak w tym miejscu musimy wybierać – wybierzmy te jego fragmenty, w których mówi się o literaturze polskiej ostatnich lat.

Ankieta „Koniec lat osiemdziesiątych” tym razem przynosi cztery wypowiedzi: Jana Józefa Szczepańskiego, Włodzimierza Maciąga, Marty Wyki i Marcina Świetlickiego. W trzech pierwszych autorzy zwracają uwagę na istniejący przez wiele lat podział literatury na oficjalną i podziemną, który zaważył na kształcie naszego życia literackiego. Podkreślając wielkie zasługi literatury niezależnej – nie są jednakże wobec niej bezkrytyczni. Jan Józef Szczepański wspomina o „nadmiernym upolityczeniu kultury «drugiego obiegu»”, Włodzimierz Maciąg zauważa, że „pisanie «przeciwko» jest także świadectwem uzależnienia”, a Marta Wyka przypomina o zaniku rzetelnej dyskusji krytyczno-literackiej, często zastępowanej przez instytucje „literackich salonów (...), gdzie feruje się wyroki”.

Nie ograniczając się do opisu przeszłości uczestnicy ankiety próbują odpowiedzieć na pytanie: „Jaka literatura «jest nam dzisiaj potrzebna?»” „Taka – pisze Włodzimierz Maciąg – którą przeżyjemy jako świadectwo czasu i chwili. Potwierdzająca i uzupełniająca nasze zbiorowe doświadczenie. Dająca w końcu temu doświadczeniu inny wymiar”. Taka – dodaje Marta Wyka – która „odzyska ironiczny dystans”, bowiem „kończąca się dekada wydaje się zamknięta w szerokim sensie, wartości przez nią wypracowane tworzą już kanon – możemy go opisywać, nie musimy do niego wracać”.

Marcin Świetlicki, autor czwartej odpowiedzi na ankietę, nie przywiązuje tak dużej wagi do uwarunkowań, w jakich powstawała literatura minionej dekady (zgodnie ze swoim oświadczeniem, „że już bardziej pory roku niż wydarzenia polityczne wpływają na poezję”). Sporządza natomiast własną

listę książek (brakowało tego trochę w poprzednich wypowiedziach), które „ocalały” i tych, których – mimo powszechnego uznania – nie uważa za wartościowe. Po stronie plusów Świetlicki lokuje między innymi: książki Mirona Białoszewskiego, *Jechać do Lwowa* Adama Zagajewskiego, *Ludzi na moście* Wisławy Szymborskiej, *Raport z obłądanego miasta* Zbigniewa Herberta, *Wspólne powieź* Bronisława Maja, *Za nas, z nami* Juliana Kornhausera, *Obcowanie* Julii Hartwig, wiersze Piotra Sommera, Antoniego Pawliaka, a z prozy *Cienką kreską* Zagajewskiego, *Nie wierz nikomu* Stanisława Czycza i *Moc truciele* Janusza Głowackiego. Do swoich faworytów in minus zalicza natomiast wiersze Jana Polkowskiego i Stanisława Barańczaka (poezję tego ostatniego Świetlicki uważa za „nieszczerną i nieczystą, przepelnioną nienawiścią do świata i ludzi”), prozę Marka Nowakowskiego i Janusza Andermana, a także „osławionego” *Weisera Dawidka* Pawła Huelle i *Zagładę* Piotra Szewca.

Obok Marcina Świetlickiego, drugim i... ostatnim przedstawicielem młodego pokolenia jest w tym numerze „NaGłosu” Andrzej Niewiadomski. W swoim szkicu „Koniec pewnej idei albo o potrzebie powieści” Niewiadomski stara się rozpoznać charakterystyczne cechy twórczości najmłodszego pokolenia poetów i prozaików, które „dla szerszej publiczności literackiej w ogóle nie istnieje”, a i przez krytyków rzadko kiedy jest dostrzegane. Pole swojej obserwacji Niewiadomski zawęża do środowiska krakowskiego „brulionu”, wymieniając nazwiska siedmiu poetów: Roberta Tekielego, Marcina Świetlickiego, Pawła Filasa, Marcina Barana, Krzysztofa Koehlera, Marcina Sendecznego, Artura Szłosarka. „Wszyscy wymienieni – pisze autor szkicu – podejmują dialog z bezpośrednimi poprzednikami. Klucz personalny jest aż nadto oczywisty: Polkowski, Maj, Krynicki, Barańczak, Zagajewski, sięgając jeszcze dalej – Miłosz i Herbert. Ten dialog jest (choć nie zawsze, są takie wypadki, kiedy ciężar wydaje się zbyt wielki do udźwignięcia) kryptopolemiką albo wariacją na ten sam temat a rebours”. Z jednej strony widać w tej poezji „dążność do przewartościowania perspektyw wytyczonych przez starszych o dziesięć, czy piętnaście i dwadzieścia lat poetów”, z drugiej strony zaś dążność ta manifestowana jest przy użyciu tych samych środków wypowiedzi. Młodzi poeci są więc dłużnikami tych, z którymi polemizują. Mimo to, kończąc tę część swojego tekstu, Niewiadomski podkreśla, że „przynajmniej połowa z wymienionych to wyraźnie zarysowane indywidualności twórcze”.

W prozie sytuacja przedstawia się dużo gorzej. Obok Pawła Huelle i Piotra Szewca (obaj wskazani są tu nie bez zastrzeżeń) Niewiadomski wymienia jeszcze Mirosława Spychalskiego i Mirosława Jasińskiego. Reszta to jedynie „tkwiąca w biografii debiutantów wielka możliwość, streszczająca się w wołaniu o potrzebie powieści”.

P.R.

Prenumerata „Tygodnika Literackiego”

Cena prenumeraty krajowej „Tygodnika Literackiego” kwartalnie (13 numerów) – 32500 zł, zagranicznej kwartalnie – \$19,5, półrocznie – \$39, rocznie – \$78 lub równowartość w walucie lokalnej (wysyłka pocztą lotniczą).
Możliwa jest również prenumerata mniejszej ilości numerów z zaznaczeniem, od którego numeru została dokonana wpłata.
Cena pojedynczego egz. w prenumeracie wynosi 2500 zł lub \$1,5.

Wpłaty prosimy kierować na konto:

„CAMELOT” spółka z o.o.
PBK III Oddział Warszawa
370015-971241-136

Informacji udziela
„CAMELOT” Warszawa, ul. Rakowiecka 4, tel. 48-38-09

SZANOWNI PAŃSTWO

Proponujemy reklamę w „Tygodniku Literackim”

- KONKURENCYJNE CENY
7 tys. zł za cm²
8 mln. zł za kolumnę
opracowanie graficzne bez dodatkowych opłat
- KRÓTKIE TERMINY
● ATRAKCYJNE ZNIŻKI
10% za każde następne ogłoszenie przy wykupieniu reklam na rok lub pół roku

„TYGODNIK LITERACKI” jest pismem niezależnym, kolportowanym na terenie całego kraju oraz poza granicami, dostępnym także w prenumeracie.
ZAPRASZAMY DO WSPÓLPRACY:
informacje i zgłoszenia: „Tygodnik Literacki” Dział Reklamy

Dwa intelektualizmy

Zamieszczenie w naszym kwartale tekstu Louisa Ferdynanda Celine'a pod tytułem *Hollywood* miało, między innymi, charakter prowokacji, podobnie jak publikacje wielu innych tekstów i artykułów prezentowanych dotąd w *brulionie*. Jednym z naszych zamierzeń od początków istnienia tego pisma jest bowiem przełamanie panującego w Polsce modelu kultury intelektualnej.

Na użytek tego tekstu przez intelektualistów rozumiemy ludzi myślących i wypowiadających się nie tylko w obrębie swych profesorskich, literackich czy politycznych karier, ale również na tematy publiczne.

Intelektualiści na literę M to Mickiewicz, Marks, Miłosz, Malreaux. Intelektualiści byli w Grecji w V wieku p.n.e., w Rzymie Cezarów, na dworze Karola Wielkiego, są również w dzisiejszej Polsce.

W ostatnich czasach wielu intelektualistów wypowiada z satysfakcją poglądy, że intelektualiści to bardzo niebezpieczna i zdemoralizowana kasta społeczna. Jest w tym wiele prawdy.

Jako ludzie, intelektualiści nie różnią się zbyt od nieintelektualistów. W swoim działaniu kierują się również egoistycznymi pobudkami, podobnie jak innym zależy im na zdobyciu jak największego wpływu na rzeczywistość. Intelektualistów powołuje do życia powszechna potrzeba orientacji światopoglądowej. Stwarza ona bardzo wygodne alibi, dzięki któremu mogą działać w interesie innych. Działając w cudzym interesie intelektualiści posuwali się wielokrotnie do legitymizowania najordynarniejszych kłamstw i najbardziej ponurych zbrodni. Swoją inwencją przyczynili się do powstania najbardziej drakońskich porządków społecznych w naszym stuleciu. Gdy intelektualiści nie mogą, ze względu na okoliczności, operować ideologiami, tak jak ma to miejsce obecnie w Polsce, to starają się sprowadzić świat w taki sposób, żeby im właśnie przypadła rola auto-

rytetu rozstrzygającego owe problemy. Na szczęście posiadanie kontroli nad dyskusją o rzeczywistości nie oznacza kontroli rozwoju rzeczywistości samej.

Bywają smutne czasy dla pewnych profesji. W XVIII wieku przestał istnieć zawód kochanka Katarzyny II. Dla intelektualistów polskich złe czasy przyszły w XIX wieku. Zmrożone i spłaszczony stosunki społeczne przerobiły intelektualistów na humanistycznych moralistów (moralistycznych humanistów). Zamiast silnego państwa gwarantującego przez nieingerencję wolność ludzkich zachowań, mieliśmy przez ostatnie dwieście lat nadmiar jawnych i niejawnych kodeksów moralnych, rytuałów, z których wiele za lat dziesięć zawiśnie w Muzeum Nadwiślańskich Osobliwości. Takie są źródła nadwrażliwości etycznej polskich intelektualistów.

System ten utrzymuje się niestety do dzisiaj. Instrumentem wygodnego porządkowania rzeczywistości jest w dalszym ciągu humanistyczny moralizm.

Nadal ludzie, którzy prywatnie są często, według własnych deklarowanych kryteriów, na przykład cynicznymi salonowcami, usiłują przy każdej publicznej okazji pouczać innych, powołując się na uniwersalne wartości etyczne. Nadal dokonuje się to przy tuszowaniu własnego przedrefleksyjnego uwarunkowania światopoglądowego, którego źródłem jest na przykład tradycja powiatu, czyli pamiętne porady stryja. A uniwersalność tak się ma do porad stryja jak Warszawa do Nowego Jorku.

Dawna i bliska tematów lista choć wypierana, to rzeczywista. Którego nie ruszy bubu noblista i polski intelektualista (bo humanista i moralista):

Erotyczne stosunki z carskim dragonem. Stosunki hrabianki z koniem (pirogiem) ulana.

Akceptacja durnoty polskiego chłopca. Mikołaj II jako znakomity polityk.

Jak Londyn w konia nas robił. Literatura antykomunistyczna jako chała większa od nieautentycznej prozy Andrzeja Wajdy.

Ojciec rodziny jako system niesprawiedliwych przywilejów.

Ojciec Kolbe jako antysemita. Skuteczność jako moralność polityka.

Niezależność wobec polityków jako moralność prasy.

Antypolonizm Żydów.

Chrystus jako wątpliwa osoba boska.

Rosjanin jako elegant sprytniejszy niż Polak.

Analiza budżetu Rzeczypospolitej.

W naszym przekonaniu dochodzimy obecnie do nowego etapu w rozwoju stosunków między ludźmi (wolne społeczeństwa osiągnęły znacznie wcześniej), do etapu wyznaczającego konieczność rezygnacji z pompowania w dusze moralności opartej o kodeks. Człowiek we własnych oczach okazał się istotą zbyt skomplikowaną, a jego sfera moralnych odniesień zbyt subtelną, żeby wszelka próba kodyfikacji zachowań względem osi dobre - złe nie obróciła się przeciwko intencjom, które podyktowały ten sposób porządkowania. Stosowanie kodeksowego myślenia prowadzi w tego typu sytuacji do powstania coraz bardziej wyrafinowanych form działań niemoralnych. Pojawia się niemoralność w białych rękawiczkach, która nie kradnie, ale wykrada i nie kłamie, ale przekłamuje.

Jakie konsekwencje ma zastosowanie myślenia kodeksami do dziedziny poznania świata?

Element aktualnie lansowanego kodeksu stryja mówiący, że antysemityzm jest moralnie zły, prowadzi na przykład do eliminacji z pola widzenia opinii publicznej antysemickiego tekstu Celine'a. Czytelnik traci tym samym możliwość bezpośredniego zapoznania się z dziwnym, choć bynajmniej nie odosobnionym w nowożytnej Europie fenomenem, w którym wyrafinowana wrażliwość spleta się w jednolitą całość z prymitywną ideologią, tworząc swoistą poetykę wszechnegacji.

Jeżeli kodeks stryja nie eliminuje tekstu Celine'a, to przynajmniej żąda opakowania go w komentarz uprzedzający, że Celine był podłym antysemitą. Ten komentarz wyjaśniałby także, jakie nieścisłości osobiste doprowadziły go do tego obłądzenia. Taki punkt widzenia jest dla nas w równym stopniu wątpliwy jak opisany chwilę wcześniej (a prowadzący do eliminacji niektórych tekstów z pola widzenia czytającej publiczności). Dlaczego kontakt z tekstem zaopatrzonego w zarys kontekstu historyczno-biograficznego miałby mieć wyższą wartość poznawczą niż kontemplacja świadectwa w stanie czystym, na przykład jako kwadratury obłądzenia albo sublimacji popędów tanatycznych? O tym, co może znaczyć tekst Celine'a, łatwo jest zapomnieć na wiadomość, że ów biedny człowiek został wyciekany przez hollywoodzkich producentów filmowych, że miał srebrną płytkę w głowie oraz że nie podobał mu się Związek Radziecki.

Nie istnieją więc specjalne powody, aby oplakiwać kodeks stryja. Co więcej, ma on już swoich ewidentnych następców. Na poziomie indywidualnym jest to zwykła intuicja moralna, na poziomie zbiorowym prawo pójte jako realizacja umowy społecznej motywowanej przetarciem interesów jednostek i grup a nie moralistycznym pryncypializmem.

Model intelektualizmu, który opiera się o tego typu rozpoznanie, (a który

niewiele ma wspólnego z „humanistycznym moralizmem”) od początku towarzyszy rozwojowi nowożytnego państwa, w którym to państwie pielęgnuje się swobody obywatelskie. Intelektualizm tego typu ufundowany jest na zasadach wolności skojarzeń, wolności artykulacji i na swobodzie w wyznaczaniu sobie celów

Od początku istnienia *brulionu* zrezygnowaliśmy z lansowania jakiegokolwiek sposobu życia i myślenia. Z własnej nieprzymuszonej woli (i we własnym interesie) staraliśmy się prezentować najtrudniejsze do zdefiniowania postawy, ponieważ to właśnie w konfrontacji ekstremalnych zachowań złożoność relacji człowiek - świat objawia się w sposób najbardziej wyrazisty. Chodzi tu szczególnie o postawy nowe, jeszcze nie opisane lub z jakichś względów dotąd pomijane, a ujawniające w sposób żywy, swoisty i aktualny nieoczywiste wymiary rzeczywistości.

Ponadto nie uważamy, żeby nasza interpretacja zamieszczonych w *brulionie* tekstów była ciekawsza, wnikliwsza czy ważniejsza niż interpretacja kogoś, kto te teksty czyta nie redagując *brulionu*. Traktowanie czytelnika jak idioty jest domeną pozostałych polskich żurnali. Człowiek nie rodzi się idiotą, lecz nim zostaje, kiedy pozwala się traktować jak idiotą.

Normalnym sposobem uzyskiwania poczytności przez polskie pisma jest podsuwanie dydaktycznego komentarza osadzonego w aktualnych i specyficznym nawiązaniach do realiów politycznych. Naszym sposobem zdobywania poczytności jest unikanie komentarza i ignorowanie tych realiów.

Nie mamy i nie chcemy mieć w tej dziedzinie nic do wygrania, nie wiąże nas z nią żadna lojalność. Wybieramy prywatną tożsamość.

Z tych właśnie względów nie można traktować tekstu Celine'a jako precedensu. Wystarczy sięgnąć do wcześniejszych numerów *brulionu*, aby znaleźć tam nieopatrzone żadnym komentarzem niezbyt zgodne z kodeksem moralnym teksty Bataille'a, Mazowieckiego, Wałęsy, Głępa, Giertycha. Na opublikowanie tych ostatnich nikt nie zareagował oburzeniem. Stawia to „zagniewanych” Celinem w dość niezręcznej sytuacji. I na tym polega cały dowcip.

To, że ktoś nalogowo gra w piłkę ideą niepodległościową, antysemityzmem, gotą dupą albo kulturą alternatywną nie obliuguje nas do niczego.

Gdyby w Polsce istniała wolna prasa, to pozwoliłaby ona na demystyfikację politycznych gier Moczara w 1968 roku. Pozwoliłaby również na demystyfikację gier w 1989 i 1990 roku. W roku 1968 ssaliśmy lizaki, w roku 1944 nikt o nas nawet nie śnił. My wracamy do XVI wieku i wstępujemy w wiek XXI. Większość polskich intelektualistów tkwi w wieku XIX. My mamy lat pięćset, a oni dwieście.

Czyżby konflikt pokoleniowy?

Jarosław Baran, Wojciech Bockenhejm, Krzysztof Kochler, Robert Tekieli
Kraków, 19 X 1990

Tekst powyższy jest odpowiedzią na opublikowany w przedostatnim numerze „Tygodnika Literackiego” list J.M. Ryńkiewicza będący reakcją na zamieszczony w 14-15 zeszytach *brulionu* tekst Celine'a pt. *Hollywood*.

Red. „TL”

notatnik TEATRALNY

to nowy kwartalnik

W pierwszym numerze (ZIMA 91) o sztuce aktorskiej piszą m.in.: ESSLIN, HERTZ, KIERC, KOCUR, KORIN, LUPA, MIKLASZEWSKI, ORSKI, PAWŁOWSKI, SAWICKA, SCHEJBAL, SIMMEL, WASILIEW, WERNIO, WOJTYSKO

A ponadto: najnowszy dramat Kazimierza Brauna „BOJKOT”, specjalny rozdział

„WOKÓŁ GROTOWSKIEGO” i wywiad z Peterem Handke

Już wkrótce do nabycia w teatrach i księgarniach

Adres redakcji: 50-101 Wrocław, Rynek-Ratusz 24 (tel. 44-57.11)

TYGODNIK LITERACKI

AREOPAG: Jan Błoński, Gustaw Herling-Grudziński, Artur Międzyrzecki, Ryszard Przybyłski, Jan Łózek Szczepański.

ZESPÓŁ: Marta Bratkowska, Waldemar Chodkowski, Melania Dzieduszycka, Waldemar Gąsper (zastępca redaktora naczelnego), Rafal Grubiński, Dorota Jarecka, Rajmund Kalicki, Marek Karpiński, Tadeusz Komendant, Jacek Królak, Tomasz Królak (sekretarz redakcji), Małgorzata Kruszczyńska, Jacek Łukasiewicz, Janusz Maciejewski (redaktor naczelny), Łukasz Mielachowski (sekretarz redakcji), Piotr Matywiecki (zastępca redaktora naczelnego), Grzegorz Musiał, Agnieszka Piwowarska, Paweł Rodak, Iwona Smoła, Piotr Sommer, Jan Stachowski, Marian Stala, Robert Tekieli (zastępca redaktora naczelnego), Wojciech Tomczyk, Małgorzata Wierzbicka, Wanda Zwiniogrodzka

WSPÓŁPRACOWNICY: Marcin Baran, Bogumiła Berdychowska, Marek Bińczyk, Grzegorz Filip, Tomasz Jastrun, Krzysztof Kochler, Marta Makowiecka, Piotr Mitzner, Tadeusz Nyczek, Agnieszka Pawłowska, Jacek Rujna, Krzysztof Rutkowski, Konrad Tatarowski.

Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej „Śmigło” redaguje Zbigniew Sajnog.

Redaktor graficzny: Donat Chruściński, Małgorzata Kruszczyńska. Korekta: Krystyna Okoniewska, Wojciech Sempka.

Wydawca: FUNDACJA NA RZECZ WYDAWANIA TYGODNIKA LITERACKIEGO.

Skład: „Printext”, Warszawa, ul. Kutnowska 10. Druk ZG „Dom Słowa Polskiego” Warszawa.

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Adres redakcji: 00-538 Warszawa, ul. Włóczy 1/21, tel. 21-12-79

Szach Cesarzowi

Co robić, jeśli pisarz, którego czytywało się z przyjemnością, daje plamę, ponieważ skurczył mu się język, a on sam – wspierany przez cmokierów wszelkiej maści – najwyraźniej o tym nie wie? Jeżeli, miast nazywać po imieniu i opisywać świat, co rusz popada w banał? Jeśli wali na skróty, „na przypieszenie”, nie unikając lekko-myślnych porównań i bałamutnych ogólników? Jeśli w efekcie demonstruje wątpliwe sądy i kixy wrażliwości?

Co począć, jeżeli na lotnisku w Pradze uderza go dla przykładu obecność „kilku jakby odbitych na powielaczu Japończyków”? Lub gdzie się schować, kiedy na placu zabaw w Bonn spostrzeża dzieci imigrantów, a ich widok skłania go do zdumiewającej kwalifikacji: „Ani jedno nie jest Niemcem” – jakby niemieckość była po wsze czasy zarezerwowana dla jasnowłosych potomków Hengista i Horsy. Co myśleć, i gdzie się wtedy podziąć? Co począć, jeżeli Milivoj Slaviček (dziś wiceprzewodniczący Chorwackiej Wspólnoty Demokratycznej) zyskuje status poety „jugosłowiańskiego”? Albo co robić, gdy u pisarza, po którym wolno oczekiwać szczególnego wyczulenia na stereotypy narodowościowe, zostaje ono stępione tak dalece, że nawet swemu – jak powiada – „przyjacielowi” gotów jest zafundować przez granicę taki oto prezent: „(...) poczywi Czech, o dużym ładunku filozofii szwejkowskiej” („Czech o ładunku” ma zresztą dodatkowy walor językowy).

Inne tematy nie wypadają wcale błędnie, weźmy kobiety zajmujące się polityką. Jest rok 1986. O cóż to chodzi paniom Winnie Mandeli, Corazon Aquino i Benazir Bhutto? „Chcą – jak czytamy – działaniem wypełnić wolę swojego mężczyzny, przedłużyć jego istnienie (...)”. Przy czym kategoria „swojego mężczyzny” jest tutaj dość pojemna – pomieści i tatusia. Być może wiąże się to z gatunkiem ich dziełności, są bowiem „dzielne tą niezłomną kobiecą dzielnością (...)”. A temat pań pisarek? Proszę uprzejmie: „Książka napisana z kobiecą drobiazgowością, a zarazem [podkreślam łącznik, bo wart nieprzeoczenia – S.L.] mądra, wrażliwa”. Do pokrewnej – i bliskiej sercu autora – dziedziny psychologii twórczości literackiej należy chociażby sentencja, wedle której spis incipitów w książce poetyckiej „to bardzo ważny klucz do zrozumienia procesu twórczego poezji”. Myśl ta się zresztą nie wybija – ani na korzyść, ani na niekorzyść. Wreszcie, niezmiennie najciekawsza, sama materia języka. Oto próbka stylu impresyjno-faktograficznego: „Jest tam zebrane ponad tysiąc obrazów, głównie francuskich impresjonistów (choć nie tylko)”.

Można pominąć mało wdzięczną stronę bierną ostatniego zdania, to w końcu rzecz gustu. Trudno wszak nie zauważyć, że kończąca je tautologia odbiera mu nie tylko resztkę wdzięku, ale i wszelką nadzieję na zwiezłość, rzecz, której w tej książce można by właściwie wymagać. Bo w *Lapidarium*, najnowszej prozie Ryszarda Kapuścińskiego, najlepszy jest tytuł. Obiecuję coś, co istotnie byłoby pożądane: zwiezłość, język nabity i wyrazisty, i tym samym – napięcie, energię, może nawet dramatyzm. Skrót, kondensacja przywołuje w dodatku na myśl tradycję aforyzmu z jego rekordami świata w dziedzinie błyskotliwości i sprawności językowej.

Ten aktywny potencjał etymologiczny zdaje się chyba autorowi nazbyt śmiały, skoro rozładowuje go natychmiast, we wstępie, własnym komentarzem. Tytuł książki okazuje się oto bezpieczną metaforą muzealno-literacką (w *Lapidarium* „składa się znalezione kamienie, szczerki rzeźb i fragmenty budowli”), a porządkującej myśli („Świat [...] coraz bardziej chaotyczny i trudny do objęcia”) ledwie starcza energii na demonstrację własnej bezradności.

Brak stylistycznej odwagi w dalszych partiach sprawa, że tytułowy projekt streszcza się do kategorii zewnętrznej: rozmiarów zapisu. Jednak mimo ciasnoty, anachronizmów językowych nawyków i uproszczeń udało się tu bez trudu zadomowić. Niefortunne skutki przynosi też, wciąż Kapuścińskiemu towarzysząca, ambicja „tworzenia” literatury. Wyraża się ona w przeswiadczeniu, że reporter – nawet tak wybitny i nietypowy jak Ryszard Kapuściński – powinien czasem ujawnić inne swe talenta, na przykład poety i aforysty, w przeciwnym bowiem razie nie zostanie uznany za pisarza Serio. Samo dokumentowanie świata nie byłoby – wolno się domyślać – tworzeniem prawdziwym. Czyżby również dlatego, że „Reporterzy stanowią słabą grupę nacisku”, że „nie są w stanie przepchać się do pierwszych szeregów”? Kłopot w tym, że samo słowo „two-

rzyć”, którego Kapuściński używa w odniesieniu do własnych działań i które miałoby rangę jego pisarstwa jakby przypieczętować, sygnalizuje w istocie najważniejszy problem książki: problem kryzysu języka. Jego efektem raczej niż przyczyną będzie – zilustrowany wyżej – swoisty kryzys świadomości.

Skłonność do literackości i filozofowania idzie u Kapuścińskiego w parze z niejaką egzaltacją towarzyszącą hasłu „sztuka” bądź „literatura”. Odebrana im zostaje cenna cecha zwykłości. Sztuka nie stanie się częścią normalności, jeżeli oglądaniu zabytków towarzyszyć będzie „nabożny nastrój” i gotowość, by „paść na kolana”. W przedmiocie sztuki pisarskiej z kolei, Kapuściński z powagą przytacza między innymi, co sam powiedział był w tym czy innym wywiadzie (pomysł wątpliwy przede wszystkim dlatego, że ma do powiedzenia zaskakująco mało). Popada też – przepraszam – w jakąś pensjonarską mistykę zawodu pisarza, natrętnie i bez specjalnego powodu epatując czytelnika mocno ekskluzywnym „my” – artystów, filozofów, poetów, i w ogóle „nas”, kapitałnych gości z branży.

Dawniej, w jego najlepszych książkach reportażowych i politycznych parabolach, gotowość do bycia poetą i filozofem współistniała z tak zwaną całą resztą, i była przez tę resztę miarkowana. W *Lapidarium* Kapuściński ten związek rozerwał, doprowadził do rozvodu. Teraz, w krótkich zapisach, metaforyzacja i sentencjonalność stają się celami samymi w sobie. Jest to porażka pouczająca, acz przewidywalna. Poetyzacja podmyte banałem osuwają się w pretensjonalność. Odkonkretnione maksymy nie są dość ciekawe językowo, by mogły osiągnąć status aforyzmu. Język aforyzmu nie może przecież banalizować własnej prawdy. Maksyma, jeżeli ma posiadać jakąkolwiek siłę, nie może dać się zredukować do wypreparowanego z substancji faktów powszechnika, bo ten jest nudny i zbędny. A jeśli w powszechnik się przemieni, zostanie tylko akt intelektualno-literackiej uzurpacji.

Świadectwem kryzysu języka i, by tak rzec, anachronicznego sposobu bycia w tekście, jest również nie rozwijający problem stosunku autor – czytelnik. Uderzający, jeśli poważnie potraktować sugestie i auto-sugestie, jakoby książka miała między innymi charakter

„dziennika intymnego”. Pal diabli powody, dla których tyle pretensjonalnych oczywistości i półprawd o świecie udało się autorowi zapisać we własnym dzienniku. Pytanie brzmi: dlaczego uznał, że potrzebuje ich też czytelnik? I te wszystkie cytaty i wyliczanki, zapisy czysto zewnętrzne?

A przecież są w *Lapidarium* ślady świetności literackiej. Traf chce, że dają się zauważyć tylko tam, gdzie Kapuściński pozwala czytelnikowi zapomnieć, iż do literackości aspiruje. Jak w owym niedoścignionym pierwszym zapisie książki, w którym króluje uważny i oszczędny opis, i w którym nie zawodzi go ani język, ani zmysł selekcji. Oto prawdziwa esencjonalność stylu. Jest to również jeden z nielicznych tekstów nie zatrudnionych w służbie jakiejś strasznie ważnej Sprawy, i gdzie narrator traktuje czytelnika jak partnera, którego niekoniecznie trzeba zaraz aplikować jakąś lekcją. Tyle jest ważnych spraw do załatwienia, i to bez zwłoki, a ten tu zapis arogancko odwraca się od nich, nie podpowiada, co załatwić najpierw, co później ani w jaki sposób, i bezczelnie spełnia się w akcie własnej rejestracji, w komforcie opisu.

Jeżeli kryje się w nim jakaś lekcja, to przede wszystkim – mądrej ostrożności. Kapuściński pisze tu tak, aby sportretowana zbiorowość (jeśli by miała nagle przemówić wspólnym głosem) mogła się w tekście rozpoznać – bez uczucia, że obserwator nic nie pojął, bądź że dokonał aktu tak zwanej artystycznej deformacji. Poważnie traktując przedmiot opisu, autor traktuje też poważnie czytelnika. Daje mu do zrozumienia (w znaczeniu: pozwala mu zrozumieć), ale nie podpowiada, nawet nie sugeruje. Niech Kapuściński nie słucha cmokierów (nawet jeśli przyznają mu nagrody literackie). Czytelnik właśnie takie traktowanie lubi. Oto prawdziwa lekcja na dzień dzisiejszy, i to w obie układające się strony: przeczytaj jeszcze raz – zdaje się mówić autor – i rozważ sam, czy ta historia cię wzbogaca, czy też podsusza ledwie jakiś wytrych, bądź jednoznaczny morał. Ty sam masz o tym zdecydować, czytelniku. A on, czytelniku, któremu zawierzone, gotów odplacić się wzajemnością, i – potraktować serio autora.

Skalka Lato

Ikar

Plagiat losów Ikaru dopełnił się w obozie ćwiczebnym w Blackpool, w środkowej Anglii. Młodzieniec, który odtwarzał wówczas tę postać liczył dwadzieścia dwa lata. Jego nazwisko brzmiało: Stefan Borsukiewicz. Był instruktorem w 1 Samodzielnej Brygadzie Spadochronowej i początkującym poetą. We wrześniu 1939 roku walczył w obronie Warszawy, potem przekradł się na Zachód, gdzie po kursie spadochronowym otrzymał stopień podporucznika. Do obowiązków Ikaru należało regulowanie podczas ćwiczeń kolejnych wyskakujących żołnierzy i towarzyszenie im w czasie lądowania. Któregoś dnia nie otworzył się spadochron, pełniący w tej historii rolę skrzydeł. Ikar runął na ziemię. W jego walizce odnaleziono zeszyt z wierszami i maszynopis niedokończonego dramatu. Wiersze Ikaru wydano w listopadzie 1941 roku w Londynie nakładem przyjaciół. Noszą one tytuł „Kontrasty”. Cechą utworów Ikaru jest wibracja emocjonalna, tak widoczna w „Balladzie huculskiej”:

Na połoninach szalały obłoków wiatr-pastuch porozganiał.

Drwał-stałem-

Podę mną jary strumieni,- dumanie czarnej horyzontu ze mchu zielona, światy goreją jak wiązki mienia się w pianie kamienie.

Ziemio gorzkiego plonu i ziemio natchnień,- wiatrem pachnie.

Za dnia kolorowe pędziło wesele. Czeremosz dzwonił i białe konie.

Niosły konie i dzwony echo pańskich połonin.

Noc ugaszona jak pożar dymi żywica-jodły się modła, a od Żabiego-cisza.

Hen w Kutach-pusto - Nie ma granic.

W porównaniu młodego poety, który roztrzaskał się o ziemię do losu Ikaru, pobrzmiwa wspaniały banał, a być może chęć umieszczenia sceny, jaka rozegrała się w Blackpool obok tamtego lotu i spadania, którego szczegóły pamięta jedynie morze.

Włodzimierz Paźniewski

