

TYGODNIK LITERACKI

Nr 5 • Rok I • 21 PAŹDZIERNIKA 1990

Nr indeksu 379689 • Cena 2500 zł

w numerze: **BUKOWSKI □ EKIER □ STRYJKOWSKI □ SZCZEPAŃSKI**
oraz: **BRAUN, HERLING-GRUDZIŃSKI, PAŹNIEWSKI, PROKOP, RUTKOWSKI, TOMCZYK, ZIELIŃSKI**

Rozmowy o poezji w roku '82, '83, '84 kończyły się nieodmiennie i nieuchronnie pytaniem-cytatem: „Cóż po poezji w czasie marnym?” (I zawsze w tym przekładzie; o poprzednim: „I nie wiem, po co poeci są w tak jałowym czasie?”, mało kto pamiętał. Nie było to znakiem podziwu dla Hölderlina, ani wiary w Heideggera. Pełny sens frazy z *Chleba i wina* interesował niewiele. W słowach, wyjętych z tego wiersza dostrzegano nie głos dobiegający z innego miejsca i czasu, lecz zwięzłą i dramatycz-

i mniejszych zdarzeń politycznych, chęć uczynienia lat 1970, 1976 czy 1981 cezurami w ewolucji poetyckiego mówienia. Jest to także pokusa do porządkowania poezji wedle postaw, jakie poeci przyjmują wobec wyzwań i zagrożeń stwarzanych przez politykę czy ideologię.

Siła tej pokusy tłumi często pragnienie, które jest znacznie lepiej uzasadnione, pragnienie mówienia o wewnętrznym rytmie przemian poezji, z pewnością powolniejszym od zmian politycznych – znacznie trudniejszym do nazwania...

Marian Stala

W środku rozmowy

na diagnozę teraźniejszości. Bo akcent w pytaniu padał nie na „poetę”, lecz na „czas marny”, utożsamiany z polityczną aktualnością.

Czy jest coś dziwnego w tym, iż przywoływano Hölderlina, aby uchwycić atmosferę stanu wojennego, konwulsji Wielkiej Bestii? Wcale nie. Mogło to pomóc w dostrzeżeniu innego sensu doświadczanych zdarzeń, mogło pobudzić refleksję o sytuacji poety... Tak się jednak nie stało. Pytanie „Cóż po poezji”, powtarzane w nieskończoność, gubiło swą istotność, stawało się retorycznym ozdobiakiem. Po odpowiedzi i tak sięgano do utrwalonych w zbiorowej wyobraźni przykazań o obowiązku poety w momencie zagrożenia wspólnoty.

Nie ubolewam nad doraźnym i powierzchnym rozumieniem Hölderlina, nad zniekształceniem jego przesłania. Przywołanie jego słów, nadanie im politycznego sensu – to są fakty, świadectwa patrzenia na poezję w konkretnym miejscu i czasie. Myślę tylko o jednym: czy sprzeczność między pełnym sensem słów niemieckiego poety a sensem narzuconym przez polskich czytelników z roku '82 nie mówi czegoś o wewnętrznych napięciach współczesnej poezji? I jeszcze: czy nie odsłania ono rzeczywistych pokus, zjawiających się w mówieniu o tej poezji.

2.

Pierwsza, najmocniejsza z tych pokus to, oczywiście, pragnienie dostosowania rytmu przemian poezji do wielkich

Wreszcie: skłonność do politycznej interpretacji zasłania możliwość, którą wspominałem już pośrednio, przeciwstawić pełny i aktualizujący sens słów Hölderlina. Czy nie można raz jeszcze przypomnieć, iż poezja jest miejscem, w którym dokonuje się ujawnienie tego, co jest? Dodając, rzecz jasna: iż różny jest sposób i stopień owego ujawnienia, odmienne są poziomy i aspekty odsłanianego bytu?

Zresztą: nie chodzi o to, by wybrać jeden sposób mówienia o poezji, unieważniając pozostałe. Sprawą istotniejszą niż czystość metody jest uchwycenie napięć i sprzeczności współbudujących nową poezję. Bo, jak przypomina krytyk: „żyje to tylko, co wewnętrznie sprzeczne, ale każdy czas opiera się o własne, sobie szczególne sprzeczności”...

3.

Kiedy zaczyna się nowa poezja, rządząca się własnymi sprzecznościami, wyznaczająca horyzont zjawiska odczuwany jako aktualny, nie zaś miniony? Ta poezja, odpowiadając najkrócej, rozpoczęła swą krystalizację we wczesnych latach 70., by kształt w miarę pełni uzyskać w zamkniętej właśnie dekadzie. Jej początek wiąże się z odejściem Juliana Przybosa i wszystkimi widocznymi dzisiaj znacznie mocniej niż przed laty, konsekwencjami nieobecności największego poety polskiej awangardy.

Być może pod koniec roku 1990 nie wszyscy pamiętają, iż w momencie śmierci Przybosa jego obecność w poezji była

Zbigniew Machej

Dawna przepowiednia

Nadejdą czasy demokracji i wiara okaże się równie ulotna jak prawa. Wysokość czynszu, cła i podatku stanie się właściwą miarą wolności. Deficyt podyktuje nowe dogmaty. Polityczna czujność wyrodzi się w nieznośną, proceduralną nudę. Słowa jednak nadal będą ukrywały myśli, a aureola otaczająca głupotę

nigdy nie zagaśnie. Ręce, które rwały ciernie, obmyją się na spotkanie dłoni, które plotły bicze. Godność i pożądanie w jednym staną domku, a wilk przytuli się do czarnej owieczki i brzydkiego kaczątka. Marzenie o wielkiej hurtowni owoców południowych zaćmi tęsknotę za sztuką czystą. Mesjasz litewskich wieszczów nie znajdzie

przytulku nawet w gabinecie figur woskowych. Zwątpienie zamknie wyobraźnię poetów w widzialnym, rzeczywistym świecie. Miłość, na szczęście, wciąż na nowo będzie rozkładać swoje akcenty w nieprzewidywalnym rytmie. Natomiast nicość nareszcie objawi się czysta jak błękit nieba na widokówce z Rzymu.

bardzo intensywna. Wzmacniały ją znacznie zarówno głosy wielkich kontynuatorów (i reformatów) awangardy, Miłosa Białoszewskiego i Tymoteusza Karpowicza, jak głosy namiętnych przeciwników doktryny estetycznej autora *Sensu poetyckiego*. (Najważniejszym z nich był chyba Tadeusz Różewicz).

Najmocniej jednak zdawał się utrwalać obecność Przybosa i wpływ awangardy podziw młodych poetów, znaczących młodych poetów, przybierający nawet, jak rzekł Błosiński, postać swoistej „przybosiolatrii”. Czy można sobie wyobrazić bez lekcji krakowskiej awangardy młodego Ryszarda Krynickiego? Czy stanowiące istotę programu Stanisława Barańczaka przekonanie, iż poezja „powinna być nieufnością, bo tylko to usprawiedliwia jej istnienie” – nie jest echem zdania

Przybosa, mówiącego, iż „zmysł poetycki objawia się w nieufności wobec słowa”?

Argumenty można zresztą mnożyć... Wszystkie one sugerowały przed dwudziestu laty, iż linia poetyckiej awangardy, wcielającej wciąż mniemanie Przybosa, iż „poezja nowoczesna to nieustające rewolucjonizowanie wyobraźni, odczuwania i wartościowania moralnego”, zachowa bardzo długo żywotność i ekspansywność. W dwa lata po śmierci Przybosa pisał Krynicki w dedykowanym jego pamięci wierszu: „będziesz wracać, mijając własne słowa, trwonione // przez cudze wargi // zachłannej ulicy”...

„Będziesz wracać” – dzisiaj te słowa brzmią inaczej. Obojętni wobec Przybosa i jego przeciwnicy nie zmienili zdania.

ciąg dalszy na str. 8

W następnym numerze:

OCTAVIO PAZ!

INTELEGENCJA

– klasa przeklęta

rozmowa z Włodzimierzem Bukowskim

„Tygodnik Literacki”: Czy gdyby dziś pisał Pan I powraca wiatr... to dokonałby Pan jakichś zmian?

Włodzimierz Bukowski: W napisanej książce niczego nie da się zmienić. Rozumie Pan, jest w tym jakaś mistyka. Jesteś panem swojej książki dopóki ją piszesz. Jak ją napisałeś, już nad nią nie panujesz. Odpycha od siebie. Żyje swoim własnym życiem, ma swój własny los. I gdy potem chcesz w niej coś zmienić, to właśnie popełniasz błąd. Dla przykładu Sołżenicyn postanowił zmienić swoją powieść *Krag pierwszy* – dodał jakieś rozdziały i... stała się gorsza. Dlatego niczego nie mogłem poprawić w *I powraca wiatr*... Książka ta właśnie wyszła w Moskwie. Kiedy ją teraz przejrzałem (napisałem ją przecież dwanaście lat temu i już zdążyłem o niej zapomnieć) przeraziłem się nie na żarty. Było tam mnóstwo rzeczy, których teraz nie należałoby pisać. Były tam przecież nazwiska kapusiów, śledczych. Mój Boże, pomyślałem, przeczytają ją teraz jacyś osiemnastolatki, znajdą tych ludzi, obiją albo zabiją. Co robić? Chciałem nawet prosić wydawców, aby zastąpili nazwiska literami. Ale byłoby to bez sensu, bo na pewno znalazłoby się wielu ludzi, którzy mają tę książkę w oryginale. To wszystko już się stało, minęło i nic zmienić nie można. Tak... z książkami to jakaś mistyczna sprawa. Jakby je piszesz, ale tak naprawdę nie piszesz. Same pojawiają się i odchodzą.

TL: Przecież pojawiają się i odchodzą też nowi czytelnicy. Rośnie nowa rosyjska inteligencja.

W.B. Problem inteligencji... Dochodzę do wniosku, że idee socjalizmu, komunizmu to idee inteligentckie. Wymyśliła je inteligencja, a nie klasa robotnicza. I wymyśliła to nie dla dobra klasy robotniczej, ale dla swojego dobra. Inteligencja nie lubi własności prywatnej dlatego, że nigdy nic nie posiadała. Dla niej samookreślenie to wysiłek intelektualny: muzyka, słowo, barwy... A dla reszty społeczeństwa samookreślenie to własność. Sposób urzeczywistnienia samych siebie przez posiadanie. Dlatego wszystkie idee uniwersalno-idealistyczne skierowane przeciwko własności prywatnej, w obronie kolektywizmu – są czysto inteligentckie. W rezultacie rządy komunistyczne były – w przeważającej mierze – ich rządami. W naszych krajach jest zbyt wielu inteligentów, którzy nie mają co robić bez socjalizmu. Nie odbyło się jeszcze przewrót, a inteligencja już czuje jakieś ograniczenia. Na przykład boi się społeczeństwa, boi się, że może ono wszystko zmieść, a inteligentów przede wszystkim. Wiedzą, że uczestniczyli w zdradzie i mogą być pociągnięci do odpowiedzialności. Władzę komunistyczną postrzegają jako swojego obrońcę przed społeczeństwem. I boją się niezależności. Mówią: nie można do tego dojrzeć tak od razu. Tak jakby niezależności można było żądać w częściach, jakby można było ją podzielić i dawać – 15%, 20% niezależności. Niezależność to zasada – albo jest, albo jej nie ma. Ale inteligencja jest przestraszona.

I co poradzić? Ja im mówię: człowiek, który się boi własnego społeczeństwa, nie powinien zajmować się polityką. Szczególnie zaś budowaniem demokracji. W ramach dyktatury można się bać własnego społeczeństwa, w ramach demokracji to bezsens, to sprzeczność. Jeśli boicie się własnego społeczeństwa, to odejdźcie, zajmijcie się czymś innym. Nikt was przecież nie zmusza. Idźcie sobie rybki łowić, będzie wam lżej. To pierwsza ważna sprawa. Druga zaś to konstatacja, że każda społeczność, nawet najdziksza, posiada zdrowy rozsądek i trzeba na nim polegać. A inteligencja to klasa nauczycieli. Chcieliby posadzić wszystkich w ławkach i uczyć. I to jest idiotyzm, a nie polityka. Jeżeli społeczeństwo domaga się niezależności, to nie można ludziom powiedzieć – poczekajcie.

TL: Czy nie sądzi Pan, że reakcją na komunizm, spadkiem po nim będzie rozwój nacjonalizmu rosyjskiego?

W.B. Teoretycznie powinien się pojawić, a w rzeczywistości się nie pojawia. Nacjonalistyczne grupy nie mają żadnego poparcia. W czasie ostatnich wyborów próbowały wystawić swoich kandydatów. Żaden nie przeszedł. Nie tylko na poziomie republiki, ale i na lokalnym. To znaczy, że nie mają poparcia społeczeństwa. „Pamięć” liczy dwa tysiące ludzi na cały kraj. Powiadają, że jest związek między bolszewikami i nacjonalizmem. Ale oprócz Związku Radzieckiego, który jest od dawna, innego na razie nie widać. „Pamięć” jest otwarcie popierana przez władze, nie ukrywa nawet swoich związków z KGB. Dlatego też żadnego sukcesu nie odniesie.

Gdyby jednak postawić zagadnienie inaczej: czy może się to pojawić, czy teoretycznie jest to możliwe, to mogę powiedzieć, że chyba tak. To, co się obecnie u nas dzieje, dąży jakby ku „republice weimarskiej”. Oczywiście w klimacie „republiki weimarskiej” zawsze jest możliwe wykorzystanie szowinizmu, nacjonalizmu. Na razie, chwala Bogu, tego nie widać. Potencjalna możliwość jednak istnieje. Każdy kraj w momencie kryzysu posiada takie uśpione możliwości zrodzenia ekstremalnych kultur politycznych.

TL: Pański kraj nie ma zbyt wielu demokratycznych tradycji, do których mógłby się odwołać.

W.B. Sądzę, że przeceniamy znaczenie tradycji. Tymczasem można zupełnie nie znać swoich tradycji. Najważniejsza jest reakcja na poprzednie pokolenie. Generacja rodziców robiła swoje – następne pokolenie występuje przeciw temu. Największy zaś wpływ ma bezpośrednie doświadczenie. Fakt, że przez lata kraj tkwił w takim właśnie systemie i zakończyło się to wielkim krachem – oto najmocniejszy argument dla każdego człowieka w ZSRR. Dlatego ludzie mówią: dość socjalistycznego eksperymentu, trzeba żyć jak wszyscy ludzie. Inni mają mydło i masło – trzeba żebyśmy i my tak żyli. To jest naturalna, natychmiastowa reakcja na doświadczenie... Demokracji w Eu-



ropie prawie nie było. To przecież bajki o tej demokratycznej tradycji. Tradycje demokratyczne w Rosji! No tak. My też mieliśmy Republikę Nowogrodzką – proszę. Takich przykładów w historii każdego narodu jest sporo. Ukraińcy opowiadają nam o Siczy Zaporoskiej – patrzcie, mówią, jaka to była demokratyczna instytucja. Ukraińcy – pierwsi demokraci w Europie! Takie myślenie to zupełny nonsens. Demokracja to wybór, którego dokonują ludzie. Tradycja ma tu bardzo małe znaczenie. Szczególnie zaś w sytuacji kryzysu, kiedy trzeba znaleźć jakieś wyjście. Czy wybór Hitlera był zgodny z niemiecką tradycją? Niemców możemy lubić lub nie, ale Hitlera nikt u nich nie oczekiwał.

TL: Wróćmy do pańskiej książki. Jest to coś pośredniego między pamiętnikiem a powieścią. Epika, w której obecne są wątki liryczne. Czy pisał Pan o jej formie?

W.B. Samo tak wyszło. Zupełnie nie wiedziałem jak będę pisał i co będę pisał. Dość absurdalne jest pisanie pamiętników w wieku trzydziestu czterech lat. W tym wieku pamiętników się nie pisze. To jedno. A po drugie – nie interesowało mnie pisanie o sobie. Chciałem wyjaśnić przede wszystkim co się dzieje w kraju. Takie postawiłem sobie zadanie. Stąd wzięła się ta a nie inna forma. Przychodziła mi ona zresztą z trudem. Zaczynałem pisać od środka. Jako pierwsze napisałem fragmenty dotyczące Syberii. A potem zacząłem pisać „do przodu”, dodawać początek. Gdyby zacząć tak: Urodziłem się wtedy, a wtedy... itd, to tego nikt nie zechciałby czytać. Trzeba było znaleźć jakąś intrygującą formę fabularną. Teraz ludzie w ogóle mało czytają, więc musiałem pisać tak, żeby stronicie się same przewracały. Struktura jest więc rozbita na kawałeczki i jak się jeden kawałeczek kończy to trzeba czytać następny, ponieważ przez cały czas nic nie jest zamknięte... – taki filmowy chwyt. Właśnie kino współczesne zbudowane jest z krótkich sekwencji, z których jedna goni drugą więc trzeba śledzić akcję przez cały czas. To jest obciążone na napięcie, „attention span” dzisiejszego widza. Otóż „attention span” współczesnego człowieka jest bardzo krótki, powiedzmy 30–40 sekund. Trzeba więc zmieniać temat co 30–40 sekund, w przeciwnym razie widz straci

zainteresowanie. Brałem to w pewnym stopniu pod uwagę, gdy pisałem swoją książkę, dlatego jest taka nasyciona i ma szybkie tempo.

TL: Zainteresowała mnie w Pana książce obecność motywów charakterystycznych dla literatury rosyjskiej. Na przykład opis Moskwy i Petersburga i porównanie tych miast oraz problem obłądzenia. Niewiele jest w rosyjskiej literaturze książek, w których tradycyjne wątki byłyby tak skumulowane jak u Pana.

W.B. Z tradycją w literaturze rosyjskiej jest dziwna sprawa. Wątki, które kiedyś w niej istniały potem się urzeczywistniły i okazały jeszcze potworniejsze. Temat obłąkania pojawił się u Gogola... Gogol – piewca urzędnika, stara się opisać czynownika, „kulturę urzędniczą”. W jego czasach urzędników było niewiele i on to pojmował jako aberrację, jako paradoks. W naszych czasach wszyscy przekształcili się w urzędników. Wymyślona przez Gogola cywilizacja stała się faktem. Kontynuację tego tematu znajdzie Pan u Czechowa – piewcy „małego człowieka”. W naszych czasach wszyscy są „mali”. Wielkich nie było. W tym tkwi oczywiście jakiś fatalizm. To co nasi klasycy opisywali jako aberrację stało się rzeczywistością. Nie znam się na tym, ale gdy się przejrzy literaturę polską, to najgorsze wzorce, typy odrażonych, z pewnością stały się dominujące za czasów panowania komunistów. To nieuniknione. Taka jest logika tego nonsensu.

TL: Pytanie, którego się nie da uniknąć: co Pan sądzi o współczesnych pisarzach rosyjskich? Kto się Panu podoba?

W.B. Podoba mi się w niektórych rzeczach Wojnowicz. Jego książki stanowią dobre uzupełnienie tradycji literatury rosyjskiej – celne i wyraziste. Ostatnia jego powieść *Czapka*, to śmieszna rzecz, o pisarzach... W ZSRR jak Pan wie, od tego, jaką czlowiek ma czapkę, zależy jego status społeczny. Futrzana... Ale jakie futro... Kiedyś w Związku pisarzy rozeszła się wieść, że będą dawać czapki futrzane. Oczywiście nie wszystkim jednakowe. Wielki klasyk rewolucji proletariackiej otrzyma czapkę z sobola, ktoś mniejszy rangą – z renifera, jeszcze mniejszy – z królika. Więc ten bohater, średni pisarz, przychodzi i zaczyna się trząść. Chodzi przecież nie o czapkę, ale o to jak się oceniają, gdzie się plasujesz. Siedzi w tym Zarządzie były funkcjonariusz KGB, patrzy w książkę i mówi: ...A dla was czapka... znaczy się... proszę podpisać... kot domowy średniopuśzysty. Nasz bohater jest strasznie wzburzony, bo jego najbliższy przyjaciel, pisarz zdawałoby się wcale nie lepszy niż on, otrzymał czapkę z królika. Dlaczego on z kota, a tamten z królika? To oczywiście temat żywcem z Gogola, to *Plaszcz*. Nie mam zamiaru opowiadać całości. Tę książkę trzeba przeczytać. Bardzo dobrze opisuje ona cały świat. Pisarze i urzędnicy. Zjawisko czysto socjalistyczne – dążenie do tego, żeby pisarz był urzędnikiem, a urzędnik pisarzem.

TL: A Jerofiejew?

W.B. Też klasyk swojego rodzaju. Oczywiście będą się w szkole uczyć o nim z wypisów.

TL: A co sądzi Pan o Zinowiewie jako pisarzu i jako twórcy pewnej teorii?

W.B. Czysto literacki jest tylko jeden jego utwór: *Przepastne wyżyny*. Pozostałe są raczej analityczne. On jest nie tyle pisarzem, ile logikiem. Wiem, że wiele osób złości się na niego, ponieważ ciągle tworzy jakieś paradoksy. Odbierają go jako pisarza politycznego, a on zupełnie nie myśli o politycznej stronie zagadnienia. To gra myśli, jego laboratorium. Zinowiewa interesują tylko konstrukcje. Realność jest mu obojętna. Wymyślił swojego homo sovieticus, gdyż pasjonuje go to, w jaki sposób coś takiego może funkcjonować. Mnie to osobiście wcale nie zajmuje – bo niby dlaczego. Zinowiew w ciągu jednej rozmowy przy butelce może wymyślić pięć, sześć koncepcji i każda będzie inna. Ta cecha jest w nim najbardziej zajmująca.

TL: A Władimow?

W.B. Władimow to pisarz jednej książki, myślę o *Wiernym Ruslanie*. Pozostałe mniej mi się podobają. Z literaturą teraz wszędzie jest źle. Ze sztuką tak samo. Widocznie minęła pewna epoka, zabrakło przewodniej idei, jakiegoś rdzenia. Nie ma muzyki ani malarstwa, rzeźby... Jakaś czarna dziura. Może dlatego, że dzisiaj tak bardzo popularna jest idea rynku. Określenie wartości dzieła poprzez popyt jest dość trudne. Jeśli przyjmiemy tę ideę za prawdę, to Michael Jackson będzie więcej wart od Rostropowicza. Ja w to nie wierzę. Ale dziś najlepsi pisarze na Zachodzie zajmują się produkowaniem makulatury tylko dlatego, że ma duży popyt. To też sztuka. Trzeba umieć napisać, ale czytać – niepodobna.

TL: „Czerwony krag” Sołżenicyna?

W.B. Prawdę mówiąc nie przeczytałem. Czytałem, czytałem... Zaczęło mnie to nudzić. Szczególnie tam gdzie cytuje dokumenty. Sołżenicyn nie jest powieściopisarzem ale posiada osobliwy talent. Wspaniale pisze o tym, co zna osobiście, czego sam doświadczył. Jeśli jednak zajmuje się tym czego nie przeżywał, to pisze mało przekonująco. Na przykład te rozdziały w *Kręgu pierwszym*, które odnoszą się do obozu są prawdziwe, zabawne, dobrze uchwycone. Ale kiedy wyprowadza akcję z lagru, to wychodzi albo taki tekst jak w gazecie „Prawda”, albo jakiś twór archaiczny. Rozumiem, że Sołżenicyn chce stworzyć nowy język rosyjski, ale ja nie jestem przekonany, że taka możliwość istnieje. On jest przede wszystkim publicystą. Rozdziały publicystyczne są mocne, to trzeba przyznać. Ale czystej fantazji z siebie wysnuć nie potrafi. Zawsze miał skłonności do archaizacji języka i do neologizmów. Lubi wymyślać słowa. Chce odbudować naszą mowę. I ja go dośkonale rozumiem. Na przykład nie łącznie taki rosyjski, którym można by dokonywać analizy sytuacji społecznej. Ja

ciąg dalszy na str. 8

TYGODNIK
LITERACKI 3

ws pomnienia

Artur z *Wielkiego strachu* uchwycił się sztachet szpitala Czerwonego Krzyża na Lyczakowie i został we Lwowie. Spisałem go na straty.

Ja poszedłem dalej. Na sztachetach, metaforycznych kratkach, kończy się fikcja, a zaczyna prawda w granicach moich możliwości.

Złamany grzbiet niezwykłej Czerwonej Armii, żelazny potok armat, czołgów uciekał przed Hitlerem na wschód.

Uciekała też grupka redaktorów „Czerwonego Sztandaru”, kilku literatów, w ślad za wlokącym się ogonem rozbitej sowieckiej picchoty. (...)

Wandy Wasilewskiej nie było. Została telefonicznie wezwana w ważnej sprawie. Z niedomówienia Wiktora Grosza łatwo było zrozumieć, że konferuje ze Stalinem.

Wiktor i jego żona Irena przyjęli mnie bardzo serdecznie. Irena poczęstowała mnie prawdziwą herbatą z cukrem. Przypomniała sobie trenz, który mi dała na chwilę. Rozbiegliśmy się z powodu nalotu i znaleźliśmy się w Moskwie.

– Nie żał mi trenzu – uśmiechnęła się Irena – ale w kieszeni było cenne pióro, bardzo je lubiłam. Prawdziwy Waterman.

Zrobiło mi się przykro. Nie wiedziałem o tym.

– Nic nie szkodzi – machnęła ręką. – Co ty masz na nogach? Tak nie możesz zamieszkać w hotelu „Moskwa”.

– Pogadam z Wandą – rzucił od niechcenia Wiktor.

Wiktor wziął mnie windą na ósme piętro. Zamieszkałem w dużej sali z kilkunastu towarzyszami.

Położyłem swoją dziurawą fufajkę – nie dostałem nowej przyręczonej przez sekretarza komitetu rejonowego w Lublińcu – na łóżku z białym prześcieradłem i białą pościelą. Usiedliśmy na korytarzu przy stoliku z Wiktorem. Dyżurna spytała, czy nie podać kawy.

– Sprawa ma się tak – zaczął Wiktor. I opowiedział mi o założeniu ZPP, czyli Związku Patriotów Polskich. Jego

organem jest „Wolna Polska”. Jeden numer już wyszedł. Wanda musiała być wszystkim – od redaktora naczelnego do korektora. Powoli skład redakcji został mniej więcej skompletowany. Brakowało korektora. Wiktor wysunął moją kandydaturę. „Ale skąd go wziąć” – spytała Wanda.

– I wtedy nagle przypomniałem sobie list Emila Schiere-ra, że spotkał Romana Werfla, od którego dowiedział się, że ty jesteś w Ferganie. Po tym śladzie szły poszukiwania. Dotarliśmy do Lublińca, do „strojbatu”. Milicja zatrzymała twój paszport. Zdążyliśmy w ostatniej chwili. Mieli ciebie wywieźć daleko.

– Biedny Emil umarł – powiedziałem.

– Niestety.

Kawy podanej przez dyżurną piętra nie dopilem. Do-stałem silnych dreszczy. Zrzuciło mnie z krzesła. Wiktor

Julian Strykowski

W „Wolnej Polsce”

chciał dzwonić po lekarza. Szczękając zębami, powiedziałem, że to atak malarii, której nabawiłem się w Ferganie, i że to przejdzie.

Przez cały czas głodu i chłodu miałem spokój, a jak tylko liznąłem trochę dobrobytu, nerwy puściły.

Atak mignął i wróciłem do hotelowego pokoju. Położyłem się na łóżku. Rozejrzałem się. Kilkanaście łóżek robiło wrażenie sali szpitalnej. Znalazłem się wśród wybrańców losu jak ja, tylko że ja przybyłem ze „strojbatu”, inni z łagrow. Dwaj mieli przeszłość antykomunistyczną, Andrzej Witos, brat Wincentego, przywódcy chłopskiego, i Putrament, oficer sanacyjny, ojciec Jerzego. Zwrócił mi na nich uwagę sąsiad siedzący na łóżku.

– Tadeusz Peiper – przedstawił się.

– Ach! – ucieszyłem się.

– To pan mnie zna?

– Oczywiście. Trochę czytałem. Zburzył mi pan moje romantyczne poglądy. *Tędy...* „Miasto, masa, maszyna”. Byłem słuchaczem Kleinera. Pańskie artykuły w *Tędy* kłóciły się z estetyką mojego profesora. Kleiner miał na mnie duży wpływ.

– Czy pan jest piszący?

– Na razie nie...

– Ile pan ma lat?

– Debiutantem, jeśli będę, to nie młodym.

Peiper westchnął. Po chwili spytał:

– Czy pan zna współtowarzyszy niedoli?

– Nie rozumiem.

– Towarzyszy naszego „obszczytija”? – pokazał głową pokój hotelowy.

– Nikogo nie znam.

– Ci dwaj, Witos i Putrament... ich wyciągnęła z łagru Wanda Wasilewska. Dla celów politycznych. Dla swoich celów politycznych. Niech będzie. Dobrze i to. Wanda Wasilewska pomogła niejednemu. A ta reszta to sowiecka masa tabulata. Zmienia się co parę dni.

Tadeusza Peipera przeniesiono na czwarte piętro do pojedynczego numeru. Spotykałem go w redakcji „Wolnej Polski”. Przynosił od czasu do czasu do druku artykuły. Rozczarowały mnie. Nic z nich nie pamiętam poza jedną metaforą: „kreska brwi nad oczami”. Też nie jestem pewien, czy to tak brzmiało. Wydawało mi się wtedy, że jest to niezgodne z jego teorią metafory pojęciowej. Znacznie bardziej wryła mi się w pamięć bójka w redakcji Peipera z Bolesławem Drobnierem. Obaj krakowianie nienawidzili się. Żał mi ich było i wstyd za Peipera. Cofnął się do kąta, bezbronny piszczał pod ciosami sprawniejszego Drobniera.

W tym zacnym gronie byłem najmłodszy. Byłem też jedynym mężczyzną. Chociaż, nie: był jeszcze wielki, gruby i wąsaty baron Konopka, autor przekładu *Pana Tadeusza* na francuski wierszem! Ale baron Konopka nie uczestniczył na ogół w naszych zebraniach ze względu na wiek i nie najlepszy stan zdrowia. Chodzi tu o zebrania Sekcji Tłumaczy przy Krakowskim Oddziale Związku Literatów Polskich. Czym była sekcja pamiętają dziś już tylko starzy. W pięćdziesiątych latach profesja literacka podlegała dokładnej reglamentacji. Prozaicy, krytycy, poeci, dramaturdzy, satyrycy, tłumacze – wszelkie odmiany „pracowników pióra” – zrzeszeni byli w odpowiednie „grupy branżowe”, właśnie owe sekcje, których zadaniem było „doskonalenie rzemiosła”, przede wszystkim zaś doskonalenie postaw ideowych, osią-gane poprzez wspólne narady i dyskusje. Podział na sekcje nie był zresztą podziałem jedynym. Do Związku, oprócz członków zwyczajnych, należeli także kandydaci – tacy niesprawdzeni jeszcze i nie całkiem zaakceptowani pisarze – przeważnie młodzi, chociaż okres kandydatury mógł przeciągać się (przynajmniej teoretycznie) w nieskończoność. Należałem do tej właśnie kategorii w owym czasie. O przydziale do Sekcji Tłumaczy zdecydował natomiast fakt, że w oryginalnej mojej twórczości nie potrafiłem zaspokoić wymagań cenzury. Nieliczne przekłady z angielskiego stanowiły jedyne moje publikacje, którymi mogłem się wykazać przed władzami Związku.

Zbieraliśmy się w Domu Literatów przy ulicy Krupniczej. Do dziś dnia mieści się tu, na parterze, stolówka związkowa, spełniająca równocześnie rolę sali konferen-cyjnej. Do końca lat pięćdziesiątych sala ta zachowywała charakter nadany jej podczas okupacji przez Niemców, którzy zajęli budynek na „Soldatenheim”. Urządzenie wnętrza przypominało więc bawarską „Bierstube” z ciężkimi drewnianymi stołami i stołkami oraz z rzędem mrocznych boksów wzdłuż wewnętrznej ściany. W tym dość ponurym, ciemnym lokalu zasiadaliśmy przy dwóch zestawionych stolikach – gromadka dystyngowa-nych, starszych pań (dystynkja szła wszak w parze ze znajomością języków obcych) i ja, sekretarz Sekcji z piórem w dłoni. Panie uczestniczyły w zebraniach gorliwie, była to bowiem okazja towarzyska, znakomite forum dla plotek, a przy tym sposobność do popisu, tym cenniejsza, że znaczna część translatorskich trudów skazana była na pozostanie w szufladach. Prezydowała siwa i otyła wdowa po znanym, przedwojennym wydawcy. Wszystkie te damy były w dość już zaawansowanym wieku, toteż siwizna i otyłość stanowiły przeważającą normę. Większość z nich mieszkała w Domu Literatów

i ta tubylcza grupa nadawała ton życiu Sekcji. Regula-min przewidywał, że każdy z uczestników winien był przedstawiać kolejno owoce swej pracy, ale w praktyce szanse bynajmniej nie były równe. Jak w każdym tego rodzaju gronie obok uprzywilejowanych znajdowali się też i upośledzeni. Do tej drugiej kategorii należała, z jakichś, nieznanym mi powodów, pani Maria R., tłumaczka literatury francuskiej – osoba nieśmiała, lękliwa i na pół ślepa. Zwykle, pod koniec zebrania, gdy ustalano program następnego posiedzenia Sekcji, pani R. proponowała cichym, zająkłym głosem jakiś tekst we własnym przekładzie, okazywało się jednak zawsze, że ktoś inny ma znacznie ciekawszą rzecz do przeczytania. Przewodnicząca zapewniała panią Marię pełnymi słodczy słowami, że i na nią wkrótce przyjdzie kolej.

Jan Józef Szczepański

Literatura na Krupniczej

Pani R. potrzęsała z rezygnacją podejrzenie rudymi lokami, jej zwiędła twarz o szlachetnym profilu marszczyła się bruzdami gorzkiego uśmiechu. Wiedziała, że wymarzony „następny raz” znowu nie będzie należał do niej. Postanowiłem jej pomóc. Pewnego wieczoru, nie czekając na wynik dyskusji, oświadczyłem, że wpisuję do planu zebrania na przyszły tydzień czytanie tekstu pani R. Przyszło mi to bez trudu, bowiem pani R. nie była na zebraniu obecna, a koleżanki jej przewidywały zapewne, że sezonowa niedyspozycja (był to okres jesiennych gryp) i tak zatrzyma ją w domu.

Na parę dni przed kolejnym posiedzeniem Sekcji poszedłem uprzedzić panią Marię o jej występie. Mieszkała przy ulicy Szewskiej, w jednej z tych starych kamienic o przepaścistych bramach i obszernych klatkach schodowych, rozwidnionych jedynie skąpym blaskiem dnia, przenikającym przez brudne szyby świetlika. Drzwi otworzyła mi stara służąca. „Pan tu poczeka”. Zatrzymała mnie w mrocznym korytarzu, a sama znikła w pokoju na lewo. „Pan poczeka” powtórzyła po chwili przechodząc na prawą stronę – prawdopodobnie do kuchni. Czekalem dość długo, nasłuchując niewyraź-

nych szmerów z lewej i szczękania garnków z prawej. Nagle usłyszałem drżący głos pani R. „Antosiu!” wołała. „Antosiu, włoski!” Drzwi z jednej i drugiej strony korytarza uchyliły się równocześnie i przed moim nosem przeleciało coś bezkształtnego i miękkiego – jakies jakby rozczochrane ptaszysko. Drzwi zatrzasnęły się natychmiast. Po paru dalszych minutach pani R. wychynęła z pokoju, przyglądając palcami rude łoczki nad czołem.

Sekcje obradowały późnym popołudniem, w porze kiedy stolówka nie była czynna. Jednakże bufet, znajdujący się w mniejszym pomieszczeniu obok sali, pozostał nadal otwarty i nierzadko dobiegały zeń odgłosy. Zdarzało się też, że klienci bufetu przynosili swoje kieliszki i flaszki do któregoś ze wspomnianych tu boksów. Byli to z reguły lokatorzy Domu Literatów, znali więc miejscowe obyczaje i zachowywali się w miarę dyskretnie, starając się nie zakłócać doniosłych, profesjonalnych czynności. Na ogół nie zwracaliśmy na nich uwagi, chociaż wdowa po wydawcy przesyłała w głąb ciemnej wnęki wymowne, pełne nagany spojrzenia.

Owego dnia, gdy pani R. doczekała się wreszcie swojej kolejki, z środkowego boksu dobiegał mamrot przyciszonej rozmowy i majaczyły tam jakies dwa niewyraźne cienie. Zauważyłem, że uczestniczki zebrania zerkają w tamtą stronę częściej niż zazwyczaj, z widocznymi oznakami niepokoju. Przyczyny owego niepokoju ustaliłem bez trudu. Jednym z siedzących w boksie mężczyzn był Adam Polewka. Na pierwszy rzut oka można było rozpoznać jego charakterystyczną sylwetkę: krzywe łopatki, nieproporcjonalnie dużą głowę wciśniętą w ramiona, zarys długiej, zmiętej twarzy, ciężającej w dół jak pecyna surowego ciasta. Ta żalosna z pozoru postać budziła jednak grozę. Adam Polewka był w tamtych czasach sekretarzem Podstawowej Organizacji Partyjnej Oddziału, posłem na Sejm, członkiem różnych komisji i komitetów, strzegących ideologicznej prawomyślności i rządzących kulturą. W dodatku potężny Adam Polew-

Zmieniła się jednak sytuacja bądź poezja jego zwolenników i kontynuatorów...

Tymoteusz Karpowicz po wydaniu w 1972 roku *Odwroconego światła*, świętej księgi nowej awangardy, najtrudniejszego z wyzwań rzuconych jej zwolennikom i przeciwnikom (wyzwania i dzisiaj nie podjętego, być może oddziałującego w utajeniu) – zamilkł na kilkanaście lat jako poeta i niemal zupełnie zniknął ze świadomości czytających. Nie wiem, czy *Rozwiązywanie przestępstw* odwróci tę sytuację... Awangardowe korzenie Białoszewskiego nie są tym, co decyduje o wielkości jego tekstów z lat 70. i 80. Co najważniejsze zaś, najbardziej znaczące: ewolucja poetów, zaczynających niegdyś od „przybosiolatrii”, poszła w kierunku zapominania najwyższego autorytetu ich młodości. Ascetyzm Krynickiego nie jest powtórzeniem Przybosiowej reguły „najmniej słów”; swym mistrzem nazywa autor *Niepodległych nicości* – Zbigniewa Herberta. Stanisławowi Barańczakowi bliżsi od krakowskiej awangardy są siedemnastowieczni poeci metafizyczni... Zaś Adam Zagajewski, podziwiający niegdyś myśl Peipera, napisał w *Drugim oddechu*: „Mit awangardy wywietrzył”... I jeszcze: „linia wywodząca się z dwudziestowiecznej awangardy (...) urywa się i kończy”. Jeśli mnie pamięć nie myli, nikt nie próbował tych słów zakwestionować...

Inaczej mówiąc: lata 70. (nie mówiąc o następnym dziesięcioleciu) ogromnie osłabiły pozycję awangardowej poezji i estetyki. (Dotyczy to także koncepcji człowieka, wpisanej w wiersze i eseje Przybosa. Jego rozważania o „nowym człowieku”, jego przekonanie, iż „człowiek to istota plastyczna, nigdy nie skończona”, nie mogą dziś liczyć na entuzjastyczne przyjęcie. Przeciwnie – zdradzają swój związek z myśleniem utopijnym, czy jeśli ktoś woli: z politycznymi złudzeniami poety, który chciał swą twórczością uczestniczyć w budowaniu przyszłego, doskonałego społeczeństwa...)

Dorobek estetyczny awangardy zbyt jest istotny, jej wpływ na poezję i myślenie o niej zbyt głęboki, by traktować wskazane przed chwilą zjawiska jako jedne z wielu. Stopniowe oddalanie się od awangardy, czy może: stopniowe znikanie awangardy z centralnego miejsca w poezji, to jeden z kluczowych procesów ostatnich lat. Kluczowych tym bardziej, iż naruszających ład, który od lat 30. do początku 70. decydował w wewnętrznej dynamice polskiej poezji. Istotą tego ładu, jak pokazał przed laty Jan Błoński, była przeciwstawność i równoważność dwu biegunów, dwu koncepcji poezji, wcielonych najlepiej w dzieła Juliana Przybosa i Czesława Miłosza.

Jeśli jest tak, jak pokazałem, na pytanie o początek nowej poezji można odpowiedzieć następująco: jest nim zakwestionowanie ładu opartego na przeciwstawieniu linii Przy-

INTELIGENCJA – klasa przeklęta

dokończenie ze str. 3

sam nie umiem pisać artykułów politycznych po rosyjsku. Mogę robić to po angielsku. Nie ma w naszym języku słów, którymi by można pisać o społeczeństwie, o polityce. Są marksistowskie. A ja nie mogę się wyrażać przy ich pomocy. Normalny rozwój języka rosyjskiego skończył się gdzieś w 1918, no może 1920 roku. Później – dziura. Ale nie wierzę, aby się to dało odbudować tak, jak chce Solżenicyn – od archaicznich korzeni.

TL. Czy język rosyjski aż tak się zmienił?

W.B. Tak. Były, jak Pan wie, różne fale emigracji. Z pierwszą zupełnie nie można się dogadać. Mówimy różnymi językami, z tym że ja ich rozumiem, a oni mnie nie.

TL. Jak zatem zmienił się ten język?

W.B. Jest cały szereg terminów, które uzyskały nowe znaczenie. Niby oznaczają to samo – a w rzeczywistości coś zupełnie innego. Zostały przyjęte przez bolszewicką propagandę, sprostytuowane. Chcesz coś powiedzieć, dobierasz słowa, a wychodzi coś pokracznego. Oni skompromitowali język, to pierwsza rzecz jaką zrobili. Czasami nazywamy tę władzę łogokracją. Wszystko zbudowane na języku. Kiedy władza runie, to i z możliwości porozumienia pozostaną gruzy. Całe pola semantyczne, całe dziedziny pozostają nie do wyrażenia. Dla przykładu – socjologia, wiedza o społeczeństwie. Na Zachodzie rozwijała się bujnie, a u nas – marksizm, leninizm. Nie ma języka. Nagle, z przerażeniem czytam artykuł jakiegoś siwowłosego akademika pisany językiem łagrowym. To nie żart, to fakt. Ja przecież kawałek życia spędziłem w obozach, wiem kto tych słów używał, jeszcze brzmiały mi w uszach i nigdy nie myślałem, że członek akademii będzie posługiwał się takim językiem. To jest ciekawe zjawisko w ZSRR. Jedyny integralny język, rozwijający się samoistnie, prawdziwy, żywy, to był język obozów karnych. Dziś posługują się nim wszyscy.

W imieniu redakcji rozmowę prowadzili
Marek Karpiński i Sławomir Mazurek
Opracował: Marek Karpiński

6 TYGODNIK
LITERACKI

bosia i linii Miłosza, wywołane nieobecnością pierwszego z wymienionych poetów i jej konsekwencjami.

4.

Co stało się po naruszeniu równowagi między stroną Przybosa i stroną Miłosza? Czy w miejsce dawnego ładu pojawił się nowy? Te pytania są znacznie trudniejsze od poprzedniego, wymagają też kilku wstępnych dopowiedzeń.

Po pierwsze: to, co nazwałem stroną Czesława Miłosza, zwłaszcza pozycja jego własnego dzieła, jest w latach 70. i 80. równie mocne jak poprzednio. Jego wpływ stał się jawny i obejmuje coraz młodszych poetów, powiększają-

Marian Stala

W ŚRODKU ROZMOWY

cych zestawienie dokonane niegdyś przez Błońskiego. Różnica polega może na tym, iż nowa twórczość Miłosza i jego eseistyka (zwłaszcza *Ziemia Ulro*) zmieniła sposób rozumienia jego dzieła. Nowe interpretacje znacznie mocniej akcentują metafizyczny i religijny wymiar tej poezji. Sam poeta powtórzył to ostatnio po raz kolejny w *Roku myśliwego*: „... wszystkie moje ruchy umysłu są religijne i w tym sensie moja poezja jest religijna. A również (może to to samo) jest za Bytem przeciw Nicości.”

Zmiana sposobu rozumienia określa też kierunek oddziaływania Miłosza... którego dzieło zajmuje w nowej poezji pozycję nie tyle biegunową, co centralną. Jego dawna i nowa twórczość to jeden z najważniejszych punktów odniesienia całej niemal poezji tworzonej w ostatnich dwu dekadach. Istnieje ona wobec Miłosza, obok niego, przeciw niemu.

Po drugie: nie sposób wskazać w nowej poezji twórcy, który zająłby miejsce Przybosa, którego dzieło byłoby tak wyraźnie przeciwstawne i równoważne linii Miłosza, a zarazem stanowiło równie mocny ośrodek oddziaływania. Zdaje się, iż biegunowego ładu poezji nie da się dziś odbudować. (Oczywiście kusi przeciwstawienie Miłoszowi Białoszewskiego. Jest to jednak, przy wielkiej odmienności i porównywalnej wybitności, dzieło zbyt samotne, nie oddziałujące... Nie ma przecież żadnej „strony Białoszewskiego”, która dałaby się zestawić z kręgiem wpływów Miłosza.)

Po trzecie: zasadne wydaje się przypuszczenie, iż jedno, bardzo mocne przeciwstawienie (Przybós – Miłosz) zostało w nowej poezji zastąpione wieloma, mniej wyraźnymi i dotyczącymi nie tylko koncepcji poezji.

Po czwarte: wytwarzanie i ujawnianie napięć, tak istotnych dla istnienia poezji, objęło też całość, którą Błoński nazywał biegunem Miłosza. Najważniejszym i trochę niespodziewanym (ze względu na podobieństwa dykcji poetyckiej) efektem tego procesu jest to, że w latach 80. zaczęto przeciwstawiać metafizycznego i religijnego Miłosza – etycznie zorientowanemu Herbertowi. To napięcie jest podtrzymywane, jak się wydaje, przez wypowiedzi samych poetów: jego pośrednią konsekwencją zdaje się wytworzenie w obrębie nowej poezji dwu linii, z których jedna obejmowałaby Miłosza, Zagajewskiego i Maja, druga zaś – Herberta, Krynickiego i Polkowskiego.

Wszystkie te przesłanki prowadzą do ostrożnego (mam nadzieję) wniosku, iż w miejsce dawnego biegunowego ładu zjawiał się w nowej poezji krystalizujący się przez lat kilkanaście – centralny nurt. Obejmuje on poetów należących do różnych pokoleń: to, co ich łączy i dzieli w myśleniu o świecie i słowie, wyznacza wspólnie horyzont nowej poezji.

Ta nowa poezja nie jest wcale młodą poezją... O jej kształcie i istotności zadecydowały przede wszystkim (proszę wybaczyć, będę nieco patetyczny) nowe dzieła mistrzów, poetów ukształtowanych dużo wcześniej, ale: bądź pokazujących wyraźnie inną stronę własnego dzieła, bądź dochodzących do swych najważniejszych kreacji. Są to: Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski... Obok nich zaś poeci ukształtowani w latach 70. i 80. (kierunkiem własnego rozwoju poświadczający wspomnianie poprzednio procesy): Ryszard Krynicki, Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski, Jan Polkowski, Bronisław Maj...

5.

Nowa poezja, ściślej: jej centralny nurt, nie jest wcale młodą poezją, choć jej ślady widoczne są też u debiutantów kilku ostatnich lat. (To temat odrębny, oczywiście.)

Nowa poezja nie jest wcale „nowoczesna” – przynajmniej w tym sensie słowa, jakim posługiwał się Przybós... Ale też co jest warte kryterium nowoczesności, kiedy się myśli o takich wierszach jak: „Pod jedną gwiazdą”, „Życie na poczekaniu”, „W biały dzień” Szymborskiej, „Oeconomia divina”, „Dar”, „Czarodziejska góra” Miłosza, „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”, „Potwór Pana Cogito”, „Wóz” Herberta, (Roztargnienie? Niepamięć? Przypadek?) Krynickiego, „Oda do wielości” Zagajewskiego, „Kontrapunkt” Barańczaka, „Carskie wrota” Polkowskiego, („Otwieram okno”...) Maja...

6.

Nowa poezja nie jest nowoczesna także w tym sensie, iż nie przywiązuje nadmiernej wagi do autonomii poezji, nie akcentuje tak dobitnie jej odrębności od prozy, nie izoluje się od dyskursu filozoficznego czy teologicznego... Nic w tym nowego, oryginalnego – ale też: czy dlatego należy z tego zrezygnować?

Można to powiedzieć inaczej: wybitni twórcy nowej poezji nie interesują się językiem bez świata ani poezją czystą. Nie znaczy to oczywiście, że nie interesuje ich konstrukcja frazy, dźwiękowa uroda języka, etc. Rzecz w tym tylko, iż koncepcja języka poetyckiego nie jest w myśleniu tych poetów pokazywana jako sprawa bezwzględnie najistotniejsza, najmocniej ich określająca i wzajemnie różnicująca... Nie stąd się przecież bierze przeciwstawienie Miłosza i Herberta, czy zestawienie Herberta i Krynickiego...

To przesunięcie akcentów z języka poetyckiego na problematykę przekraczającą granice poetyki i estetyki skłania mnie do przypuszczenia (ulegam jednej z pokus wymienianych na początku tych rozważań), iż najmocniej określają horyzont nowej poezji i jej wewnętrzne sprzeczności – czasem przeciwstawiające sobie poszczególnych poetów, czasem obecne w jednym dziele – stare pytania, potarżane w jej obrębie. Trzy z nich pragnę przypomnieć.

Pierwsze z nich wynika z przekonania, iż słowo (także stowo poety) nie jest samoistne, że zawsze istnieje w świecie i wobec świata, który może je umocnić lub unicestwić. Pytanie brzmi: czy można uchronić słowo przed zagrożeniem, czy można tak się nim posługiwać, by stało się nośnikiem obiektywnych wartości? Odpowiedzi na to pytanie pozwalają dostrzec w nowej poezji z jednej strony tych, którzy dążą do słowa oczyszczonego, z drugiej – tych, którzy pokazują słowo zagrożone, odcięte od rzeczywistego świata, współbudujące świat kłamstwa. Tendencja pierwszą najwyraźniejszą jest w wysiłku Miłosza, przekładającego *Biblię*, by odnaleźć takie ustawienie języka, by mógł on kierować w stronę świętości, Bytu. Tendencja druga – to krytyka języków ideologii, dokonana niegdyś przez Barańczaka i Krynickiego. Kierunek od słowa zagrożonego do świętego wyznacza zasadniczy kierunek ewolucji autora *Niepodległych nicości* – i w obrębie jego dzieła pełni rolę podstawowej, nierozstrzygalnej sprzeczności.

Pytanie drugie dotyczy istnienia i zagrożenia wartości, sensu służenia i dawania im świadectwa. To pytanie bardziej łączy niż różnicuje twórców nowej poezji: pokazują oni od różnych stron świat, w którym wartości są bezustannie kwestionowane, zagrożone, niszczone. Odpowiedzi na tę sytuację są dość podobne, związane z koniecznością dawania świadectwa. Tak jest w etyce wierności Herberta, w poezji sumienia Krynickiego, w poezji powinności Polkowskiego. Być może z tym pytaniem należy powiązać medytacje nad prawdą (tak istotne dla poetów Nowej Fali) i wolnością (wszechobecne w poezji Szymborskiej).

Bezustannym przeciwnikiem wskazywanych postaw jest chyba Tadeusz Różewicz, najkonsekwentniej pokazujący świat odarty z wartości i powątpiewający, by można było do nich powrócić.

Wreszcie pytanie najistotniejsze, związane z największą ilością napięć, największą też ilością odpowiedzi, które się dopełniają; pytanie odsłaniające dwa słowa–klucze nowej poezji. Najdobitniej, wielokrotnie, stawiał je Miłosz; ostatnio przypominał je jeszcze raz, pisząc w *Roku myśliwego*: „Ostatecznym kryterium będzie może doza rzeczywistości, obecna w danym dziele, wymagająca przywiązania do prawdy.” To kryterium pozwala z jednej strony dostrzec poezję poszukującą tego co rzeczywiste, czy Rzeczywiste (największy temat Miłosza, lowcy świata widzialnego), z drugiej nie kończące się opisy zetknięć z nicością – rozumianą zarówno metafizycznie jak aksjologicznie. To jest przeciwstawienie najostrejsze, najmocniej akcentowane w nowej poezji. Poza nim jest wiele innych, bo rzeczywistości można też przeciwstawić współczesność, ruchowi – trwanie, konieczności – przypadek, cielesności – sumienie... Każdy z poetów czyni to na inny sposób, żaden z nich nie omija tych pytań – choć metafizyka Białoszewskiego kieruje gdzieś indziej niż metafizyka Barańczaka...

7.

Czy coś z tego wynika? Może tyle, iż w kręgu nowej poezji powstało wiele pięknych, mądrych, niepokojących wierszy. Reszta, w tym trwałość bądź zmienność opisaną sytuację, należy do poetów. Także do młodszych poetów, których miejsce jest „wysokim cokolwiek sądzi pokolenie”.

O co szło teatrowi w czasach „wojny jaruzelskiej”

W artykule „Dekada. Etyka i rzemiosło” („Tygodnik Literacki” nr 2, 1990) Marta Fik pisze: „W roku 1983 odwołano ze stanowisk dyrektorskich w Warszawie Holoubka, Hanuszkiewicza, Dmochowskiego, Jareckiego; w 1984 we Wrocławiu, Kazimierza Brauna. Nie szło o profil prowadzonych przez nich scen, tym bardziej zaś nie o ich poziom. Nie szło o najbardziej choćby absurdalnie pojętą rację stanu „lecz o zaspokojenie małosłowności”.

Marta Fik charakteryzuje zatem spór pomiędzy teatrami i ich dyrektorami, a ówczesnymi władzami jako „małosłowność” jakichś tam jednostek wobec innych jednostek. Pamięć uczestnictwa w tym sporze mówi mi co innego: był to właśnie spór, chodziło o wartości, dotyczyło to z jednej strony etyki (która znalazła się w tytule artykułu Fik) i sensu uprawiania teatru jako działania publicznego, a z drugiej strony właśnie „absurdalnie pojętej” „racji stanu”, przy czym „rację stanu”, jak w całej historii PRLu, trzeba oczywiście rozumieć raczej jako „rację grupy”, czy też kasty. Rzecz dotyczyła bodaj nie indywidualnej mściwości czy głupoty, ale raczej ogólnego mechanizmu – mechanizmu niszczenia kultury w PRL.

Artykuł Marty Fik i jej kategorycznie ujemna ocena teatru polskiego czasu „wojny jaruzelskiej” zastanawia i budzi ogólne wątpliwości. Czemu na przykład,

pisząc o bojkocie autorka pominęła całkowicie paralele między bojkotem roku 1982, a tym z czasu drugiej wojny światowej, do którego odwoływaliśmy się w sposób świadomy i głośno o tym mówiliśmy? Władze zdawały sobie z tego sprawę. Marta Fik widzi rozdział pomiędzy „etyką” i „rzemiosłem” w teatrze czasu „wojny jaruzelskiej”, a przecież wzajemne wspomaganie się i przenikanie tych dwóch elementów doprowadziło w latach czterdziestych do zaistnienia takich fenomenów jak tajne spektakle Kotlarczyka i Kantora. Sytuacja powtórzyła się – w pewnej przynajmniej mierze – w latach osiemdziesiątych: splatanie się tych elementów dawało nie tylko tak niezwykle zjawiska teatru podziemnego jak wspomniany przez nią *Wyrok na sierpień*, rzecz o procesie Władysława Frasyniuka, zagraną w jego obecności w salce przykościelnej, ale owocowało zwłaszcza w dojrzałych formach na scenach publicznych, które Marta Fik zdaje się lekceważyć. Nie będę tu jednak wdawał się z nią w polemikę o generalia. Może będzie do tego inna okazja. Uważam natomiast za swój obowiązek wskazać parę problemów szczegółowych.

Nie czuję się powołany wypowiadać za Holoubka, Hanuszkiewicza, Dmochowskiego i Jareckiego. Chciałbym upomnieć się o ludzi związanych ze mną we Wrocławiu. Znakomitej kronikarce kultury polskiej po Jańcie pragnę podsunąć tekst,

który – być może – powinna ona wziąć pod uwagę w ferowaniu swych wyroków. Mam na myśli artykuł Andrzeja Żmudzkiego „Sprawa Teatru Współczesnego” zamieszczony w poważnym podziemnym piśmie wrocławskim „Obecność” (nr 7, 1984).

Artykuł ten przypomina sprawę mojej inscenizacji *Dżumy* (wg Camusa i Defoe, premiera 6 V 1983), która najpierw zakazana, potem stała się jedną z istotnych przyczyn wyrzucenia mnie z teatru; ów spektakl Marta Fik pomija milczeniem. Istniał wprawdzie cenzuralny zakaz pisania o nim, ale i w prasie oficjalnej od tej reguły pojawił się wyjątek: Tomasz Raczek zrecenzował go wnikliwie w „Polityce” (6 VIII 1983), a następnie rzetelnie opisał w „Le Théâtre en Pologne/Theatre in Poland”, (nr 1-2, 1984). *Dżuma* była zbiorową wypowiedzią całego teatru. Etyka i rzemiosło nie szły bodaj w tym przedstawieniu osobno.

W Teatrze Współczesnym *Dżuma* była grana w tamtych latach obok *Dziadów*, *Księdza Marka*, *Pulapki Różewicza*, *Obory Kajzara*, *Ambasadora Mroźka* (wycofanego z repertuaru we wszystkich innych teatrach kraju), *Kroniki wypadków miłosnych* według Konwickiego i *Wyzwolonego* Brejdyganta, *Pielgrzymki do ziemi naszej* Szymkiewicza i *Wekslera* i innych przedstawień. Można było zapewne mówić o „profilu” tej sceny. Do mnie przynajmniej takie głosy docierały. I ze strony publiczności i ze strony komunistycznych nadzorców teatru.

Przywołany tu artykuł w „Obecności” zawiera dokumenty, które zdają się przeczyć tezie Marty Fik o tym, że w sporze pomiędzy ludźmi teatru a władzami „nie szło” wtedy ani o „profil scen” ani o „rację stanu”.

Pierwszym z tych dokumentów jest mój list do Henryka Szletyńskiego, który podjął się wtedy haniebnej misji zorganizowania „neo” ZASPu. On sam, jego urzędnicy, oraz wspierające go i manipulujące nim władze partyjne i administracyjne, wywierali uporczywe, brutalne i bezczelne naciski na bardzo wielu ludzi teatru, w celu ściągnięcia ich do swej organizacji. Aby się wreszcie uwolnić od nagabywań, napisałem do Szletyńskiego list, który szybko stał się „listem otwartym”, choć nim w zamierzeniu nie był. W liście tym wyłożyłem jasno względy, dla których odmówiłem zapisania się do „neo” ZASPu. Cytuję fragmenty tego dokumentu.

„1. Względy ideowe.

ZASP został powołany przed laty jako jedno z ogniw integrowania i rozwijania kultury polskiej po okresie zaborów. Trwał, w najlepszych swoich okresach broniąc przede wszystkim idei i wartości, takich jak tradycja narodowa i godność sztuki teatru, poziom artystyczny i etyczny teatru jako instytucji oraz poszczególnych twórców. [...] ZASP zajmował się sprawami materialnymi, ale zawsze jako pochodną wartości wyższych. Organizowany obecnie przez Pana profesora „ZASP” niewiele mówi o ideach i wartościach duchowych, narodowych, ludzkich. Akcentuje obronę „interesów materialnych” i „majątku związkowego” – co, choć ważne, nie może być pierwszoplanowe – oraz stawia się w pozycji popularyzatora i wykonawcy instrukcji kierowanych do środowiska przez władze. Idee przyświecające zawsze ZASPowi zostają w ten sposób poniechane lub ulegają degradacji.

2. Względy moralne.

Jest faktem historycznym, że ZASP został rozwiązany w celu zdławienia protestu ludzi teatru (oraz innych obywateli) wobec wprowadzenia w Polsce stanu wojennego. Protest ten [...] miał konotacje i efekty polityczne, ale po pierwsze był głęboko moralną obroną podstawowych wartości ludzkich i podstawowych praw człowieka, jakie zaatakowano, i jakich Polaków pozbawiono. [...] Organizowanie ZASPu zakłada najpierw zgodę na likwidację poprzedniego ZASPu. [...] Otóż elementarna ludzka moralność nie pozwala na taką zgodę. Względy etyczne nie pozwalają również na złożenie swego podpisu pod oszczerstwami i pomówieniami, jakimi obrzucano – pozbawionych możliwości repliki – naszych kolegów z Zarządu Głównego ZASP. Względy etyczne nie pozwalają zerwać więzów solidarności z głęboko pokrzywdzonymi i znieważonymi członkami innych rozwiązanych stowarzyszeń twórczych i związków zawodowych. Panie Profesorze, sprawa ZASPu nie jest wyizolowana. Przeciwnie, jest związana ze sprawą ZLP, ZPAP i innych stowarzyszeń, ze sprawą NSZZ Solidarność i innych związków zawodowych. Fałszywe więc, niemoralne, byłoby tych zależności, splotów i powiązań nie widzieć, ignorować je, zapominać o nich.

3. Interes teatru i środowiska teatralnego.

Warunkiem wszelkiej twórczości jest swoboda (co nie znaczy nieodpowiedzialność) ekspresji artystycznej. W warunkach braku czy ograniczenia tej swobody jest obowiązkiem twórcy jej obszar poszerzać, swobodę tę wywalczać. W tych działaniach od dawnych czasów twórcy organizowali się w cechy, gildie, stowarzyszenia i związki, aby się wzajemnie wspierać i umacniać. To samo można powiedzieć o różnych organizacjach teatralnych, w tym o ZASPie. Były więc te dwa zasadnicze cele: służba sztuce i łączność wzajemna. Obecnie organizowany ZASP nie służy sztuce, bo już jest narzędziem ograniczania swobody twórczej; nie służy łączności wzajemnej, bo już podzielił środowisko teatralne; ZASP jawi się więc po prostu jako przedłużenie aparatu władzy, jeszcze jedna jej agenda oraz jako sposób na rozbicie, podzielenie, zatamowanie środowiska teatralnego.

4. Motywy polityczne.

Zasadniczym motywem konfrontacji politycznej, w której uczestniczymy od lat, ze szczególną gwałtownością od 13 XII 1981 r., jest spór o podmiotowość: czy przysługuje ona narodowi czy państwu. Władze, zwłaszcza obecne, opierające swe działania o specyficzne prawodawstwo („stan wojenny”, „uprawnienia nadzwyczajne” itp.) reprezentują i egzekwują tezę o podmiotowości państwa, naród traktując jako przedmiot dzia-

ciąg dalszy na str. 16



Neapol, 10 kwietnia 1990

Kundera zauważa słusznie w *Nieśmiertłości*, że powieść opowiedziana lub streszczona traci cały smak, wiotczeje jak przekłuty balon. I świadomie robi wszystko, by nie można było *Nieśmiertłości* ani opowiedzieć ani streścić. Skupiony na tej operacji, zdaje się zapominać o naturalnych potrzebach i urokach narracji. Nie można więc ostatniej powieści Kundery ani opowiedzieć ani streścić, ale tylko dlatego, że podobna jest do skonstruowanej bardzo chytrze maszyny, która wiruje w próżni, nie produkując prawie niczego, co warto byłoby opowiedzenia lub streszczenia. Ponieważ autor znakomitego *Żartu* ma upodobanie do erotyzmu na pograniczu „przystojności”, *Nieśmiertłość* staje się nieprzyzwoicie długim i nieprzyzwoicie nudnym seansem literackiej masturbacji, zwanej przez polskich purystów językowych „samotrzc”. Masturbacja, jak wiadomo, wymaga paliwa płodnej imaginacji. Niestety, w niekończącym się tarle Kundery imaginacja autora (i czytelników) przestaje szybko działać, wyjąwszy dość zagadkową

pięćset stron z uczuciem odprężenia, lekkości i łatwości. Coś podobnego zdarzyło mu się pierwszy (i ostatni) raz w życiu, nic zatem dziwnego, że był w euforii. Posadził zaproszonych w fotelach ze słowami: „Jeśli po lekturze nie wybuchniecie entuzjazmem, nic nie jest w stanie was poruszyć”. Jedynym lektorem był sam Flaubert. Czytał głośno cztery dni po osiem godzin dziennie, modulując po aktorsku głos, nie unikając śpiewnych intonacji. Du Camp i Bouilhet słuchali w milczeniu. Czwartego dnia wieczorem Flaubert przeczytał końcowe zdania manuskryptu, zamknął go z trzaskiem i zachrypnięty powiedział: „Teraz kolej na was. Powiedźcie mi szczerze, co o *Kuszeniu* myślicie”. Odezwał się Bouilhet w imieniu obu: „Myślimy, że powinieneś manuskrypt wrzucić do pieca i nigdy więcej o nim nie mówić”. Flaubert szarpnął się jak ranione zwierzę. Rozmowa o *Kuszeniu* trwała całą noc, Flaubert bronił książki, przyjaciele krytykowali ją z rosnącą surowością. Wreszcie skapitulował: „Może macie rację. Temat tak mnie pochłonął, że straciłem jasność widzenia. Zgadzam się, że książka ma wytknięte przez was wady, ale są to wady

„realizm” pisarza wysoko nad „rzeczywistością”.

Vargas Llosa nazwał swoją książkę *Bezustanna orgia*. Tytuł pochodzi z listu Flauberta z roku 1858: „Można nauczyć się znoszenia bytu, pogrążając się w pisarstwie jak w bezustannej orgii”. Słowo „orgia” jest pewną przesadą ze strony Flauberta, który był raczej galernikiem niż hedonistą pióra. Ale ważny, i mądry, jest sens tego zdania: „pisać” jako forma „być”.

8 maja

Moje opowiadanie „Oko Opatrzności”, ogłoszone w „Kulturze” dwa lata temu, ukazało się ostatnio po angielsku w „Partisan Review”, dzięki czemu mógł je przeczytać mój anglo-włoski przyjaciel. Ogromnie zdumiony nowelistycznym passusem o związkach mafii z masonerią i służą Kościoła w Trapani na Sycylii. Zdumiony dlatego (bąknął coś nawet o „proroctwie”), że w zeszłym roku rzeczywistość potwierdziła moje narracyjne zmyślenie: wykryto mianowicie w Trapani mafijno-klerykalno-masoński

Gustaw Herling-Grudziński

DZIENNIK PISANY NOCĄ

(a zatem dość ciekawą) postać kobiecą imieniem Agnes. Reszta jest zawrotnie zręczną pisaniną o niczym, której nie „unieśmiertelniają” nawet wplecione wątki Goethe-Bettina von Arnim i supersamiec dwudziestowiecznej literatury czyli (jak twierdzi Kundera) impotent Hemingway. Kundera raz jeszcze pokazał, że umie pisać ze „szwungiem”. Po rękawicy *Żartu* nie uporał się jednak z dość istotnym problemem, o czym ma być to jego dalsze pisanie. Stąd tak często ociera się o banały i komunały, stąd tak rzadko bywa oryginalny, jednego tylko nie gubiąc po drodze nigdy: galopu pióra.

Kundera jest dzielnym obrońcą powieści jako gatunku, nie tylko nie wierzy w jej obwieszczaną niekiedy rychłą śmierć, ale uważa ją za jeden z głównych, żywych składników kultury europejskiej. Czy nie zdaje sobie sprawy, że sławetny „kryzys” powieści bierze się z ciąglej redukcji materii powieściowej (pozeranej zachłannie przez prasę telewizyjną)? Czy nie daje mu do myślenia fakt, że udane powieści ostatnich dziesięcioleci (Pasternak, Garcia Marquez, Tomasi di Lampedusa) są w dużej mierze historyczne? W *Nieśmiertłości* widać czasem wzorowanie się na technice *Kubusia Fatalisty*, uwielbianego przez Kunderę. Droga od *Kubusia* do *Nieśmiertłości* jest drogą od cudownej powieści filozoficznej do rozpadzonej i pustawej powieści felietonowej.

23 kwietnia

Krzysztof Kąkolowski, rodem z Suchedniowa, przysłał mi znaną w papierach rodzinnych fotografię naszego stawu, naszego Ciemnego Stawu, z roku 1918. Od tygodnia oglądam ją codziennie rano i wieczorem. Staw już dziś nie istnieje, po ostatniej wojnie wysuszono go i zaorano, podczas wojny Niemcy kazali wyrąbać olchową groblę, ale nie tylko to nadaje starej fotografii, niezmiernie „poetycznej” w konwencji epoki, posmak mitologiczny. W dzieciństwie i wczesnej młodości Ciemny Staw był dla mnie czymś w rodzaju zwykłego w tym wieku „zauroczenia”, „zaczarowania”. Właściwie pozostał taki i później, do niedawna, jako jedyny wyraźny punkt w coraz mglistszej nostalgii. Tęskni się za źródłem pierwszych wzruszeń, olśnień i wtajemniczeń, za sceną pierwszej miłości, choćby wiadomo było, że i źródło i scena są od wielu lat zasypane i zdeptane. Po pewnym czasie tęsknota staje się niesprawdzanym już nawykiem, jednym z wielu. Czyli powszednie, wyblakła i blada z wykrwawienia; nabiera cech rośliny w zielniku lub motyla przyszpilonego do sukna w gablotce. Trwa i kruszeje, czas zużywa ją i zarazem w dziwny sposób ochrania. Głos wewnętrzny podszeptuje: „Masz coś własnego, resztkę korzeni”. Aż nadchodzi moment konfrontacji. Jak ta fotografia, która jest obrazem nie z żywej wciąż przeszłości, lecz z umarłej nieodwołalnie zaprzętości. Szczerze mówiąc dopiero teraz, dzięki fotografii przysłanej mi przez K.K., pochowałem Ciemny Staw.

5 maja

We wrześniu 1849 Flaubert zaprosił do Croisset dwóch przyjaciół: Maxime Du Camp i Louis Bouilhet mieli się pierwszy zapoznać, jako słuchacze, z ukończonym właśnie *Kuszeniem Świętego Antoniego*. Flaubert zbierał materiały do *Kuszenia* trzy lata, pisał je osiemnaście miesięcy; napisał

tkwiące w mojej naturze. Co mam robić?”. Odpowiedzieli, że powinien szukać tematów nad którymi potrafi rzeczywiście zapanować, wystrzegać się nadmiaru liryzmu, trzymać na uwięzi ciągoty ornamentacyjne, tępić skłonności do ciągłych dygresji, do kunsztownych, koronkowych „fre-dzli”: wyżywa w nich swoją potrzebę popisu, nudząc równocześnie czytelnika. Flaubert, plutôt vaincu que convaincu, mruknął: „Nie będzie to łatwe, ale spróbuję”. Nazajutrz po południu poszli w trójkę na spacer, byli wszyscy zakłopotani i nieskorzy do rozmowy. Naraz Bouilhet zwrócił się do Flauberta: „Słuchaj, czemu nie napisz powieści o historii pani Delamare?”. Flaubert krzyknął: „Co za znakomity pomysł”. Znana w Rouen i okolicach historia pani Delamare była podobno załączkiem *Pani Bovary*. Flaubert, o którym wiadomo jak walczył z redaktorami i wydawcami o każde słowo, wydał *Kuszenie* w roku 1874 skrócone o połowę. Uratował je, na tyle na ile można je było uratować, bo według badaczy pierwsze *Kuszenie* było istotnie poronione, żeby nie powiedzieć więcej.

Dzieje *Kuszenia* opowiedział pisarz peruwiański Mario Vargas Llosa w książce o roli *Pani Bovary* w twórczości Flauberta.

Louise Colet, pewnie z obowiązku kochanki pisarza, znalazła w *Kuszeniu* „perły”. Flaubert odpowiedział: „To nie perły tworzą naszyjnik; tworzy go nić. Ja sam byłem Świętym Antonim w *Kuszeniu* i zapomniałem o tym. Trzeba dopiero tę postać stworzyć... Wszystko zależy od planu, nie ma go w *Kuszeniu*”. Pogodźwyszy się z wyrokiem przyjaciół, przygotowywał się już w myślach do *Pani Bovary* i *Kuszenie* potraktował jako model negatywny. Pisał do Louise Colet: „Jestem teraz w całkowicie odmiennym świecie, w świecie dokładnej obserwacji najnudniejszych szczegółów. Mój wzrok skupiony jest na najdrobniejszych poruszeniach duszy. Daleko do mitologicznych i teologicznych błysków w *Kuszeniu*. Nie chcę by moja nowa powieść zawierała jedną choćby reakcję, jedną choćby refleksję autora”. Plan, depersonalizacja, obserwacja, rygorystyczne omijanie subiektywizmu. A przecież krzyknął po ukończeniu nowej powieści: „*Pani Bovary* to ja!”. Tak, ale *Pani Bovary* była nim w zupełnie inny sposób, niż Święty Antoni. Na poziomie, który wyklucza osobowe „zachłysty” i metaforyczne hafty stylistyczne. W sposób obiektywny, chłodny, przemyślany i przeżyty w głębokich zakamarkach serca, w sposób stawiający

„rząd cieni”, który miasto trzymał za gardło (i kieszenie). Czy słowo „wykryto” jest ściśle? – zaśmiał się mój przyjaciel. Powiedzmy raczej (dodał), że z jakichś przyczyn nie można było dłużej ukrywać znanego dobrze notabłom miejskim faktu. Mój przyjaciel przymrużył znacząco oko, jakby podejrzewał mnie o poufne źródło informacji w Tra-



rys. JACEK GAWŁOWSKI

pani. „Nigdy tam nie byłem, nikogo tam nie znam. Zmyśliłem rzecz potrzebną mi w opowiadaniu, a zmyślenie okazało się zgodne z prawdą z tego po prostu powodu, że od lat śledzę stały wzrost społecznego modelu mafijnego, nie jedynie we Włoszech zresztą; i podkreślam: modelu społecznego czy społeczno-politycznego, a nie organizacji kryminalnej. Mafija zastępuje stopniowo to, co niegdyś nazywaliśmy ideologią”. Mój przyjaciel spojrział na mnie spodobał i zmienił temat. Uznał pewnie, że jestem na drodze do nieszkodliwej manii.

Niejednokrotnie w przeszłości wskazywałem mafijne cechy ustroju sowieckiego (czy w ogóle komunistycznego), z nieufnością odnosząc się do rozmaitych „naukowych” teorii i interpretacji „sowieologów”. Dziś nie należy do rzadkości taki sam pogląd w wypowiedziach chorążych głośności. Problem polega na tym, czy model mafijny jest czy nie jest zaraźliwy. We Włoszech moim zdaniem jest, we wszystkich dziedzinach życia publicznego. A na ziemiach „socjalizmu realnego”, w trakcie jego agonii bądź „przebudowy”? Czy mafijność starej władzy komunistycznej zarazi-

la niedostrzegalnie nową demokratyczną władzę wyłonioną przez opozycję? Innymi słowy: po czterdziestu pięciu latach panowania mafii w PRL zaczęła się pełna jakkolwiek powolna rekonwalescencja w RP, czy też niebawem dadzą o sobie znać okresowe nawroty choroby (w postaci mafijności pluralistycznej, by zadość uczynić przykazaniom demokracji)?

15 maja

W andegawęńskim Castel Sant'Elmo oglądałem przedwczoraj wystawę *All'ombra del Vesuvio*, trzysta obrazów malarzy europejskich od XV do XIX wieku, które powstały „w cieniu Wezuwiusza”. Nazwa wystawy dobra, choć trafniejsze może byłoby wypożyczenie tytułu powieści Malcolma Lowry *Pod Wulkanem*. Gdyż nie ma u nas „cienia”, nie żyjemy „w cieniu”, żyjemy „pod”. Pod panowaniem władcy, miłościwego albo względnie miłościwego od dłuższego czasu (ostatni, łagodny i raczej teatralny wybuch, który widziałem w marcu 1944, wyrządził mało szkód), nieobliczalnego i groźnego tyrańca, gromowładnego pana pięćdziesięciu erupcji, w podświadomości mieszkańców Neapolu i w świadomości mniej czy więcej przelotnych podróżnych. *Sterminator Vesuvio*, mówi o nim Leopardi. Czytałem kiedyś uwagę znawcy miasta i psychologii jego ludności, że w podświadomości przeciętnego Neapolitańczyka błąka się wciąż jeszcze, po dwóch tysiącach lat, widmo „ostatnich dni Pompei”. *Osservatorio Vesuviano* na zboczu Wulkanu, wyposażone we wszystkie możliwe instrumenty pomiarowe, przynajmniej otwarcie, że bardzo niewiele potrafi przewidzieć. W wyobraźni ludowej Lawa jest zapewne Smokiem zaczajonym w nieprzeniknionym mroku. Niekiedy, jak w roku 1944, ogląda się błysk jego ślepi; codziennie czuje się przez ścianę snu jego obecność.

Wśród przybyszów z zewnątrz czuje się oczywiście jego obecność mocniej i jaskrawiej niż wśród tubylców (atawizm działa uśmierczająco). Sam jestem tego przykładem. Ma chyba sporo racji Tomasz Burek w nocie o moim pisarstwie: „Bierze ochota twórczość tę nazwać, w sensie przenośnym i zarazem jak najbardziej ścisłym, Zapiskami Spod Wulkanu”.

Ale obok śmiertelności żyły Wulkanu biegnie w Neapolu życiodajna żyła „instynktownej, bałwochwalczej wprost radości istnienia”, „ciężby ludzkiej, która potrafi być szczęśliwa po prostu tym tylko, że żyje”. Tak o Neapolu pisze Paweł Muratow w *Obrazach Włoch*. I dodaje: „Nikt poza Neapolitańczykiem nie kocha świata taką mocną, upartą, zwierzęcą miłością”. Muratow pisał swoje dwutomowe dzieło przed pierwszą wojną światową; i z pewnością nie poznałby dzisiejszego Neapolu, jak nie poznałoby go wielu dawnych podróżnych zwabionych tu w poszukiwaniu „ziemskiego raju”. A jednak, mimo wszystko, prawomocna jest także dzisiaj formuła „dwóch żył”. Cóż dopiero w odległej przeszłości, w stuleciach, które obejmuje wystawa *W cieniu Wezuwiusza!*

Otwiera ją Jan Breugel (Stary): *Chrystus podczas burzy na Morzu Galilejskim*. Skąd Morze Galilejskie do Zatoki Neapolitańskiej? Skąd Chrystus (z Apostołami) „w cieniu Wezuwiusza”? Stąd najwzajemniej, że Breugel miał przed oczami naszą Zatokę „pod Wulkanem”. Potraktował ją jako synonim burzy i grozy. Coś podobnego zrobił, malując na tle Zatoki i Wulkanu *Widok portu, odjazd Świętego Pawła z Cezarei*. Całkiem możliwe, że Neapol w XV i XVI wieku budził w cudzoziemskich malarzach uczucie dotyknięcia ukrytych głęboko pokładów świata, na styku mitologii i natury.

Potem nastąpiła inflacja wizerunków Wulkanu, bez metaforycznych uwikłań. Długa jest lista portretów Wezuwiusza w pióropuszu gęstych kłębow dymu, w szalu dymu owijającym niedbale szczyt, w nocnych oprawach ognia i rozżarzonej lawy, w lisiej czapce chmur, z cienką smużką dymu jak z pykanej fajki. Stopniowo na przeciwległym brzegu błagalne procesje ustępują miejsca scenom idyllicznym; jakby Neapolitańczycy „drugiej żyły” nie zauważali wybuchu, albo w porwie miłości do życia odwracali oczy od ognistej nawałnicy śmierci. Splątanie „dwóch żył” dominowało w XVII i XVIII wieku, ono przypuszczalnie skłoniło historyków sztuki do ukucia określenia „barok egzystencjalny”. Francuzi (Didier Barra, Vernet, słubiony malarz Diderota), Hiszpanie, Holendrzy, Anglicy (sugestywna, trochę pastelowa *Zatoka Neapolitańska* Turnera), Niemcy, Włosi pławili się w dramatyczności sprzężonej z bukolicznym pejzażem.

Dla mnie najpiękniejszy jest mały obraz Corota *Wezuwiusz*, który od lat wisi w reprodukcji na ścianie mojego pokoju: wyraża to samo w sposób niezwykle czysty i dyskretny, zestawieniem czarnego i martwego Wulkanu z samotną białą żaglówką. W XIX wieku Wezuwiusz odsuwa się czy raczej jest powoli odsuwany w cień. Coraz go mniej, coraz bardziej wrasta w to, co nazwano *vedutismo*, „widokowością”, uspokojoną, wylizaną, często przesłodzoną. Neapolitańczycy lubią na to patrzeć. Ale wiedzą, że tymczasem patrzy na nich jak zawsze *Sterminator Vesuvio*.

[...]

23 maja

Umknąwszy przed chińską kazią z witkiewiczowskiej wizji przyszłości w *Nienasycentiu*, Erazm Kocmołuchowicz

zatoczył ogromny łuk w czasie i wylądował bez przeszkód, z potłuczonym nieco tyłkiem i nadszarpiętymi przez wiatr kosmiczny wąsami, w teraźniejszości.

W tym jego nieoczekiwanym *retro* niewiele się zmieniło. Czekalo nań miejsce szefa Syndykatu Narodowego Zbawienia. Czciła go cała Polska i podziwiał go cały świat. Wielki Kocmołuch, jak go nazywano, rozkoszował się atmosferą rodzinną: panią Kocmołuchową i tuzinem Kocmołuchów. „Do mnie należy ostatnie słowo – zwykły się przechwalać – zarówno w domowej ojcowiznie jak w publicznej ojczyźnie”. I dorzucał: „Boi się mnie Premier, boi się mnie General, boją się mnie te wymoczeki w parlamencie: wszystkich ja stworzyłem, wszyscy są moimi kreaturami”. Zaczął się jednak rychło nudzić, już mu nie wystarczały wysoki od wielkiego dzwonu do stolicy, oraz wyprawy na ryby i grzyby. Do nietykalnego obyczaju weszło, że pielgrzymowały do niego i pochylały się w hołdzie głowy obcych państw. Czuli się na tronie, ale bez korony i berła. Trzeba to skombinować, mówił do siebie w duchu (albo i nie w duchu). Nie wystarczała mu już łódka, z której łowił ryby. „Nadaję się, do steru państwowej nawy”, mówił do siebie w duchu (albo i nie w duchu). Wprawiało go to w coraz gorszy humor: „Wielki Kocmołuch jestem, czy nie, do jasnej cholery!!!”. „Jesteś, jesteś”, zapewniała go żona pospołu z dziećmi, oraz przybocznymi Broniś, Adaś i Jacuś. „No, ale co z tego mam?”, patrzył spode łba. Zalegało milczenie. I ono właśnie najbardziej go wkurzało. Spodziewał się czegoś więcej po najbliższych, a tu nic, jak ryby; tylko sapia i patrzy. „Trzeba będzie – myślał – odstawić (zaiwanąć) taki numer, że im oko zbieleje. Trzeba będzie specjalny haczyk przygotować na Grubą Rybę”. I uśmiechał się do siebie, bo tylko on wiedział co to za Gruba Ryba.

Nagle z Paryża przyjechał Genezyp Kapen, którego szef Syndykatu Narodowego Zbawienia natychmiast zrobił swoim adiutantem. Spodobał mu się ten Kapen, taki jakiś flegmatyczny i dobrze ułożony, a jednocześnie chytry, oj chytry, chitreńki, w wielkim świecie oblatany, w amerykańskim szwargocie biegły, do rozmaitych rzeczy zdolny. Wielki Kocmołuch odsunął od siebie Bronisias, Adasia i Jacusia, a Kapena nazwał familiarnie Zypcio (nie dopuszczał go wszelako do zbytnej poufałości, żeby mu się w filozoficznym mózdku nie przewróciło). Kapenowi w to graj. Miał Plan, lubił w ogóle plany i programy. Plan zasię jego taki oto był: Premiera won, bo święta niedojda i wstyd nam tylko przynosi; Generała za cywilne portki i do ministerstwa wojskowego; a Wielki Kocmołuch na tron, na prezydencki tron. Szef Syndykatu Narodowego Zbawienia spojrział na niego z uznaniem i z lekkim przestraszaniem: „Główkujesz i tołkujesz niby nieźle, Zypciu, widać że masz pomysłuńkę statysty, ale jak rzecz przeprowadzić? A jeśli Generał wierźnie jak kawaleryjski koń i od żłobu nie da się oderwać? A jeśli Premier, Święty Szymon Słupnik, płaczem, omdlewaniem i rozdzieraniem szat naród przeciągnie na swoją stronę?”. Kapen uśmiechnął się z intelektualną wyższością. „Bardzo to proste, szefie. Powiemy mu publicznie, koniecznie publicznie, że jeśli Planowi naszemu na przeszkodzie stanie, klin wbije między robotników i inteligentów, przepaść między nimi otworzy. Tego nie wytrzyma. Ugnie się, bo on robotników strasznie kocha, a inteligentów mniej. I o los zadrzy nawy państwowej”. Lypnął na niego Wielki Kocmołuch, bardzo zadowolony: „A toś, Zypciu, dobrze wszystko obliczył. Głowę masz premierowską, o czym w przyszłości nie zapomnę”. Kapen był rozanielony i, staroświeckim zwyczajem, ujął za ramiona wielkiego Kocmołucha. Ten zdrętwiał: „Tylko sobie zanadto nie pozwalaj i nie wyobrażaj, bo ja już wielu takich jak ty na zieloną trawkę posłałem. Ale Plan dobry i będziemy go wykonywać”.

No i zobaczymy co z tego dobrego albo i złego wyniknie, jak mawiał Witkacy. Tymczasem zaś niech wolno będzie, na użytek przyszłych autorów powieści politycznych w Polsce (które współcześnie, przeszłością niezbyt daleką obrzydzeni, pisarze nasi w bezgranicznej mają pogardzie), z *Nienasycentia* co nieco dosłownie przytoczyć

„Cała ta niby praca nad organizacją pracy była śmiesznością. Zamiast: Polska nierządem stoi, mówiono teraz, że stoi brakiem wielkich ludzi – inni twierdzili, że w ogóle nie stoi, że nikt nie stoi, że nikomu nie stoi, nawet że nikogo (!) nie stoi – oczywiście rusycyśmy. Inni twierdzili, iż nie jest wykluczone, że Kocmołuchowicz, przeniesiony w odmienne warunki, także byłby niczym czy nikim. Tu na tle szarej miazgi urósł do rozmiarów gwiazdy pierwszej wielkości, olbrzymiego brylantu na mdłym śmietniku osobowości. Milczał jak zdechła ryba i czekał – umiał czekać, psiakrew! W tym była połowa jego siły. Umiejętność zaś ukrywania swego zdania w najbardziej pozornie otwartych rozmowach była w nim doprowadzona do niebywałej doskonałości. Wytworzoną przez Syndykat Narodowego Zbawienia pseudoorganizację użyć chciał w odpowiedniej chwili dla siebie i swoich tajemniczych dla niego samego celów”.

Gustaw HERLING-GRUDZIŃSKI

Fragmenty „Dziennika pisanego nocą” przedrukowujemy z „Kultury” nr 7-8 za łaskawą zgodą Autora.

Już wkrótce nakładem działającej przy TYGODNIKU LITERACKIM Oficyny Wydawniczej PLEJADA ukaze się

Dziennik pisany nocą 1984-1988
GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO

Pierwsze wydanie ukazało się w Instytucie Literackim w Paryżu w 1989. Pierwsze wydanie Krajowe (w dwóch woluminach) proponuje Państwu PLEJADA!!!

Gustaw
Herling-
Grudziński

Dziennik
pisany nocą

1984-1988

Nie jest to pamiętnik, a zapis codziennych duchowych zmagania z historią spuszczoną z łańcucha. Niepieszny 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 spacerniakach, 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 niebezpiecznie. Jego książka jest bardziej siłą 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 9

prezentacje

Istnieje pewien czytelnicy mistycyzm, nastawienie, które każe oczekiwać od poetów, że ich najdalej sięgające duchowe podróże zaznaczają się w słowach pełnych ciszy, spokoju, prostoty, że słowa zbliżają się do niedoścignionego ideału milczenia. Ten mistycyzm często zmienia się w bezrefleksyjny obyczaj i podsuwa poetom pokusę werbalną: jeśli ciszę, spokój, prostotę nazwać ciszą, spokojem, prostotą, to niejako automatycznie osiągnie się ciszę, spokój, prostotę. Mitotwórczy nawyk czytelnicy chce, aby duchową równowagę i oświecenie biorące się ze słownej ascezy przynosił poecie upływ czasu, aby milczącym mędrcem był Stary Poeta. I rzeczywiście, rodzajem spokoju, który wstrząsa, spokoju dynamicznego poetycko, jest trzymanie w powietrznym zawieszaniu całej kamiennej wiedzy o wszechświecie wewnętrznym i zewnętrznym, całego osobowego doświadczenia, Liryki lozańskie, późny Staff...

A jeśli milczącym mędrcem chce być młody poeta? Pojawia się wówczas możliwość fałszu związana z owym nadmiernie wolicjonalnym słówkiem „chcę”. Świętości milczenia nie da się zadekretować, wymusić na sobie intencją ciszy, spokoju, prostoty – to musi nadejść z czasem.

Przed młodym poetą, który sugeruje czytelnikom, że jest milczącym mędrcem, pojawia się jedyna szansa uwierzytelnienia: objawienie. Bo oprócz spokoju, jaki daje doświadczenie długiego czasu, może przecież istnieć wewnętrzny spokój nagłej ekstazy. Wolność teraźniejszości przebija

się przez konieczność doświadczenia: taki błysk dają wiersze Krynickiego. Iskra pojawia się w zderzeniu precyzyjnie i czule przedstawionego konkretnego wizerunku z dyskretną, otaczającą konkret swoistą aurą nad-przejrzystości. U wielu słychać tylko klekot gipsowych atrap: tak zwane szczegóły, konkrety zbyt często biorą się z cudzych wierszy, a wizyjność z sentymentalnych urojeń.

Jakub Ekier, jeszcze jeden z czcili ciszy i prostoty, używa wielkiej „taktycznej” zręczności poetyckiej, żeby w pogoni za upragnionym objawieniem (a może za utrwaleniem objawienia doznanego?) wywinąć się z pułapki dylematu szczerości – nieszczerości. Te zręczne zabiegi można by lokować po stronie tego, co „nie-szczere”, a więc tego, co pozostaje w dysharmonii z ideałem wewnętrznego spokoju, gdyby nie jej żarliwość, pokora artystycznego chwytu, który jest nie tyle sztuką słownej magii mającej ciszę sprowadzić, co modlitewną prośbą o ciszę. Sama ta prośba, trochę jak u Anny Kamieńskiej, jest ciszą granicy „między” niewyraźnym Bogiem a człowiekiem wyrażającym niewyraźność.

Jakub Ekier chciałby posuwać się wzdłuż tej granicy – „przez cały czas”. Jeśli wolno mieć pragnienie: niechby spotkał w tej podróży „cały świat”. Bo inaczej jego poezja z powodu głodowej choroby, z powodu braku rzeczowości, zamrze w wątlwym czasie teraźniejszym. A nie chodzi przecież o śmierć z milczenia – chodzi o Życie. Tak pełne i piękne jak w wierszach Ekiera – dzisiaj.

Piotr Matywiecki

wchodzę wychodzę

a on

z twarzą ku ziemi wciąż nade mną

pracuje

zdrożone słowa

nie mają się gdzie

zatrzymać

nawet w tym wierszu

nie zamkną się od wewnątrz

przez fronty przerzucać
bibułę

chłonącą
siedem barw

Reinerowi Kunze

jeszcze daleko
do końcowej stacji

w ciemnym przedziale
z głową na moim ramieniu
zasnął świat

w prostym na próżno łamanym
języku który

jest

10 TYGODNIK
LITERACKI

JAN DOBKOWSKI

NR 5 □ 21 PAŹDZIERNIKA 1990

EKIER

chciałem jej pokazać moje wiersze

spóźniłem się bo nie pisałem
prosto

pamięci
Anny Kamińskiej

przejdzie
przez niejasność

wszystkie barwy
są złamane nawet
niewidzialna

dokoła wiszą
płatki śniegu
i coraz wyżej
płyniemy

w ciszy
na której nie zostają ślady
stapałbym

by wracać
pachnąc jeszcze
światłem

dalej
pójdiesz bez słowa
bez tego wiersza, bez siebie



rys. JACEK GAWŁOWSKI

JAKUB EKIER ur. w Warszawie w 1961 roku. Studiował filologię germańską na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował w „brulionie”.

1.

Bliskość milczenia przekształca słowo, poddając je naciskom gdzie indziej nie spotykanym, bądź słabo wyczuwalnym. Ta graniczna strefa może zmonumentalizować to co niewielkie, oczyścić to co brudne. Ale też: odsłania pozory, wydobywa wszelką niejednoznaczność, demaskuje fałszywe ustawienie głosu.

2.

Jakub Ekier podejmuje to ryzyko, prowadząc swego czytelnika „do granicy milczenia”, by później powieść go „wzdłuż niej przez cały czas”.

Głos Ekiera brzmi spokojnie, powściągliwie. Jego słowa nie są podnoszone przez patos, ani degradowane przez podejrzenia kłamliwości. Ich wieloznaczność (często niespodziewana) nie jest pułapką czyhającą na świadomość. Jest to wieloznaczność naturalna; jej celem jest wzbogacenie widzenia i odczuwania, nie zaś podważanie wiarygodności mowy... Bo, mówiąc jego własnymi słowami, Ekier chciałby pisać „w prostym na próżno łamanym // języku który // jest”... i to pragnienie jest ważniejsze niż trudności, które się kryją w próbach jego realizacji. Nerozwiązywalne trudności związane z docieraniem do „języka który jest”.

3.

Bliskie milczenia wiersze Ekiera nie rodzą się z odrzucenia „grzesznego języka”, ani z dążenia do „świętej mowy” prawd i powinności, które w gotowej postaci miałyby być dane do kontemplacji. Jego celem jest raczej uchwycenie własnej (nieokreślonej, zmiennej, paradoksalnej) sytuacji... własnej pozycji wobec innych, wobec „wszystkiego”...

Brzmi to ogólnie, ogólnikowo nawet, a przecież kilka wierszy Ekiera, nazywających wprost wspomnianą sytuację, uderza swą konkretnością, skupieniem, dramatyczną siłą. Jak ten:

wchodzę wychodzę
a on
z twarzą ku ziemi wciąż nade mną

pracuje

Pierwszy wers to najkrótszy z możliwych obraz codziennej krzątaniny jakiegoś ludzkiego „ja”. (I zarazem: obraz życia tego „ja” – od urodzenia do śmierci). Temu „ja” („mnie”) przeciwstawiony zostaje jakiś „on”, który „wciąż nade mną” jest i „wciąż nade mną” – „pracuje”... Tożsamość drugiej osoby pozostaje nieodślonięta. Tym, który pracuje może być człowiek, diabeł, Bóg. Zawieszenie odpowiedzi więcej jest warte poetycko, więcej daje do myślenia niż nazbyt łatwe wyznania wiary, których tak wiele w ostatnich latach.

4.

Wierszy Jakuba Ekiera nie byłoby, być może, gdyby nie twórczość Ryszarda Krynickiego (i jej przemiany). Ale też: wyraźne powinowactwa z autorem *Niepodległości nicości*, słyszalne w brzmieniu frazy, łączą się z jeszcze oczywistszym sprzeciwem wobec niego. Ekier omija nie tylko (wspominane już) kluczowe dla Krynickiego przeciwstawienie „grzesznego języka” i „świętej mowy”, lecz także etyczną problematykę jego poezji, łącznie z pytaniem o jej ocalającą funkcję. Czy znaczy to, iż „poezja milczenia”, tak ważna w latach 80. będzie w nadchodzących czasach zupełnie inną poezją?

Marian Stala

TYGODNIK
LITERACKI 11

Czas ściganego

ZBIGNIEW HERBERT, *Elegia na odejście*, Paryż 1990, Instytut Literacki, Biblioteka „Kultury”, tom 460, s. 47.

Czytelnik przywykły szukać w poezji Zbigniewa Herberta drogowskazów moralnych i wytycznych ideowych nie znajdzie pośród dziewiętnastu wierszy zebranych w tomie *Elegia na odejście* nadmiernego wsparcia, choć poezja może „Mszą za uwięzionych” dedykowaną Adamowi Michnikowi. Tamtych 18 wierszy, wydanych w roku 1983, rozwiniętych do tomu: *Raport z oblężonego Miasta* wyrobiło Herbertowi markę i maskę szczególną. Jak sądzi Stanisław Barańczak, *Raport z oblężonego Miasta* obalił wreszcie i chyba ostatecznie „mit Herberta »klasyka«, »olimpijczyka«, »poety śródziemnomorskiego«”. Prawda: w tamtym czarnym roku nietrudno było dostrzec „jak bardzo ta poezja dotyczy nas samych”. Rację ma Adam Michnik: „Te wiersze czytane były głośno i ukradkiem, rano i wieczorem, przy wódce i przed snem. Powracaliśmy do nich często w sporach, rozmowach i myślach stawiając pytanie: na czym polega ich sekret?”

Kłopot: mit Herberta – wieszka, poety narodowego, wyparł obraz Herberta – klasyka. Nowy mit osiągnął szczególnie spazm, miły sercu braci K. (mam oczywiście na myśli braci Kiemliczów) w artykule Tomasza Burka: „Herbert – linia wierności” (1984): „Gdyby kusić się o zrekonstruowanie genealogii duchowej ruchu społecznego o nazwie „Solidarność”, to należałoby wziąć w rachubę także czynnik z pozoru mało ważący, jakim jest czy raczej potrafi być, słowo poety. Albowiem wielkie i czyste słowa, słowo wolność i słowo ojczyzna nie skażone trądem nowomowy – stare zaklęcia ludzkości – powtarzane z uporem przez samotnego poetę – depozytariusza umarłych, mogą stawać się materialną siłą dziejów, kiedy podejmą je i powtórzą usta milionów. Twoje i moje usta. A kiedy światłość Sierpnia przygasa w okrutną noc zimową, poeta Zbigniew Herbert robi to co zawsze: w *Raporcie z oblężonego Miasta* próbuje raz jeszcze stanąć na wysokości polskiego losu”.

Tak oto Zbigniew Herbert został Miłoszem, a specjalna brygada odlewająca połączony pomnik Matki Polki i Ojców Narodu gotuje się, by wyrzeć w spiżu słowa Poety. Zachodzi obawa, że fragment wiersza: „Pan Cogito – powrót”: „pytania z pozoru proste/wymagają zawilej odpowiedzi” nie zostanie wzięty pod uwagę.

2.

Tytuł brzmi groźnie, a nawet prowokująco. Co prawda wiersz dziewiętnasty jest „tylko” *Elegia na odejście* pióra atramentu lampy, ale nie dajmy się zwieść: w najnowszym tomie Zbigniewa Herberta tak wiele tej *Pani na S*, jakby powiedział Mistrz Miron. Czy więcej niż w poprzednich? Na pewno obecnej inaczej, choć

przecież – jak słusznie napisał autor hasła o Herbercie w *Przewodniku encyklopedycznym po literaturze polskiej po roku 1939*: „Większość dramatów Herberta mówi o śmierci, jest antologią form mowy towarzyszącej umieraniu, przedstawia bezradność języka onieśmielonego powagą i absurdem śmierci”.

Darmo by jednak szukać w *Elegii na odejście* rekwizytów turpistycznych lub choćby barokowych („mniejsza o barok którego nie znoszę”). W tomiku panuje drzewo: dęby w otwierającym zbiorze wierszu pod tym właśnie tytułem oraz skraj dąbrowy w „Proście”; kasztan stojący za oknem o mało stosownej porze w „Przemianach Liwiusza”; dżungla Borneo, w której rośnie dzbanecznik – złoźnica w „Rodzinie Nepenthes”; tarnina w wierszu dedykowanym Konstantemu Jeleńskiemu; niechlujna wierzba najlepiej koło gliniarki w „Mszy za uwięzionych”; pień świętego drzewa w „Małym sercu”; kraj małych drzew w „Heraldycznych rozważaniach Pana Cogito”; wiaty oplakujący las w „Pożegnaniu”; biała szubienica, na której chude strąki ciała porusza wiatr bez drzew i bez obłoków w „Krajobrazie”; ojczyście drzewa, o których nie wiedzą ci, którzy wyruszyli w „Podróż”; cedrowa Maryja i apostołowie z wiersza „Wit Stwosz: uśnięcie NMP”; powrót do wielkiego drzewa w „Modlitwie starców”; bory niemowlęstwa w „Pana Cogito przygodach z muzyką”; drzewo krzyża obecne, chociaż nie nazwane, w „Domysłach na temat Barabasa”; ciemny bór, do którego ucieka lew z jasnej polany w „Śmierci lwa”; trumna w „Bajce o gwoździu”; drewniana obsadka oraz eliksir pralaszów w „Elegii...”. W jednym wierszu nie ma drzewa, ale tylko pozornie: cesarz Hirohito, stułetni starzec o twarzy jak stara księga, piszący utwór na doroczny konkurs poezji tradycyjnej sam jest gałązką w boskiej koronie („Wóz”).

Drzewo należy do najbogatszych i najbardziej rozpowszechnionych symbolów związanych ze śmiercią i narodzinami, z wiecznym powrotem (niedawno ukazała się we Francji bardzo ciekawa książka Jacquesa Brosse o symbolice drzew pt.: *Mythologie des arbres*, Paris 1990, „Plon”). Drzewo łączy otchłań, powierzchnię i niebo. Zawiera w sobie cztery żywioły: ziemia wnika weń przez korzenie, woda krąży w sokach, listowie oddycha powietrzem, ogień budzi od pocierania. Chryzostom w szóstej homilii wielkanocnej tak mówił o drzewie: „Podpora wszechświata, wiązanie wszystkich rzeczy, wspomnienie całej ludnej ziemi, spłocie podniebny wszelakiej dobroci. Abyś stało niezachwiane w Bożej postawie, Duch Święty umocnił cię gwoździem, czubkiem głowy sięgasz niebios, ziemię spulchniasz korzeniem, a powietrze obejmujesz dłońmi o tysięcznych palcach”.

Drzewo Życia i Drzewo Śmierci łączy się w tradycji europejskiej w dialektyce krzyża. Dla wielu trzy krzyże na Górze

Czaszek odpowiadają dębom na wyniosłości, wyobrażającym drzewo kosmiczne. Zresztą w symbolice chrześcijańskiej spotyka się obraz krzyża spowitego listowiem, często w kształcie „Y”, co oznacza obecność Boga i człowieka w jednej postaci. Prawem szczególnego rodzaju przenośni, a mianowicie metonimii, symbol ten reprezentuje niekiedy samego Chrystusa, którego śmierć i zmartwychwstanie uświęca dąb – nową oś świata, drabinę Jakubową, o czym wspomina zresztą Orygenes. Drzewo oznacza ruch przez śmierć do życia.

Najpierw przypomina się „Apollo i Marsjasz” oraz mniej chętnie pamiętany wiersz „Chciałbym opisać”:

zasypiamy
z jedną ręką pod głową
a z drugą w kopcu planet

rzetelnych odpowiedzi na zawile pytania.

Ale Herberta niepokoi los dębowych „dzieci i niemowląt” skazanych na śmierć kiedy „pierwszy mróz położy miecz za głady”. Szczera, to znaczy ironiczna jest troska o zołędzie skoro wiadomo, że dąb (i wiele innych drzew) symbolizuje płodność, macierzyństwo, a w Prowansji jeszcze niedawno w odludnych dolinach Nadmorskich Alp wędrowiec spotykał dęby ozdobione czerwonymi chustkami w błaganu o deszcz lub ciążę. W Australii wierzą, iż duch dziecka, małej jak ziarno piasku, kryje się w koronie dębu i może w sprzyjających okolicznościach wnikać do matczynej łona przez pępek. Mary u Czuwaszów ciosa się wyłącznie z dębiny.

Drzewa w najnowszym tomiku Herberta zgęszczają sens jak listowie koronę. „Dęby” wyznaczają oś całej *Elegii...*



rys. JACEK GAWŁOWSKI

a stopy opuszczają nas
i smakują ziemię
małymi korzonkami
które rano
odrywamy boleśnie

„Dęby” Herberta poruszają wspomniane struny pamięci, ale nie tylko: dąb uważany był przez wszystkie prawie ludy za oś świata oraz znak mądrości i mocy. Ulisses dwukrotnie radził się szumu boskiego listowia w sprawie powrotu do Itaki, a Złote Runo wisiało na dębie jak w świątyni. Herbert odsyła też do Dodony, w której gołąb usiadłszy pośród świętych dębów, ludzkim głosem kazał założyć wyrocznie przedgreckim jeszcze Pelazgom. W Pieśni XVI *Iliady* Homer wspomina o Dodonie ustami składającego ofiarę Achillesa: „Dzeusie mocarzu, co władasz Dodoną, boże Pelazgów, Ty, co królujesz w Dodonie mroźnej, gdzie wkoło Sellowie/Nóg nie myjący wieszczbiarze, na gołej ziemi sypiając/żyją...” Sellowie lub Hellowie nie myli nóg i nie używali posłania, by nie zerwać magicznego związku z wnętrzem oraz nie znaczyć mowy listowia, podobnie zresztą jak kapłani litewscy, gdyż dąb był siedzibą Perkuna. Od dębu można zatem oczekiwać

oplakującej odchodzenie, mimo zapewnień powrotu. Po cichej wydmie, jak po Golgocie, hula nietzscheański duch, chociaż z naiwności Kartezjusza. Poważny świadek związku między życiem i śmiercią – dąb, być może posłaniec nadziei, nie broni przed rozpaczą, która ściga lwa.

3.

Ani tarnina. W wierszu pod tym tytułem występuje jako znak odwagi szaleńczej, romantycznej i niezbędnej, skoro jej kwiaty rozkwitają jako pierwsze, przed liśćmi w ziemie:

ktos jednak musi mieć odwagę
ktos musi zacząć

tak tarnino
kilka czystych taktów
to bardzo dużo
to wszystko

Zmieściłby się ten wiersz w leksykonie „wielkich czystych słów nie skażonych trądem nowomowy”, ale może warto pamiętać, że tarnina jest i cierniem, i taraniem „w życie wrastającym kolcami” choćby w *Marii* Malczewskiego. Nie tyl-

ko symbolizuje odnowę, czystość i młodość, ale też stanowi znak wszechświata, o czym napisał cały poemat mnich Czong-jen żyjący w epoce Song. Tarnina wiąże się z nieśmiertelnością. Nieśmiertelni zjadają kwiaty tarniny, a Lao-tsy urodził się w ich wątlwym cieniu i zapachu. Stąd podobno wywodzi się jego imię. W Japonii tarnina należy do drzew dobrej nowiny (tak, drzew, ponieważ potrafi osiągnąć wysokość nawet trzech metrów i nie zawsze się kłębi po rowach lub cmentarzach). W Chinach, Wietnamie i gdziekolwiek w Europie symbolizuje niekiedy głupotę, ale głupotę świętą, niewiele mającą wspólnego z ograniczeniem umysłu. Indianie Pawnee z Ameryki Północnej uznają tarninę za drzewo płodności i do niej przywiązują niekiedy nowożeńców, by pobudzić krążenie soków we wszystkich organizmach. W innych częściach świata rytualne zaślubiny odbywają się z dębem, mangowcem, lipą albo brzozą.

Może więc kilka czystych taktów tarniny nie mówi tylko o geście, który trzeba czasami wykonać, ażeby nie spodełc, lecz odsyła do symbolicznej pamięci, zdmuchującej wszelką zbyt natarczywą jednoznaczność.

4.

„Dęby”, „Tarnina”, nawet „Małe serce” wprowadzają wiersze, w których coraz silniej występuje motyw pożegnania, podróży, ucieczki. „Modlitwa starców” kończy się słowami:

jeśli z nas trudno zrobić anioły
przemień nas w psy niebieskie
kundle o zmierzwionej sierści

ęmy o szarej twarzy
zagasie oczy żwiru
ale nie daj
aby pożarł nas
nienasycony mrok twoich ołtarzy
powiedz tylko to jedno
że potem wrócimy

I rozstanie z Panem Cogito. Tylko dwa utwory przypominają jego imię, chyba po to, by wskazać, że nie był on tylko „wysłannikiem Herberta w świat zewnętrzny” – Hermezem poety (określenie Stanisława Barańczaka), lecz także Marsjaszem przywiązany do zupełnie siwego drzewa.

W „Drugiej Medytacji” Kartezjusz uznał, że ułomność Cogito jest wielka: dotyczy zarówno niedoskonałości wątplenia, lecz także pewności nietrwałej jako żywot łątki. „Ja” – Syzyf wtacza kamień myśli po stromym stoku zwątpienia, od nowa, bez przerwy. Spinoza widział w myślącym „ja” rzecz jałową, kaleką i szarą. Nietrwałą do tego stopnia, że drugi aksjomat *Etyki* brzmiał „Człowiek myśli”. „Ja” – zginęło zupełnie pod ciężarem niepełności istnienia. Husserl (autor *Medytacji kartezjańskich*) podniósł niepewność dowodu na istnienie Boga wywodzonego z Cogito, którego pewność zdaje się tak samo subiektywna jak egzystencja poszczególna. Cogito – widmowy twór poruszający bladymi wargami, szepczący: glu-glu. Być może – prawdy; być może – stare zaklęcia, by być.

Z tym nie potrafił się pogodzić Nietzsche. W poezji Herberta zadomowił się od dawna jako cień Pana Cogito. Nietzsche z „Wykładów retoryki” oraz „Prawdy i kłamstwa w sensie ponadmoral-

nym”, gdy obsesją filozofa stała się nieuleczalna metaforyczność języka czyli pytanie o prawdę. „Co to jest prawda? – pytał Nietzsche w „Księdze filozofa” – Mnóstwem mrowiących się metafor, metonimii i antropomorfizmów, tropów wyświechtanych od długiego używania, które wydają się ludziom pewne, kanoniczne i zobowiązujące; prawdy są złudzeniami zapominającymi o własnym pochodzeniu, monetami o zatartym znaku”. Kartezjusz zakładał, że złośliwy geniusz nie mać samego instynktu prawdy, to znaczy nie schował się w (pod) języku. A jeśli – jak twierdzi Nietzsche – w myślach hula piekło afektów, bo są: i ciało i skóra, to Cogito jest nie wątpliwe, lecz tylko wątpliwe, tworzy wypadkową sił igrających w orbicie zmiennej ogniskowej zwanej – oczywiście metaforycznie – zaimekiem „ja”. W wierszu „Podróż” czytamy:

Jeżeli wybierasz się w podróż niech
będzie to podróż długa
wędrowanie pozornie bez celu
błądzenie po omacku
żebyś nie tylko oczami ale także
dotykem poznał szorstkość ziemi
i abys całą skórą zmierzył się ze światem

5.

„Obraz autora” w poezji Herberta obejmuje i pana Cogito i Pana Anty-Cogito, złączonych w walce przypominającej bardziej zmagania Jakuba z Aniołem niż pojedynek Apolla z Marsjaszem. Tkwi w niej obok pamięci kultury, nie tylko – na Boga – „śródziemnomorskiej” i znajomości historii własnego kraju, pamięć o dręczonym cie-

oż Nietzscheańskiej próbie przezwyciężenia nihilizmu przez rozbicie kartezjańskiego sposobu osiągania pewności. Kartezjański uzurpator. Jak Nietzsche, bohater Herberta wąpli głębiej, „by gdy nadejdzie godzina/mógł przystać bez szemrania/na próbę kłamstwa i prawdy/na próbę ognia i wody”.

Złożoność „obrazu autora” w poezji Zbigniewa Herberta opisał Stanisław Barańczak w *Uciekinierze z utopii i przede wszystkim w eseju „Cnota, nadzieja, ironia”* (w: *Tablica z Macondo*, Londyn 1990, „Aneks”). Pokazał dlaczego w tej poezji „proces narastania znaczeń [...] jest procesem rozwodowym cnoty i nadziei”. Siedem lat wcześniej Barańczak zastanawiał się dlaczego Herbert jest postacią najbardziej docenianą i najbardziej gnębioną przez nieporozumienia. Trzeba niestety liczyć się z najgorszym. W 1956 roku guślarz Wyka witał go trzykrotnym zaklęciem: przecież to Miłosz toniczny! Przecież to Jastrun jambiczny! Przecież to Przyboś (przepuszczony przez Różewicz)! W roku 1972 Kornhauser wykluczył świat wierszy Herberta ze świata kultury, w 1976 Sandauer zaatakował go za „zachodniofilstwo”, czyli brak patriotyzmu, w 1988 Bakerczan dostrzegł w nim największego żyjącego polskiego poetę. O diagnozie Burka już wspominałem. Herbert jako trup, Herbert jako wieszcz. Pomiędzy tymi biegunami pomieści się wszystko. Nagonka trwa:

baby piszczą
chłopi pohukują

piekło

recenzje **Blask** i cień czcionki

kańcy Edwarda Raczyńskiego, antologię poezji japońskiej Aleksandra Janty, debiut poetki Anny Frajlich-Zajac, *Nemesis idzie pustymi drogami* Wacława Iwaniuka. Przyznane mu nagrody im. Godlewskiej i im. Jurzykowskiego zużył na zakup papieru i farb drukarskich do kolejnych książek. Zmarł w roku 1986. Nie doczekał ukazania się poświęconej jego osobie książki Mai Elżbiety Cybulskiej.

Na *Rozmowy ze Stanisławem Gliwą*, oprócz samych rozmów, nagranych w roku 1985, zostały też lakoniczne zapiski Gliwy z niewoli radzieckiej, kilka „Dodatków” (bliżej dokumentujących takie sprawy jak szpital w Mableton Park, pomnik katyński Szukalskiego, kampania w obronie Melchiora Wańkiewicza), wreszcie korespondencja typografa z autorami: Anną Frajlich, Iwaniukiem, Jantą, Przychodkim, Janem Rostworowskim, Wańkiewiczem, Zahorską. Dodajmy jeszcze, że autorka książki, Maja Elżbieta Cybulska, która debiutowała jako poetka, należy do najciekawszych obecnie krytyków emigracyjnych. Wydała uprzednio tom szkiców *Tematy i pisarze* oraz książki o Iwaniuku i o Zahorskiej. Ma własną rubrykę literacką w londyńskim „Tygodniku Polskim”.

Profesorami Gliwy byli Antoni Kamiński (w swoim czasie nadworny grafik „Tygodnika Ilustrowanego”) i Henryk Uziębło, którego książeczka o wędrownościach po Polesiu (*Blota bajeczne*) obudziła w Gliwie namietność do typografii. Ale pierwszeństwo należy się Kamińskiemu. Gliwa opowiada, jak – uczeń rzeszowskiego gimnazjum – zjawiał się po raz pierwszy w jego pracowni i zaraz umknął na widok półnagiej dziewczyny: „Kamiński wytłumaczył o co chodzi. Zaczął mi otwierać oczy na świat. Jak należy patrzeć na sztukę. »To nie jest kobieta, to jest dla ciebie – mówił – forma«. I kazał mi rysować. To był znakomity malarz, nie rozpoznany”.

W zapiskach z niewoli uderzył mnie zwłaszcza jeden, z szesnastego października 1939 roku: „Czytam zakupione przed 3 dniami monografie artystyczne”. To też jest temat do opracowania: życie artystyczne w łagrach. W rozmowach Gliwa opowiada, jak rysowanie portretów pomogło mu (podobnie jak Frenklowi) przeżyć obozy jenieckie. Kiedy odmówił tłuczenia kamieni („Nie po to się męczyłem, studiowałem przez tyle lat, żeby sobie ręce niszczyć na waszych kamieniach”) otrzymał, o dziwo, zajęcie stróża nocnego.

Książka Cybulskiej o Gliwie przynosi sporo ciekawych szczegółów z zakresu sztuki drukarskiej i jej powiązań z innymi dziedzinami twórczości, a przede wszystkim – literaturą. Pracując samotnie lub samowtór z żoną, w dodatku na ręcznej prasie, Gliwa musiał z konieczności bardzo przebiegać w zamówieniach. Ale też mógł sobie pozwolić na ten luksus, że we własnej oficynie wydawał tylko te książki, o których wartości literackiej był przekonany.

Gliwa daje w rozmowach i listach szereg rad co do druku. Powiada, że należy komponować strony nie pojedynczo, ale parami, tak jak będą oglądane. Uważa, że do każdej książki trzeba podejść indywidualnie. Ważna jest odpowiednia proporcja części zadrukowanej do marginesu. Jest zdecydowanym przeciwnikiem wcięcia akapitowego na samym początku tekstu („Wcięcie jest po to, żeby oddzielić od poprzedniego akapitu, zacząć nową myśl. W pierwszym akapicie nie ma sensu dawać wcięcia, bo niby od czego oddzielać?”). Przestrzega przed poleganiem na korekcie autorskiej (w liście do Iwaniuka: „Autorzy zwyk-

nie są dobrymi korektorami, bo raczej czytają swoje wiersze, aniżeli szukają błędów”). Sam, jako polski wydawca książek artystycznych, działający w Anglii, musiał borykać się z dodatkowymi trudnościami. Książkę o innym typograficznym emigracyjnym, Samuechu Tyszkiewicz, drukował z braku odpowiedniej ilości polskich czcionek na raty, po parę stron, potem rozsypany skład, żeby mieć z czego składać dalej. Można sobie wyobrazić, jak trudne było w tych warunkach typograficzne projektowanie książki.

Przy całym szacunku dla typograficznej staranności Stanisława Gliwy, obcuje z wydrukowanymi przez niego książkami miałem często opory przed rozwiązaniami czysto plastycznymi. Książka Cybulskiej jest obficie ilustrowana przykładami twórczości Gliwy, a jeden przynajmniej motyw (czarne słońce z okładki *Wierszy życia wyrwanych* Wojciecha T. Grabowskiego z 1966 roku wykorzystane później także na karcie świąteczno-noworocznej) odkupuje wszelkie grzechy. *Rozmowy ze Stanisławem Gliwą* zostały bardzo starannie – w myśl wskazań mistrza – zaprojektowane graficznie i typograficznie przez jego w pewnym sensie następcę, Grzegorza Sowulę. Tyle, że Sowula (który przed paru laty pod własną firmą wydał był arkusz wierszy Grynberga) „Puls” i książki „Polonia” projektuje na komputerze. A książkę o Gliwie drukował na linotypie, techniką, która pozwala na takie efekty, że „stronica książki, położona przy oknie, gdzie pada blask, oświetla jeden brzeg czcionki i rzuca cień na drugi”.

Jan Zieliński

ZESZYTY LITERACKIE

Nr 31 (LATO 1990)

W numerze: PROZA I POEZJA: ZBIGNIEW HERBERT, Gerard Terborch. Dyskretny urok mieszczaństwa; 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 KARPIŃSKI, Van Gogh – „łuska z 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 SOLA, 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 drugie półrocze 1990 r. oraz warunkach sprzedaży udziela: AGORA Sp. z o.o., Warszawa, ul. Iwicka 19, tel. 41 66 55

TYGODNIK
LITERACKI 13

Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę

Zakończenie XV Festiwalu Filmów Polskich oóry Koryntu rezydujące w Hotelu Gdynia uczyły regularną bójką. Mówiąc ściśle trzy z nich wdeptały czwartą w podłogę nocnego baru. Było to, bez dwóch zdań, najbardziej dramatyczne wydarzenie festiwalu. Poza tym pokazano większość filmów wyprodukowanych bądź skierowanych na ekrany kin w ciągu ostatnich dwu sezonów. (Używany czasem termin „rozpowszechnianie” od dawna trąci anachronizmem.)

Ci, spośród nas, którzy pamiętają ostatnie dwa lata, wiedzą, że w tym czasie przytrafiły nam się co najmniej trzy epoki historyczne. Oczywiście w tej sytuacji nie można mówić o polskim kinie współczesnym. Takiego kina jeszcze nie ma. Nawet filmy zdawałyby się jeszcze ciepłe robią wrażenie nakręconych w średniowieczu. Dla krytyka taka sytuacja jest wyjątkowo korzystna. Będąc od tych filmów przynajmniej o epokę starsi, tym samym jesteśmy od nich mądrzejsi. Nie grozi więc nam, że zostaniemy uwiedzeni odkrywczą myślą, czy choćby zaskakującą diagnozą polityczną. W najlepszym razie filmy prorokują to, co mamy już za sobą. Pozostaje nam jedynie w odprężeniu kontemlować formę i warsztat. Tu zaskoczenie – dochodzimy do wniosków całkiem korzystnych. Autorzy szesnastu, spośród trzydziestu czterech, filmów pokazanych w konkursie wykazali się opanowaniem zawodu reżysera w stopniu co najmniej zadowalającym. Prawie połowa. Jest to bardzo dobry wynik. Jeśli dodać, że wśród tej szesnastki znakomitą większość stanowią ludzie młodzi, to nasz optymizm okaże się tym bardziej uzasadniony. Ponadto wśród nich są ludzie, którzy powrócili właśnie z urlopów dziekańskich udzielonych im a przez wrone. (Dziekański – w tym wypadku oznacza dziesięcioletni). Do tego trzeba doliczyć sporą grupę świetnych młodych operatorów. Można przyjąć, że mając taką drużynę kino Najjaśniejszej Rzeczypospolitej ma przynajmniej szansę aby być dobrze robione.

Natomiast nieco gorzej może wyglądać poziom merytoryczny przyszłych filmów, a więc to co określa się zawartością myślową obrazu, treścią. Przytoczę na to dowód pośredni, ale za to oczywisty. Dotyczy on werdyktu profesjonalnego jury. Na wszystkich festiwalach wyrok zawiera w sobie element absurdu. Niezgodność orzeczeń wysokiej komisji z odczuciami reszty świata jest regułą. Dzieje się tak w Cannes, Wenecji, Berlinie, a nawet w Moskwie. Ale światowy rekord wszechczasów ustanowiono w Gdyni. Otóż nie nagrodzono roli Gustawa Holoubka w filmie *Lawa – opowieść o Dziadach Adama Mickiewicza*. Proszę Państwa! Trzeba być co najmniej ślepy i głuchy, by nie dać się podbić tej kreacji. W prawie stuletnich dziejach sztuki filmowej zaledwie kilku aktorów wspięło się na podobne wyżyny sztuki.

Pomiędzy jednak wymiar artystyczny tej kreacji i przypomnijmy, że jest ona także niepoślednim wydarzeniem historycznym. (Uwaga! Poniższe wyjaśnienie kieruję wyłącznie do jurorów festiwalu. Pozostałych czytelników błagam o zrozumienie, jestem zmuszony napisać o rzeczach oczywistych.)

Kreacja Gustawa Holoubka jest repliką roli Gustawa – Konrada w *Dziadach* wystawionych przez Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym w roku 1967. Zdjęcie tego przedstawienia z afisza rozpoczęło wypadki, które do historii przeszły pod nazwą Marca 1968. Innymi słowy kreacja Holoubka miała istotny związek z wydarzeniami, uzaanymi przez wielu, słusznie bądź nie, za prawdziwy początek końca komunizmu. W dziejach sztuki aktorskiej nie przypominam sobie podobnego wypadku. Jest to, jak się zdaje, wypadek bez precedensu. Naprawdę rzadko kiedy dzieło sztuki przyspiesza bieg historii. Nie dostrzeżenie tego faktu świadczy o zdumiewającej, u tak szacownego grona, ciasności horyzontów. Szanowni panowie jurorzy zachowali się tak, jakby historia zaczęła się od poprzedniego festiwalu, potwierdzając tym samym, że jedyna zbiorowość, w dziejach której uczestniczą i której

sprawy ich dotyczą to środowisko filmowe.

Oczywiście, Holoubkowi niczego nie ubyło skutkiem krzywdzącego werdyktu. Jurorzy skrzywdzili wyłącznie samych siebie. Tak oto Jury największym przegranym Festiwalu uczyniło samo siebie. Świetna rola nagrodzonego Janusza Gajosa w sympatycznym filmie Wojciecha Marczewskiego – *Ucieczka z kina „Wolność”* nie stanowi tu żadnego usprawiedliwienia.

Festiwal gdański stał się, chcąc nie chcąc, pożegnaniem z kinem PRL. Ponieważ należą do ludzi, którzy niezbyt cenili sobie ową formację ustrojową, zatem z natury rzeczy skłonny jestem do spoglądania raczej w przód niż wstecz – określam więc wszystko grubą czarną kreską.

Tam – tu – w całej polskiej aturze przemiana

Skoro w całej, to w całej, nawet w kinie. Przyszłość polskiego kina owiana jest mgłą tajemnicy. Wszyscy ludzie dobrej woli, od przedszkolaków po emerytów patrzają z troską w przyszłość polskiej kinematografii. Wyjątkiem są filmowcy, którzy w tę przyszłość patrzą z rozpaczą. Nie mogło zatem dojść w Gdyni do merytorycznej wymiany zdań na zadany temat.

Forum SFP odbywało się na trzy tygodnie przed Zjazdem Stowarzyszenia i nie mogło mieć żadnego znaczenia.

Ponieważ jednak ogólnonarodowa debata trwa od pewnego czasu, pora dorzucić swoje trzy grosze. Zwłaszcza, że pojawiają się w niej głosy co najmniej dziwne. Spróbujmy przyrzec się kilku mitom powszechnie uznawanym za prawdę.

Mit pierwszy – nie ma pieniędzy. Otóż pieniądze są. Każde dziecko wie, że ten fatalny wynalazek Fenicjan istnieje do tej pory. Licznym wyznawcom tego mitu idzie o wskrzeszenie złotej epoki, w której to za wszystko płaciło państwo, natomiast Ludowe Wojsko Polskie i szkolnictwo powszechne zapewniało każdemu „arcydziełu” kasę. Na szczęście takie kinematografie ciągle istnieją – w Korei Północnej i na Kubie. Trudno i darmo – Polska wraca do Europy, nie na Kubę, zaś w Europie kino jest poddane bezwzględny prawom rynku. Oczywiście, także w wolnym świecie instytucje państwowe wspomagają projekty filmowe o ciekawych założeniach artystycznych, czy też ważne dla prestiżu państwa. Dodam, iż jest to praktyka częstsza niż zwykliśmy sądzić. Nikt nie lubi oszczędzać na prestiżu...

Mit drugi – Polski film ma znikome szanse na Zachodzie. Jest to zaiste zabawny sposób myślenia. Spójrzmy prawdzie w oczy – kino polskie istnieje, przynajmniej jako zjawisko. Po wtóre – cywilizacja obrazkowa rozwija się w postępie geometrycznym. Powstają nowe sieci telewizyjne, nowe kina.

Ten worek bez dna nigdy nie zostanie zapełniony. Próbuje go zapełnić Amerykanie – ale to się im nie uda. (Jest to jedna z nielicznych rzeczy, której Ameryka nie potrafi). Nie można przez całe życie jeść dań z jednej kuchni.

Mit trzeci brzmi: By się sprzedać film musi mieć charakter uniwersalny. To znaczy dzisiaj wszędzie, traktować swoich bohaterów jako stworzenia ahistoryczne, pozbawione narodowości, języka. Nadto bohater nie powinien mieć skóry (jej kolor nie jest przecież uniwersalny), wzrostu, płci. „Uniwersaliści” wołają też o „problemy ogólnoludzkie”.

Nie wiem czy dobrze zrozumiałem, co mają na myśli, ale chyba chodzi o tematy, konflikty bliskie wszystkim siostram i braciom na całej kuli ziemskiej. Mogę zapewnić, iż każdy prawdziwy konflikt racy czy wartości – jeśli jest dobrze przedstawiony może być rozumiany przez cały świat. Opowiadać można o wszystkim – tyle, że trzeba to umieć. Kłopoty rodzinne starożytnych Gre-

ków, są do dziś zrozumiałe dla wszystkich... Natomiast dramatu aktorki, niezrozumianej przez otoczenie i wobec tego rozpoczynającej karierę piosenkarzką – nieudaną od początku do końca – nie pojmie nikt. Takiego dramatu po prostu nie ma.

Istnieją radykałowie, którzy postulują, aby wprowadzić do filmów polskich język angielski (bliżej świata...) Również w Gdańsku pojawił się taki film. Był to – produkcji polsko-rosyjskiej udający amerykańską komedię gangsterską. Reżyser chyba nie wie, że w USA istnieją wytwórnie filmowe – MGM, XX Century Fox, Paramount. Ich adresy nie są tajne. Trzeba im po prostu zaproponować scenariusz. Good luck!

Mit czwarty. Kino polskie powinno się skomercjalizować. Wszyscy lubimy kino rozrywkowe. Aby jednak zrobić dobrą komedię trzeba dysponować dwoma przymiotami – talentem i pokorą. By uprawiać najtrudniejszą ze sztuk – sztukę bawienia (innych) ludzi, konieczna jest iskra boża, a pokora jest konieczna, by zgodzić się na poświęcenie swojego talentu uciesze gawiedzi. Właściwie nie wiadomo czego bardziej brakuje polskim twórcom. Z całą pewnością jednak brakuje skoro w Gdyni właśnie komedia wygrała plebiscyt dziennikarzy na film najgorszy, wygrała „o szyję” z dwiema kolejnymi komediami...

Dajmy już spokój mitom i spróbujmy odpowiedzieć na pytanie jakie wobec tego powinno być kino polskie?

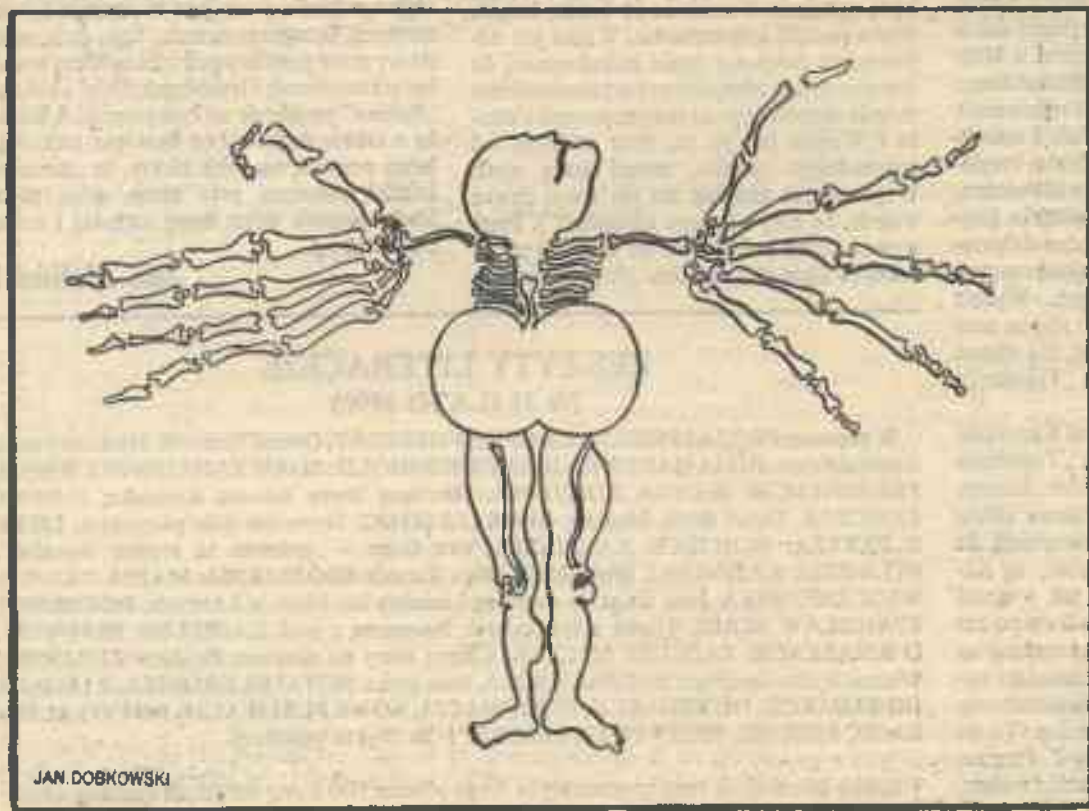
Odpowiedź jest prosta – oryginalne, inteligentne, barwne. Nie powinno udawać tego czym nie jest. Musi zachować swą tożsamość, swój styl. I takie filmy powstają. Jest ich więcej niż mogłoby się wydawać. Trzeba je tylko umieć sprzedać.

Istotna jest transakcja: kupno-sprzedaż. W tym celu wymyślono instytucję targów filmowych. W towarzystwie nazywa się je festiwalami. W Polsce odbywają się rocznie dwa festiwale filmów fabularnych – w Łagowie i w Gdyni. (We Francji dwadzieścia siedem). Festiwal w Łagowie stanął właśnie przed groźbą likwidacji. Tak się składa, że właśnie kilka dni temu ta uroczą wioska znalazła się o godzinę jazdy samochodem od stolicy kulturalnej największego państwa Europy. W ciągu godziny można tam przywieźć nieograniczoną liczbę producentów, dystrybutorów, władców telewizji. Jest to rzeczywiście właściwy moment by zrezygnować z festiwalów w Łagowie. Również w Gdyni przebąkuje się o podobnej możliwości. Oprawa tegorocznego festiwalu zdaje się jednak świadczyć o czymś innym. I całe szczęście. Wreszcie Gala kończąca festiwal nie kojarzyła się z remizą strażacką. Wręcz kojarzyła się z Europą. (Co prawda w Pałacu Festiwalowym znalazły się stragany z kawą i ciuchami, lecz cóż zrobić – nie od razu Kraków zbudowano). Przede wszystkim „Wielki Finał”. Można było obejrzeć ją w telewizji – co było ważną manifestacją istnienia kina polskiego wobec własnego społeczeństwa. Z pewnością uczyniono krok we właściwym kierunku. Kolejny festiwal mógłby wyglądać tak samo, tylko lepiej. Galę powinni poprowadzić Joanna Pacuła i Roman Polański. Nagrody wręczałoby – Krystyna Janda, Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi, Andrzej Żuławski. Złote lwy rozdawać może Gregory Peck (wybiera się w przyszłym roku do Polski), w towarzystwie Liv Ullman (która bardzo lubi wręczać nagrody). Całość powinien transmitować SKY Channel (Na żywa!). Protektorat nad imprezą obejmie Lech Wałęsa.

Oczywiście to wszystko musi kosztować. Muszą też kosztować nowe kamery, taśma, sprzęt dla wytwórni. Nic, ale to nic nie ma za darmo. W tym miejscu nie zawadzi zacytować kardynalną zasadę kapitalizmu – „kto nie inwestuje przegrywa”. Innymi słowy plajtuje, pada. Oczywiście agonia polskiego kina (nazywana słusznie skądinąd „okresem przejściowym”) może trwać jeszcze lat kilka. Lecz przyjdzie taki dzień, że ze wszystkich widowisk pozostaną nam tylko bitwy ładacznicy po hotelach. I nawet gdy jakiś gość na ten widok ryknie – ale kino! – to to nie będzie kino.

Objaśnienie: Tytuł jest cytatem z listy dialogowej filmu „Lawa” Tadeusza Konwickiego, źródło pochodzi z listy filmu „Wesele” Andrzeja Wajdy. (Objaśnienie przeznaczona jest dla jurorów XV Festiwalu Filmów Polskich w Gdyni).

W.T.



JAN DOBKOWSKI

Nienasycenie Jesienią

Nie jestem krytykiem muzycznym z profesji, chociaż jako człowiek piszący muzykę słucham jej również od tzw. strony warsztatowej, jednak gdy zasiadam w sali koncertowej – podobnie jak w kinie lub teatrze – chcę być zwykłym odbiorcą sztuki, najchętniej Wielkiej Sztuki...

Na koncerty *Warszawskiej Jesieni* uczęszczałem – podobnie jak w poprzednich latach – sporadycznie, wybierając te koncerty, na których wydawało mi się, że usłyszę coś interesującego i ważnego dla mnie. Dziesięciodniowy festiwal, po dwa – trzy koncerty dziennie, wymaga niezwykłego samozaparcia, aby go prześledzić w całości, nie jest to jednak do wytrzymania dla tych, którzy chcą jeszcze w ciągu dnia pracować. Ja byłem na jedenastu koncertach. Co zapamiętałem? Kompozycję Mauricio Kagala *Osten* (1988-89) na orkiestrę salonową (podtytuł podany przez kompozytora, a oto fragment tego tekstu z programu *Warszawskiej Jesieni*: „... Siedzę w czwartej klasie jednego z tych legendarnych pociągów, które kursowały między Kiszyniowem a Stanisławowem. Balassagyarmat a Hódmezővásárhely, Kamieńcem Podolskim a Piotrkowem Trybunalskim. Ze mną jedzie grupa muzyków, którzy wyglądają tak, jakby zeszli z pożółkłych fotografii. Zaczynają dla mnie grać...”). Atmosfera muzyki pomiędzy *Osiem i pół a Skrzyptkiem na dachu*, *Sklepami cynamonowymi* a *Cichym Donem*... Wzruszający i zabawny utwór, tym bardziej interesujący, że kompozytor z urodzenia Argentyńczyk i od lat pięćdziesiątych zamieszkały w Niemczech Zachodnich.

Drzewo światła Broniusa Kutavičiusa (1986) – podniosła i mistyczna kompozycja, lubię utwory repetytywne i inne formy w muzyce wywodzące się z założeń strukturalnych, ale tu znalazłem coś jeszcze – coś nieuchwytnego, delikatnego i głęboko duchowego – czego nie znajduję w muzyce repetytywnych minimalistów (wrażenie beczasowości osiągnięte tak innymi środkami niż na przykład w kompozycjach Amerykanina Steve Reicha...). Zdziwiająco świeżo zabrzmiał *II Koncert skrzypcowy* Beli Bartoka – wzbudzający do dziś podziw bogactwem inwencji melodycznych, harmonicznych i rytmicznych, barwną i elegancką instrumentacją. Sporo było na tym festiwalu – jak i w zeszłych latach – klasyki Schönberga, Berga, Weberna, Strawińskiego i Szostakowicza. Świadczy to o charakterze festiwalu, który już od pewnego czasu prezentuje muzykę XX wieku tę dawną i tę najnowszą, kładąc jednocześnie główny nacisk na muzykę orkiestrową i kameralną, przez co staje się jednym z najbardziej konserwatywnych festiwali muzyki współczesnej w Europie. Znakomity zespół, mistrzowskie wykonania to wielkie zalety *Warszawskiej Jesieni*.

Czego natomiast nie ma na *WJ*? Nie ma współczesnego teatru muzycznego (typu ATEM z Francji), nie ma sztuki AUDIO-ART i instalacji muzycznych coraz bardziej zaznaczających swoją obecność w życiu muzycznym Europy Zachodniej, mało twórczości multimedialnej, czyli wszelkich kompozycji z tak zwanego pogranicza sztuk, włączając w to utwory wprowadzające „na salony” muzykę jazzową i rockową. Z jednym wyjątkiem – znakomity zespół holenderski OR-

KEST DE VOLHARDING (de Volharding znaczy wytrwałość). Zespół ten założony został w 1972 roku przez kompozytora Louis Andriessena, z którym rozmawiałem na ten i inne tematy podczas tegorocznych kursów kompozytorskich w Kazimierzu. Dowiedziałem się, że w Holandii istnieje około dziesięciu zespołów muzyki współczesnej sponsorowanych przez państwo i dlatego nie dziwię się, że poziom wykonawczy był tak wysoki... „Wytrwałość” wywodzi się z ruchu „antyhierarchicznego”, jak go nazywał Andriessen, ruchu głównie amerykańskiego, ruchu przeciwko establishmentowi. To wyczuwa się do dziś – muzycy zachowują się na scenie bezpośrednio i spontanicznie i nie jest to sprzeczne z ich naturalną elegancją, a przede wszystkim z niesłychaną perfekcją tego „big-bandu” bez perkusji, bo właściwie taki jest skład instrumentów zespołu. Kompozycje napisane dla nich przez Anglika, Szweda i dwóch Holendrów (kompozytorów młodszego pokolenia) wyraźnie odbijają od całego festiwalu – wiedza o awangardzie współczesnej muzyki łączy się tu z wiedzą o jazzie i o najtrudniejszych we współczesnej orkiestrze instrumentach dętych. „Wytrwałość” zagrała perfekcyjny koncert, oprócz znakomitego przygotowania wszystkich partitur wyróżniała się idealną pulsacją rytmiczną, co wydaje mi się niezbędne w każdej muzyce...

Natomiast reklamowane przez organizatorów *Warszawskiej Jesieni* gwiazdy – Andrzej Panufnik i George Crumb – nie wzbudziły we mnie zachwytu...

Krzysztof Knittel

Ostatnia sztuka Jeana Anouilha trafiła poustrzeżę warszawskiego Teatru Powszechnego. Żle to, czy dobrze? Powiem, że średnio. Jak wszystkie dzieła zmarłego przed trzema laty klasyka, jest *Wspaniałe życie* zgrabną sztuką z gatunku „dobrze zrobionych”. Trochę to komedia, trochę farsa, zapewne z zacięciem na ukryty a prawdziwy dramat. W inscenizacji Andrzeja Guca tak dobrze ukryty, że go w ogóle nie widać.

Wspaniałe życie to tytuł ironiczny. Mamy rewolucję, mamy egzekucje wyzyskiwaczy i gnębieli klasy robotniczej, mamy wreszcie ciekawą koncepcję edukacji mas ludowych, które, aby nie zapomniały przeszłości zburzonej przez nowy wspaniały świat, winny obserwować (jak w zoo) życie codzienne arystokratycznej rodziny w warunkach zbliżonych

Wspaniałe życie, bo krótkie

do naturalnych. Wypuszczeni z więzienia ludzie, niegdyś śmietanka śmietanki ancien régime'u (jakkolwiek był w zamyśle – w „Powszechnym” jest z ruska francuski), dostają posady. Mają grać siebie na powtarzanych w kółko seansach: śniadanie, obiad, wieczorne rozrywki salonowe. Żeby było pikantniej, ich miododawcą i literalnym zbawcą jest były lokaj, który zresztą w wyznaczonych godzinach gra wraz z państwem siebie, czyli lokaja właśnie. Lubi swą rolę i swoich arystokratów do tego stopnia, że zdobywa się na ludzki odruch – współczucie dla prawdziwej miłości. Przyjdzie mu za to zapłacić jak za zdradę, a pomocnik-dennuncjator zajmie lukratywną posadę.

Revolucja, walka klas... W programie teatralnym aż roi się od złotych myśli brodatych klasyków. Łza się kręci w oku czytającym cytaty z Lenina, Marksa i Engelsa. I owe myśli i temat sztuki dziś odbieramy jako ciekawostkę (trącąca myszką), niegroźne świadectwo aberracji ludzkiego umysłu. Czas tak poszedł naprzód, że klasycy zramoleli i posiwieci w ciągu jednej nocy. Przez ostatni rok, przynajmniej w krajach ongi realnego socjalizmu, przybyło im ze dwieście lat. Po co zatem grać sztuki, które nie budzą żadnych emocji, nawet w opokowaniu przerysowanej aktorsko farsy? Nie wiem, w każdym razie często stosowana formuła „odczytywania na nowo” do *Wspaniałego życia* zupełnie nie przystaje.

Jest pewien watek, który mógłby być zabawny, gdyby został starannie wydobyty – watek rewindykacji dóbr i pałaców. W prasie co chwila odzywają się Związki Ziemiaków i nie jest wykluczone, że niebawem zwiedzając Wilanów przeszkodzimy w popołudniowej kawie pani Branickiej. Ale, jak powiadam, te skojarzenia nie zostały w warszawskiej inscenizacji rozwinięte.

Tak jak i talenty wykonawców, którzy – podobnie jak publiczność – potraktowali tę premierę niezobowiązująco. Może zresztą dzień powszedni teatru tak powinien wyglądać? Słyszałem w garderobie komentarz: „Dobre, bo krótkie”. Święta prawda.

Ponadto przyczyny wystawiania tego czy owego z dramaturgii niekoniecznie zależą dziś od żelaznych planów repertuarowych dyrekcji. Teatr urynkowany szuka wsparcia, gdzie może. Święty Boże nie pomoże, pomóż ty, Sponsorze. (*Wspaniałe życie* wspierają finansowo dwie francuskie firmy. Nie wymienię ich. Nic za darmo.)

Hanna Baltyn

JEAN ANOUILH, *Wspaniałe życie*, przekład Barbara Grzegorzewska, reż. Andrzej Guć, dekoracje Andrzej Sadowski, grają m. in.: J. Gajos, J. Przybylski, W. Mazurkiewicz, M. Dubrawska. Premiera we wrześniu 1990

NOWOŚCI WYDAWNICZE

Piotr Matywiecki, *ŚWIATŁO JEDNOMY-ŚLNE*, PIW, Warszawa 1990;
Ewa Filipczuk, *HOTELE, POKOIKI MALE*, PIW, Warszawa 1989;
Antoni Pawlak, *KILKA SŁÓW O STRACHU* (1983-1985), Oficyna Literacka, Kraków 1990;
Marzena Broda, *ŚWIATŁO PRZESTRZENI*, Oficyna Literacka, Kraków 1990;
Włodzimierz Dulemba, *RÓŻNICA ZDAŃ*, Oficyna Literacka, Kraków 1990;
Stanisław Bereś, *JUŻ TYLKO SEN*. Ilustracje Krzysztof Zarębski, Aneks, Londyn 1990;
Tony Harrison, *KOMKWIAT DLA JOHNA KEATSA*. Wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Bohadan Zadura, PIW, Warszawa 1990;
Natalia Gorbaniewska, *WIERSZE*, Oficyna Literacka, Kraków 1990;
WIERSZE O MIŁOŚCI. ANTOLOGIA KONTROWERSYJNA. Wybrał i opracował Robert Stiller, Iskry, Warszawa 1990;
PIEŚŃ O NIEBIESKIEJ KSIĘDZIE. ANTOLOGIA ROSYJSKIEJ LUDOWEJ POEZJI RELIGIJNEJ. Wybrał, przełożył i opracował Ryszard Łużny, PAX, Warszawa 1990;
Jerzy Piętkiewicz (Peterkiewicz), *ODOSOBNIENIE. POWIEŚĆ W PIĘCIU AKTACH*. Przekład autoryzowany Bronisławy Bahutowej, PIW, Warszawa 1990;
Tadeusz Różewicz, *PROZA* (T. 1, T. 2), Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990;
Tadeusz Nowakowski, *OBÓZ WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH*, Czytelnik, Warszawa 1990;
Julian Strykowski, *WIELKI STRACH. TO SAMO ALE INACZEJ*. Czytelnik, Warszawa 1990;
Teet Kallas, *CORRIDA*. Przełożyła Wiesława Karaczewska, PIW Warszawa 1990;
Tahar Ben Lelloun, *DZIECKO Z PIASKU*.

ŚWIĘTA NOC. Przełożyła Małgorzata Cebo, PIW, Warszawa 1990;
Anatolij Pristwkin, *NOCOWAŁA ONGI CHMURKA ZŁOTA*. Przełożył Eugeniusz Piotr Melech, PIW, Warszawa 1990;
Jezajasz Szpiigel, *DRABINA DO NIEBA*. Przełożyła Anna Osmólska-Mędrak, PIW, Warszawa 1990;
Mervyn Peake, *GORMENGHAST*. Przełożyła Jądwiaga Piątkowska, Wydawnictwo Litwackie, Kraków 1990;
Jerzy Kosiński, *WYSTARCZY BYĆ*. Przełożyła Julita Wroniak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990;
Doris Lessin, *PAMIĘTNIK PRZETRWA-NIA*. Przełożył Bogdan Baran, Kraków 1990;
Tadeusz Żeleński Boy, *O LITERATURZE NIEMORALNEJ. SZKICE LITERACKIE*. Wstęp, wybór i opracowanie Henryka Markiewicza, Czytelnik, Warszawa 1990;
Jerzy Grotowski, *TEKSTY Z LAT 1965-1969*. Wybór i redakcja Janusz Degler, Zbigniew Osiński. Seria: Myśl teatralna w Polsce w XX wieku. Teksty-Rozprawy pod red. Janusza Deglera, Wydawnictwo Centralnego Programu Badań Podstawowych 08.05, Wrocław 1990;
Zbigniew Raszewski, *TRUDNY REBUS. STUDIA I SZKICE Z HISTORII TEATRU* Seria: Dramat w teatrze i teatr w dramacie. Studia – Rozprawy-Artykuły pod red. Jana Błońskiego, Janusza Deglera, Jacka Popiela, Dobrochny Ratajczak, Wydawnictwo Centralnego Programu Badań Podstawowych, 8.05, Wrocław 1990;
Stanisław Brzozowski, *IDEE. WSTĘP DO FILOZOFII DOJRZAŁOŚCI DZIEJO-WEJ*. Wstępem poprzedził Andrzej Walicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990;
Stanisław Cat-Mackiewicz, *DOM RADZI-WILLÓW*, Czytelnik, Warszawa 1990;
Stanisław Cat-Mackiewicz, *TEKSTY*. Wybrał, opracował oraz wstępem poprzedził Jerzy Jaruzelski, Czytelnik, Warszawa 1990;
Teodor W. Adorno, *SZTUKA I SZTUKI. WYBÓR ESEJÓW*. Przełożyła Krystyna Krzemień-Ojak. Wybrał i opatrzył wstępem Karol Sauerland, PIW, Warszawa 1990.

brulion kw

laureat nagrody
Stowarzyszenia Dziennikarzy
Polskich 1990
ukazujący się w podziemiu od 1987 roku

W piśmie publikowali m.in.: Błoński, Kosiński, Międzyrzecki, Rymkiewicz, Szczepański, Woroszyński.
Ponadto tłumaczenia: Bataille, Brodzki, Dostojewski, Hrabal, Kundera, Nabokov, Solżenicyn, Vonnegut.
W numerze najnowszym: Blake, Céline, Lem, Seifert, Zagajewski oraz

POLSKA I EUROPEJSKA KULTURA
ALTERNATYWNA

PRENUMERATA ROCZNA:
Prenumeratę przyjmujemy
na cztery kolejne numery *brulionu*.
Wysokość prenumeraty 32 tys.
Wpłaty prosimy dokonywać na konto:
PBK III Oddz. Warszawa
370015-971241-136, z dopiskiem:
Camelot – spółka z o.o.
prenumerata *brulionu*.
Wszelkie sprawy
związane z prenumeratą wyjaśnia:
Camelot – Warszawa u. Rakowiecka 4,
tel. 48-38-09.
Serdecznie pozdrawiamy.
Zapraszamy do współpracy.
Nasz adres: *brulion kw*, Kraków 61,
skr. poczt. 325.

O co szło teatrowi w czasach „wojny jaruzelskiej”?

okończenie ze str. 7

łania państwa. Dotyczy to również sfery kultury. Otóż ja osobiście (i nie tylko ja) reprezentuję stanowisko przeciwne, wedle którego podmiotowość przysługuje narodowi, który ma prawo stanowić prawa i egzekwować ich poszanowanie, oraz nadawać samemu sobie ekspresję poprzez kulturę i sztukę. To przekonanie nie zezwala mi na akces do związku, który postanowił i zamierza uznawać podmiotowość państwa”.

Mój list nosi datę 12 października 1983 roku. Zdaje się on wskazywać, że nam, ludziom teatru, nie szło wtedy tylko o jakieś rozgrywki personalne z urzędnikami... A jeśli wobec nas przejawiano „mściwość” (a przejawiano ją) to z powodu otwartego podnoszenia przez nas problemów politycznych i etycznych, z powodu upominania się o gwałcone prawa i deptane wartości, a także z powodu upartej obrony sztuki teatru-rzemiosła, właśnie.

Drugim z dokumentów, na który chciałbym zwrócić uwagę Marty Fik jest – zamieszczona również w „Obecności” – sentencja wyroku wrocławskiej cenzury na spektakl *Nienasyce* według Witkacego, przygotowany w Teatrze Współczesnym na wiosnę 1984 roku przez Wiesława Saniewskiego. Władze partyjne, posługując się cenzurą, „zdjęły” ten spektakl. Od tej decyzji odwołałem się na piśmie. Otrzymałem też pisemną odpowiedź. Oto ona:

„Spektakl teatralny pt. *Nienasyce* w reżyserii Wiesława Saniewskiego narusza przepisy art. 2 pkt 1, 2, 3 ustawy z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. Nr 20, poz. 99), ponieważ w/w inscenizacja poprzez tendencyjnie i subiektywnie opracowaną adaptację powieści St. Witkiewicza pod tym samym tytułem może wywołać zachowania i odczucia zmierzające do dyskredytacji ustroju konstytucyjnego PRL i spowodować niechętny stosunek do systemu społeczno-politycznego, który stanowi o tym, że Polska jest krajem socjalistycznym, co wyczerpuje znamiona art. 2, pkt 2 ustawy. Ukazanie zaś w sposób karykaturalny wojska z jego naczelnym dowództwem tworzy w efekcie obraz dyskredytujący państwo w opinii publicznej, co zagraża bezpieczeństwu państwa i stanowi naruszenie art. 2, pkt 1 ustawy.

Poprzez psychologiczne oddziaływanie na publiczność wyżej wspomniany spektakl teatralny może wzniecać nastroje i nastawienia antysojusznicze i godzić w zasady polityki zagranicznej PRL i jej sojusze. Tym samym treści te i elementy inscenizacyjne naruszają przepisy art. 2 pkt 1 ustawy”.

Od decyzji tej znów odwołałem się pisemnie do Głównego Urzędu Cenzury, a potem wystosowałem pismo do Ministra Żygułskiego (i ten dokument cytuję „Obecność”). Odpowiedzi nie zdążyłem

otrzymać, bo w międzyczasie zostałem już wyrzucony. Zresztą zapewne nigdy nie nadeszła.

Cytowane tu pismo cenzury zdaje się wskazywać, że choć za tego rodzaju pismami stali oczywiście „mściwi” i ograniczeni urzędnicy aparatu ucisku i niszczenia kultury, to jednak zarówno nam, adresatom tych pism, jak i im, ich autorom, nie chodziło tylko o osobiste rozrachunki. Nie na darmo w cytowanym tu piśmie strzelano do mnie aż z kolubryn „konstytucyjnego ustroju PRL”, „polityki zagranicznej PRL”, „dyskredytowania państwa”, „karykaturowania wojska z jego naczelnym dowództwem” i „sojuszy”. Dla nich była w tym jednak swoiście i absurdalnie pojęta „racja stanu”. Dla nas, ludzi teatru, ważne były, po prostu, racje przyzwoitości. A może właśnie nami kierowała racja stanu? (Bez cudzysłowu).

Marta Fik pisze, że władze wyrzucały dyrektorów „nie bacząc, iż prowadziło to do rozbicia zespołów; z Dramatycznego odeszli wówczas między innymi: Holoubek, Fronczewski, Łapicki, Zapasiewicz, z Teatru Współczesnego we Wrocławiu: Bogusław Kierc, Falkiewicz”. Moim kolegą, którzy odeszli z Teatru Współczesnego we Wrocławiu należy tu oddać sprawiedliwość. Marta Fik wymienia dwa znaczące nazwiska. Choć używa uprzednio zwrotu „między innymi”, jej wypowiedź może sprawiać jednak wrażenie, że we Wrocławiu dotyczyło to tylko dwóch osób. Byłoby to wrażenie fałszywe. W ramach protestu przeciwko usunięciu mnie z teatru odeszło – składając wymówienia tego samego dnia – jeśli dobrze pamiętam osiem osób: Andrzej Falkiewicz (kierownik literacki), Jarosław Szymkiewicz (kierownik literacki), Zbigniew Karnecki (kierownik muzyczny), Andrzej Makowiecki (reżyser), Bogusław Kierc, Edwin Petrykat, Andrzej Wilk, Kazimierz Wysota (aktorzy); niebawem także Teresa Sawicka, Andrzej Mrozek, Halina Rasiakówna, Tomasz Lulek i inni aktorzy. Wymówienia złożyli następnie również: zastępca dyrektora Jacek Weksler, kierownik techniczny Krzysztof Tenerowicz, sekretarz literacki Justyna Hoffman, pracownicy administracji, jak Hanna Stelmaszek, oraz, co było szczególnie istotne w ówczesnej sytuacji, nawet dwóch pracowników technicznych sceny; niestety nie pamiętam ich nazwisk; pamiętam twarze. Łącznie, z teatru odeszło około trzydziestu osób, to jest około jednej czwartej wszystkich pracowników. Przypuszczam, że podobnie działo się w Teatrze Dramatycznym (po wyrzuceniu Holoubka) czy w Teatrze Rozmaitości (po wyrzuceniu Jareckiego). Trzeba to przypomnieć, aby wyraźnie ukazać skalę zjawiska.

Marta Fik wymienia parę spektakli, które stanowiły wyraz sprzeciwu na scenach oficjalnych. Jej prawem – krytyka – jest zestawienie tej listy. Zastanawia jednak, że pomija na niej znaczącą sztukę Stanisława Brejdyganta *Wyzwolony* graną w Teatrze Powszechnym w Warszawie i w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Wymienia wprawdzie *Księdza Marka* w reżyserii Zaleskiego na scenie Teatru Dramatycznego, ale pomija *Księdza Marka* w reżyserii Makowieckiego w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Cóż, pomija również nie tylko *Dżumę*, ale i *Dziady*. Ich premiera, wstrzymywana przez władze przez długi czas, odbyła się ostatecznie w Teatrze Współczesnym 6 VI 1982 roku. Pominięte całkowicie przez reżimową krytykę, *Dziady* te nie doczekały się – jak się okazuje – przypomnienia nawet i teraz.

Teatr czasu „wojny jaruzelskiej” wydaje się zasługiwać na uważną i szczegółową analizę. Był zjawiskiem liczącym się. Ludzie teatru starali się świadomie i rozumnie uczestniczyć w historii swego kraju nie jako statyści, ale jako aktorzy.

Kazimierz Braun

przeгляд zagraniczny

Różne rocznicowe czy okolicznościowe publikacje nie cieszą się na ogół szczególnie dobrą renomą. Ich autorzy lub redaktorzy grzeszą zbyt często egotyczną przesadą. W nieufności do rocznic i obchodów łatwo jednak niekiedy przeoczyć pewne zjawiska, które są świadectwem istotnych zmian intelektualnych. O przeoczenie zaś szczególnie nietrudno, gdy owe wydarzenia rozgrywają się poza rozognioną politycznymi sporami Polską.

skimi doświadczeniami tkwi pewien głębszy sens. Doświadczenie związane z budową społeczeństwa demokratycznego w postkomunistycznej Polsce i w postkomunistycznej Europie domaga się bowiem, jak sądzę, innego kontekstu odniesień aniżeli ten, który proponują nam dziś liczni nowo narodzeni „politycy czystej wody” wolni od moralnych zahamowań i nadmiaru intelektualnych obciążeń. Pytanie czy i jak „jajogłowi” mogą

Paryska lekcja

Na przełomie maja i czerwca ukazał się w Paryżu jubileuszowy numer pisma „Le Débat”. Już od dziesięciu lat staraniem wydawnictwa Gallimard ukazują się ten jeden z najpoważniejszych magazynów intelektualnych współczesnej Francji. Zgodnie z koncepcją Claude’a Gallimarda pismo to miało stać się uzupełnieniem do „Nouvelle Revue Française”. Wydawnictwo Gallimarda rozwijało w tym czasie pod kierunkiem Pierre Nora swe programy edytorskie w dziedzinie nauk humanistycznych. I właśnie Pierre Nora wspólnie z Marcellem Gauchet są głównymi animatorami „Le Débat”.

Wokół pisma skupia się znaczący krąg intelektualistów, spośród których należy w szczególności wspomnieć Krzysztofa Pomiana. Publikacji Pomiana nie trzeba chyba rekomendować polskim czytelnikom, warto natomiast powiedzieć, iż Pierre Nora i Marcel Gauchet są autorami bądź redaktorami książek, które bez wątplenia można uznać za wybitne osiągnięcia francuskiej humanistyki lat ostatnich. Mam tu na myśli dwie książki Marcela Gauchet – *Les désenchantement du monde* i wydaną w roku ubiegłym pracę poświęconą Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela oraz kolekcję *Les lieux de mémoire* inspirowaną i redagowaną przez Pierre Nora.

Sam Pierre Nora wpisuje pojawienie się „Le Débat” w kontekst relacji między intelektualistami a społeczeństwem i zwraca uwagę na szczególny charakter chwili, w której pismo to zaistniało.

„Mielśmy wrażenie, że tradycyjne pisma są martwe. Początek lat osiemdziesiątych naznaczony był przez przełom ideologiczny. W sferze politycznej nastąpił kres gwałtowności i komunizmu, w sferze idei kres strukturalizmu i marksizmu. Powstała próżnia po przejściu tej fali, było już zdecydowanie po tym wszystkim – po marksizmie i po strukturalizmie, po freudyzmie i po liberalizmie. Otworzyło się pole dla czegoś zupełnie innego, dla tego co nazwalismy demokracją intelektualną (la démocratie intellectuelle), co zdaje mi się obecnie triumfować”.

Trudno się oprzeć wrażeniu, iż w symbolicznej niejako zbieżności daty inauguracji pisma w 1980 roku z naszymi pol-

skimi doświadczeniami tkwi pewien głębszy sens. Doświadczenie związane z budową społeczeństwa demokratycznego w postkomunistycznej Polsce i w postkomunistycznej Europie domaga się bowiem, jak sądzę, innego kontekstu odniesień aniżeli ten, który proponują nam dziś liczni nowo narodzeni „politycy czystej wody” wolni od moralnych zahamowań i nadmiaru intelektualnych obciążeń. Pytanie czy i jak „jajogłowi” mogą

i powinni zajmować się polityką nie jest bowiem jedynie naszą narodową specjalnością. Tyle, że warto może przyrzeć się temu, jak to robią inni. W odniesieniu do kręgu „Le Débat” Pierre Nora mówi o tym zjawisku, iż: „Pragnęliśmy zaproponować zupełnie nowy sposób uczestniczenia intelektualistów w życiu społecznym, sposób radykalnie odmienny od tego co było praktykowane do tej pory. Z jednej strony był bowiem świat polityków, świat władzy, który był zły, mierny i kompromisowy, z drugiej zaś świat czystych spekulacji filozoficzno-intelektualnych. Mnie zaś wydawało się wręcz przeciwnie, że decydenci wszelkiego rodzaju odczuwają potrzebę wyjaśnień ze strony intelektualistów. Intelektualiści nie powinni się jednak wypowiadać jako eksperci czy specjaliści, ale powinni znaleźć nowy styl wypowiedzi, taki sposób kompetentnego wyjaśniania, który przekraczałby istniejące bariery.

Krąg intelektualny, który powstał wokół „Le Débat” ma pewną realną siłę perswazji. (...) Wydaje nam się również, iż intelektualiści mogą w sposób uzasadniony wyrażać swoje zdanie poza strukturami oficjalnymi, czy stronnictwami na wszystkie zasadnicze tematy, takie jak reforma konstytucyjna, problem imigrantów, nauczanie i uniwersytety, kwestie majątku narodowego, jaka powinna być telewizja państwowa bądź organizacja bibliotek, wszystko to co dotyczy warunków życia kulturalnego. We wszystkich tych dziedzinach i w wielu innych intelektualni mogą wnieść bardzo wiele do debaty demokratycznej”.

Zdaniem Pierre Nora „Le Débat” przyczyniło się do krystalizacji poglądów nowej generacji intelektualistów w kilku ważnych dziedzinach – w zakresie filozofii politycznej, w sferze historiografii oraz w dziedzinie czysto politycznej, gdzie w znacznej mierze pomogło w zrozumieniu trudności towarzyszących krajom Europy Środkowej i Wschodniej w drodze do demokracji – trudności zarówno już przewyższonych, jak i tych, które są dopiero do pokonania.

Piotr Brożyna

Nagroda Księgarzy Niemieckich

9 X br. Karłowi Dedeciusowi
wręczono Nagrodę Pokojową
Księgarzy Niemieckich.
Poniżej publikujemy fragmenty
wywiadu jakiego 27 września
Karl Dedecius udzielił
Katarzynie Wasilewskiej.

Jest Pan człowiekiem, który bardzo dużo zrobił dla pojednania i zbliżenia polsko-niemieckiego. Jak Pan sądzi, czy zjednoczenie Niemiec przybliży nas nawzajem do siebie czy oddala?

– Proszę Pani, to co robią intelektualiści, ludzie poważni, ludzie z poczuciem odpowiedzialności, to wszystko nas zbliża. Oddala nas to co się czyta w gazetach, co się widzi w filmach albo w telewizji, to o czym gadają przy piwie, czy przy wódce ludzie nieodpowiedzialni.

– Jaka literatura jest w tej chwili potrzebna po obu stronach? W Polsce wydana została niedawno przez CDN książka Christiana Grafa von Krockow *Czas kobiet – ukazująca inne spojrzenie na losy Niemców wysiedlonych z Pomorza. Co doradziłby Pan tłumaczom i wydawcom?*

– Ukazuje się za dużo skandalizujących książek, które nie odgrywają żadnej

roli w historii kultury, a jedynie dobrze się sprzedają.

W Polsce i w Niemczech powinna ukazywać się literatura, która kieruje ludzi ku pojednaniu.

Na przykład tak dobrze już znane nazwisko (przywołam je jako symbol)

– Heinrich Böll. U niego nie ma ani jednego zdania, nawet kiedy pisze o wojnie, które podjudza do rewanzu, do nienawiści. Ważne są książki, które wywołują pozytywne reakcje.

Ciągle widzę filmy polskie, pokazujące nasze straszne przeżycia, od których się nasze odłączają – to jest nasza wspólna historia, ale tę wspólną historię trzeba racjonalnie opracować. Młodzież powinna uczyć się z podręczników tego co było, ale nie należy na tym zerować emocjonalnie. To paraliżuje siły...

W moim przemówieniu w kościele św.

Pawła będą nawoływał, żeby wszystkie narody europejskie zdobyły się na wysiłek stworzenia Europejskiej Biblioteki, do której wejdą dzieła rzeczywiście służące tylko kulturze, nauce i pokojowi.

– A nad czym Pan teraz pracuje?

– Nad wypisami z dzieł Mickiewicza. Nie będzie tego dużo – 300 stron, może 350, ale nie znoszę złych tłumaczeń z poprzedniego stulecia. Wolimy wybrać tylko to co najlepsze, co się tłumaczom udało i pokazać go od „Ody do młodości” do najpóźniejszych wierszy, tak, aby Mickiewicz pozostał w świadomości niemieckiego czytelnika kimś wartym poznania. Potem wydam antologię wielkich tematów polskiej liryki od 1939 roku do dziś. Ojczyzna, miłość, wiara, religia, wygnanie, śmierć – to są tematy, które ciągle się powtarzają. Można wybierając po czterdzieści wierszy do każdego z owych tematów zebrać takie „poetyckie credo” polskiej rzeczywistości ostatnich pięćdziesięciu lat.

– A czy w tej nowej sytuacji politycznej i zmieniającym się trochę klimacie zmienia się rola kierowanego przez Pana Niemiecko-Polskiego Instytutu w Darmstadt?

– Sądzę, że cele nasze nie ulegną zmianie, będziemy pracować nad tym samym, ale na większą skalę. Dochodzą wszyscy poloniści i zainteresowani polskimi spr-

wami Niemcy z terenu NRD. Będziemy mieli dużo do zrobienia, bo tam polonistyka była silniejsza niż u nas, ale nastroje ludności były o wiele gorsze. To są zadania, od których Instytut nie będzie się uchylał, ale one przekraczają nasze możliwości. Jesteśmy tylko małym instytutem o szalonych ambicjach. Polska powinna się włączyć. Widzę tu dla polskich uniwersytetów, pisarzy, wydawnictw, instytucji kulturalnych i fundacji olbrzymie pole do popisu.

– Czy nie sądzi Pan, że w obecnej sytuacji należałoby stworzyć całą sieć takich placówek, które budowałyby pomosty między naszymi narodami nie tylko w dziedzinie literatury, ale szeroko rozumianej działalności kulturalnej?

– Potrzebna jest większa sieć, ale nie taka, żeby jedna placówka konkurowała z drugą. Na to szkoda sił, energii i środków. Dla każdego zadania powinna być wyspecjalizowana instytucja, a wtedy coś z tego wyjdzie. Kto wszystko robi ten niczego nie zdziała. Potrzebna jest mała specjalizacja po obu stronach i więcej ośrodków. Nie tylko Darmstadt. Mamy towarzystwo polsko-niemieckie, które organizuje pomoc dla partnerskich miast; współpracują ze sobą różne szkoły. To są wszystko bardzo obiecujące początki, ale trzeba je kultywować i pielęgnować, tak jak małe, słabe roślinki. □

Złote myśli Allana Blooma

Allan Bloom, filozof z neokonserwatywnej szkoły Leo Straussa, autor kontrowersyjnej książki *The Closing of the American Mind* (Zamykanie amerykańskiego umysłu, 1987) ogłosił w sierpniowym numerze „Commentary” (1990) odpowiedź swoim krytykom, zatytułowaną „Western Civ- and Me” („Zachodnia cywilizacja a ja”). Artykuł, będący częścią kolejnej książki Blooma *Giants and Dwarfs* (Olbrzymy i karły), która ukazuje się na jesieni w amerykańskim wydawnictwie Simon and Schuster, zaadresowany jest do uczonych z Harvardu – uczelni zaliczanej do tzw. Ivy League, zrzeszającej elitarnie środowiska intelektualne ośmiu najlepszych uniwersytetów w Stanach.

Autorowi udało się wsadzić kij w mrowisko i wywołać swymi tezami burzliwą dyskusję wokół problemów edukacji, demokracji, roli i znaczenia filozofii europejskiej i wzajemnego stosunku różnych kultur w dobie przechodzenia od „ery Atlantyku” do „ery Pacyfiku”.

„Zostałem uznany za przeciwnika naszego demokratycznego systemu – pisze Bloom – a najgłośniejszy w tym chórze zabrzmiały głosy członków Ivy League... Skąd ta pasja w oskarżeniach innych o elitarność? Można tłumaczyć ją prostą potrzebą samoobrony: Jeśli oskarżymy drugiego, sami pozostaniemy niedostrzeżeni. Ale podejrzewam, że motywem większości wypowiedzi jest wina. Przewodnią zasadą naszego systemu jest równość wszystkich ludzi, więc wszelkie fakty i emocje z nią sprzeczne demokraci uważają za niemoralne. Demokraci należący do elity ma zawsze nieczyste sumienie. (...) Oskarżenie o elitaryzm odzwierciedla moralny aspekt naszego ustroju, tak jak oskarżenie o bezbożność w minionych stuleciach. Dziś niewiele osób ze środowisk uniwersyteckich obruszyłyby się na wiadomość, że Allan Bloom nie wierzy w Boga. Ale wielu by zareagowało słysząc, że nie wierzy w równość. Mówi nam to wiele o naszych czasach i wyjaśnia na jak kuszące kariery mają nadzieje egalitarni świętoszkowie”.

Istotny powód konfliktu leży, zdaniem Blooma, w strukturze kształcenia elit. Nowy prąd pod hasłem „otwartości” (*openness*) wprowadza tzw. programy nieelitarnie w zakresie hu-

manistyki i nauk społecznych, a co za tym idzie, chce reformy całego systemu pojęciowego. Wszelka obrona wartości elitarnych uznawana jest przez takich reformatorów za wsteczność i inkwizycyjność, czy wręcz stalinowskimi metodami rugowana z uniwersytetów. W *The Closing of the American Mind* Bloom opisywał efekty owej „liberalnej” edukacji, zdominowanej przez doktrynalny historyzm i relatywizm. Opisywał młodych ludzi „których horyzonty myślowe stały się tak wąskie i mroczne, że przypominają jaskinię”.

„Jeśli czyjaś głowa została wypakowana ideami, które kiedyś były nośne, a dziś są tylko stereotypami i jeśli ten ktoś nie śmie nawet przypuszczać, że owe stereotypy nie są czymś równie naturalnym jak słońce i księżyc, jeśli nie widzi dla nich alternatywy, wówczas jest po prostu kukłą manipulowaną przez innych”. Wyzwolenie leży w przetrzepaniu idei, przyswojeniu ich bezpośrednio, ze źródeł, rewidowaniu od początku, bez pośrednictwa, wszystkich argumentów za i przeciw. Zdaniem Blooma dwa główne zagrożenia rozumu to, po pierwsze, przekonanie, że o rzeczach najważniejszych wie się już wszystko, a po drugie przekonanie, że nie można się o nich niczego prawdziwego dowiedzieć. Oba przeświadczenia są dla filozofii mordercze. „Energia – czytamy – z jaką profesorowie bronią relatywizmu, może być przyrównana jedynie do ferworu, z jakim atakują eurocentryzm. To nawet nie proces sądowy, to krucjata. Między „otwartością” a „demokracją” i „przyzwoitością” postawiono znak równania.”

Dalej dyskutuje Bloom sprawę nierówności kultur, podając przykłady szokujące. Fascynująca Zachód kultura Japonii jest przecież skrajnie ksenofobiczna, wręcz rasistowska. Czy na takie wartości ma się otwierać amerykańska demokracja? Albo sprawa *Szatańskich wersetów* i wyroku na Rushdiego, w obronie którego zachodni intelektualiści podnieśli krzyk pod niebiosa. Jak się mają te protesty do zasady poszanowania odrębności innych kultur? Czyż nie jest świadectwem eurocentrycznej arogancji osądzenie islamu własną miarą? Demokratyczna zasada wolności słowa (przynajmniej Chomeinemu) filozoficznie

uzasadniona przez Locke'a, Milтона i Milla, została w tym przypadku brutalnie pogwałcona.

Kolejnym punktem sporu jest kanon – nowy, wygotowany przez demagogów spis lektur dla studentów uniwersytetów. Na jednej z amerykańskich konferencji naukowych, jak podał Times, „uczestnicy odcięli się zdecydowanie od wąskiej i anachronicznej interpretacji humanistyki i w ogóle kultury, tej opartej na



SAPETTO

dzielach napisanych przez martwych białych europejskich samców”. Tamże wyrażono potrzebę oddzielnego kanonu dla czarnych, kobiet, Latynosów i homoseksualistów. Jak powiada obrazowo Bloom, przyszedł widać czas, „by zastąpić zimną grecką świątynię orientalnym bazarem”. Bezkrzytyczne, zideologizowane poszanowanie dla mniejszości powoduje, że studenci nie uczą się rzeczy nowych, a tylko znajdują w zalecanych książkach potwierdzenie własnych przekonań.

Na koniec Bloom stwierdza, że cała sprawa tylko na powierzchni dotyczy sporu o to, co zachodnie i niezachodnie, a w istocie wywołuje pytanie o współczesne możliwości filozofii.

„Wiedza jest, to pewne, czymś ponad kulturami. Religia wydaje się o wiele mocniej związana z poszczególnymi kulturami, wręcz je określa. Czy filozofia jest bardziej wiedzą, czy bardziej religią? Jesteśmy świadkami przeciągnięcia jej ostatecznie na stronę religii”.

Ostatni akapit to strzał z „Grubej Berty” i zarazem poszerzenie problemu o zmiany, dziejące się poza Ameryką. Ameryka jest światu potrzebna. Ilustruje to fakt postawienia na placu Tiananmen przez chińskich studentów repliki Statui Wolności. Po dyskusjach, czy ma mieć skośne oczy, studenci zdecydowali, że to bez znaczenia. Ludy postkomunistycznego świata pragną liberalnej demokracji, poszanowania praw jednostki, stworzenia demokratycznych instytucji. Są zapatrzone w przykład Stanów Zjednoczonych, chcąc je naśladować.

Allan Bloom pisze: „Nasz przykład jednak wymaga dodatkowych wyjaśnień, takich, jakie dawali światu Ojcowie Założyciele. I tu zawadzimy na całej linii. Dominujące w amerykańskich uniwersytetach szkoły edukacji nauczycieli chińskich studentów, że należy unikać eurocentryzmu, że racjonalizm zawiódł, że powinniśmy zainteresować się niezachodnimi kulturami i że burżuazyjny liberalizm jest najohydniejszym z systemów. Johna Locke'a, filozofa liberalizmu, zastąpił w Stanford Frantz Fanon, pisarz-efemeryda, kiedyś lansowany przez Jean Paul Sartre'a ze względu na swą nienawiść do Europejczyków i mariaż z terroryzmem. A przecież nie tego potrzebują Chińczycy. Mają już Denga Xiaopinga, który dokonał aktu dekonstruktywizmu na ich posagu Wolności. My powinniśmy zaofiarować im coś lepszego.”

opr. Hanna Bałtyn

Czek na okaziciela

Filozofia Elzenberga przypomina czek, jaki humanistyka wystawiła na okaziciela. Myślenie profesora skrętnie gromadziło sprzeczności, czerpiąc z nich energię do prowadzenia sporów. – Proszę nigdy nie wierzyć do końca – ostrzegal – w to, co pan czyta lub słyszy. W każdej sytuacji lepiej zostawić sobie trochę miejsca na wątpliwości. Intelkt europejski utrzymuje dyskretny dystans, lecz w zbiorowości (takiej jak nasza), która myśli aluzjami, istnieje ogromna trudność ze zwykłą komunikacją między ludźmi oraz trudność w nazywaniu rzeczy po imieniu. Taka filozofia – przygotowana, by poradzić sobie z chaosem – wyraża każdą ideę i jak myśl pojawiająca się w porę, może zostać ujęta zwięźle. Najtrudniej uwierzyć w retorykę z właściwym Polakom poczuciem teatralności, które każde zdarzenie uznaje za przypadek. W świecie napawającym lękiem, gdzie sumienie cierpi na znieczulenie miejscowe, paradoksy mają długie życie. Elzenberg w zanadrzu chowa tajemnice transcendentalne. O życiu Jaspersa, który na zdjęciu wygląda jak Platon, powiadał, że „było prawie bez wydarzeń”. Proponując wyobrażenie lazu w trzecim tomie *Philosophie*, niemiecki uczyony pozostawił uchylone drzwi. „Jest do pomyślenia – pisze – że istnieje to, co nie daje się pomyśleć”. Dzięki temu zdaniu okazał się filozofem przeszłości posiadającym przyszłość.

Wieczni uchodźcy opuszczający swój kraj, w którym nie da się żyć, są przekonani, że historia się kończy. Wyrosli z tego zwiariowanego pokolenia, żyjącego chwilą, Polacy wyjeżdżają, ponieważ nie potrafią uporać się z niepewnością, co przyniesie kolejny dzień. Pisarz izraelski Amos Elon w książce *Jerusalem: City of Mirrors* pisze, że tam, „gdzie istnieje tyle destruktywnej pamięci, może przydałoby się trochę zapominalstwa”. W Polsce niszczycielska pamięć pustoszy życie na obszarze o wiele większym. Polska i Litwa, dwa biedne kraje obfitujące w dramaty, mają poczucie tragedii we krwi, ale historia lubi wielkie zamieszanie – często zwycięzcy nie wiedzą, że zwyciężyli, przegrani, że przegrali. Polska brzydka, nijaka, nie do życia, to kraj ryszczoków, brudu i śmieci, gdzie za dużo się mówi,

GABINET CIENI

Niczego sobie filozof Nietzsche, pewnego dnia doszedł do wniosku, iż dzieje kultury dzielą się na dwa podstawowe nurty: apolliński i dionizyjski. W procesie dziejowym nurty te przepalają się i krzyżują niczym nasi posłowie w Sejmie.

Jak powszechnie wiadomo patronem nurtu apollińskiego jest Apollo, syn Zeusa, zaś nurt dionizyjski pochodzi od boga wina Dionizosa, którego notabene również zmaistrował Zeus, ale już z inną panią.

Nietzscheański podział polityczny

Nurt apolliński to kultura uporządkowana, konserwatywna, trzymająca się reguł i zasad. Nurt dionizyjski to twórczość szalona, pobudliwa, emocjonalna i nienasycona, poszukująca. Tak więc są to dwa bieguny. Jak „Mercedes” i „Syrenka”. Z kulturalnoznawczo-motoryzacyjnego punktu widzenia „Mercedes” to wytwór klasycyzmu, „Syrenka” zaś to twór wybitnie romantyczny.

W zaszurowym języku politycznej paplaniny, od wielu lat utrzymuje się anachroniczny podział politycznych temperamentów na Lewicę i Prawicę. Obecnie podział ten ma charakter dadaistycznego dowcipu i jest tak bliski prawdy jak Cyganie lotu na Księżyc, a Kuba dobrobytu.

Podział ten proponuję zastąpić innym, o wiele ciekawszym, mogącym przewietrzyć ślinę na policzkach u sympatyków wszelkich możliwych partii.

Proponuję w miejsce pojęciowego galimatiasu nietzscheański podział polityczny, który moim zdaniem jest o wiele bardziej adekwatny do sytuacji niż lewicowo-prawicowe balony.

Udowodnię to na przykładach. Weźmy dwóch czołowych, najbardziej liczących się polskich polityków: Mazowieckiego i Wałęsę.

Mazowiecki bezsprzecznie przynależy do kultury apollińskiej. Realizowana przez niego polityka nasycona jest (podobnie jak on sam) pierwiastkami apollińskimi. Mazowiecki jest podobny do Apolla także w sensie mitologicznym. Apollo był jednym z największych bogów greckich, utożsamiano go ze Słońcem, był bogiem wiosny, posiadał liczne ośrodki kultu.

Apollo zabił Pytona. Mazowiecki zrzucił ze stołka Rakowskiego. Apollo zmaiał winę przelew krwi i uznano go za zbawcę. Mazowiecki przeszłość określił grubą kreską i uznano go za premiera nadziei.

Ileokroć oglądam naszego pana Tadeusza przemawiającego



EDWARD DWURNIK

i zachodzi podejrzenie, że za mało myśli. Ze wszystkich stron zalewa nas potop słów, i to nieopanowane gadulstwo może porazić. Kraj ukształtowany nie przez poczucie siły czy spójności wewnętrznej, lecz przez ukryte lub całkiem otwarte uczucie zagrożenia, nauczył się ostrożności, bo zbyt często przeżywał upadek entuzjazmu. Gdzieś w pobliżu powinno być miejsce na niezamierzone bohaterstwo, choć według definicji Konrada Adenauera „historia jest sumą rzeczy, których można było uniknąć”. Mistrz Dante, chcąc oddać wrażenie chłodu panującego w dziewiątym kręgu, osiąga to używając słowiańskich nazw i dźwięków.

Włodzimierz Paźniewski

w telewizji, widzę wyraźnie wokół jego głowy wieniec laurowy, który jest podstawowym wyposażeniem nowoczesnych wróżbitów i zaklinaczy deszczu. Apollo również zwykł chodzić w bobkowych liściach na głowie. Oczywiście są i pewne różnice. Apollo z niewiadomego powodu był natchnieniem poetów i włączył się po barach mlecznych z lirą, co zdradzałoby jego pewne skłonności do kontrkultury.

Mazowiecki póki co, koncerty rockowe omija z daleka, a natchnieniem jest co najwyżej dla dziennikarzy „Gazety Wyborczej”.

Wałęsa, pierwszy polski polityk w stylu amerykańskim, wiecznie udający „swojego chłopca”, z którym każdy Polak

chętnie by się napił czegoś mocniejszego, ciągle zaskakujący, latający z „siekiarą”, zmieniający pozycje, szalony i nieobliczalny to w polityce nurt dionizyjski. Trudno o lepsze podobieństwo.

Kult Dionizosa przywędrował z wybrzeża trackiego w VI wieku p.n.e. Mniej więcej dwa i pół tysiąca lat później kult Wałęsy przywędrował z wybrzeża gdańskiego.

Dionizos jako nowy bóg z trudem torował sobie drogę i nie od razu odniósł zwycięstwo. Wałęsa nie inaczej. Dionizos był bogiem wina i odradzającej się natury. Wałęsa zaś z natury jest niewinny. To jedyna różnica.

Kult Dionizosa spowodował starożytnych Greków do stworzenia komedii i tragedii jako gatunków dramatycznych. Kult Wałęsy jest rozwinięciem koncepcji komedii z możliwym tragicznym zakończeniem. Potwierdza to jedynie tezę, iż jesteśmy gatunkiem ludzi o wybitnych zdolnościach dramatycznych. Sam Wałęsa zaś posiada niebawem zdolności poetyckie i aktorskie.

Nietzscheański podział temperamentów politycznych zupełnie ignoruje podziały dotychczasowe, przebiegając właściwie w poprzek nich, a czasem nawet zygzakiem i na skos.

I tak, w szalonym nurcie dionizyjskim, znajdzie się miejsce dla walecznego Kuronia, kabaretowego Korwina-Mikke, czy tragicznego Rakowskiego. A w nurcie apollińskim, w jednym szeregu stać będzie wiecznie sztywny Jaruzelski, tajemniczy jak bela Kiszczak czy grzeczny jak ministrant Aleksander Hall.

Jeżeli opcja nietzscheańska zadomowiliby się we współczesnej publicystyce politycznej – jest szansa, że przynajmniej filolodzy klasycyści nie będą bezrobotni.

Krzysztof Skiba
(nurt dionizyjski)

Wybory z pianką

Po kilku miesiącach pełnej afirmacji i mitosnego podszczyptywania rządu, na łamach naszej publicystyki pojawiła się fala gęstej piany. Trzeba oddać honor „Tysolowi”, bo on zaczął pisać pierwszy i wtedy to było jeszcze zabawne. Gdy jednak „Familer Zeitung” zaczął mu wtórować przestało być miło. Nagle się okazało, że zawartość każdej niemal polskiej gazety można nożem krajać. Mało tego, nawet korespondenci zachodnich agencji zaczęli sprawiać wrażenie, jakby już pozapisywali się do polskich partii.

Jednak nic w tym dziwnego. Bo i co ma robić biedny publicysta polityczny jeśli nie chce bić piany ani w szeregach Porozumienia Centrum, ani ROADu? Pozostaje mu tylko – jak i innym obywatelom – szczerza desperacja. Nie wiadomo, co zamierza rząd – wiemy tylko, że powoli i bez Wałęsy. Nie wiadomo czego chce Wałęsa, poza tym, że wręcz przeciwnie i znacznie szybciej. A co gorsza, jak tylko człowiek otworzy dziób, to dowiaduje się, albo że jest demagogiem i żydożercą, albo że kryptokomunistą.

Szczególny urok ma w polskiej debacie politycznej dyskusja o gospodarce. Jedni wiedzą, że wreszcie trzeba będzie zamknąć parę fabryk i zacząć wyrzucać ludzi z pracy – ale tego nie mówią. Drudzy zaś też o tym wiedzą – ale wyrażają się znacznie oględniej. W związku z tym, pan Kazio, który od stycznia czeka na wylanie z roboty – bo wie, że go wylać muszą – będzie głosował na Wałęsę i licząc, że wtedy wszystko się odmieni. Pani Kazia natomiast, choć również od dawna wie, że herbatę, którą popijała w pracy, lada dzień znacznie spożywać w domu, odda swój głos na Mazowieckiego – wdzięczna, że to się jeszcze nie stało.

Czy można któremuś z nich powiedzieć, że się myli? Obojgu czy żadnemu? A tak naprawdę można z powodzeniem każdemu z nich z osobna (byłe w różnych gazetach) pienieści dowodzić, że mają rację: że rząd nie zamknie żadnej fabryki skoro nie zrobił tego od tej pory oraz, że nie zrobią tego jego przeciwnicy skoro krzyczą na Balcerowicza. Nasze wątpliwości nie tak prędko się rozstrzygną, bo wybory już za pasem i za późno, by stronnictwa polityczne zwierzały się wyborcom z tak intymnych planów jak na przykład projekty gospodarcze. Zresztą po co ludzi straszyc.

Monteskiuszowski podział władzy, to idea piękna i słuszną. Wzniosłym i chwalebny jest też demokratyczny obyczaj, by naczelną władzę państwa wybierać w głosowaniu powszechnym. Wszystko to ma jednak sens wtedy, gdy wybieranych jest z czego rozliczać i gdy tak elementarne podziały, jak podział na tych, którzy boją się utraty pracy i tych, którzy bać się nie muszą znajduje minimalne choćby odzwierciedlenie w partyjnych programach. System, w którym stronnictwa polityczne mogą się ograniczyć do stwierdzenia, że życzą nam wszystkiego najlepszego, niewiele ma wspólnego z wolnością wyboru, nawet jeśli jest demokracją. Wybory w nim dotyczą bowiem twarzy, retoryki, energii – nie dają natomiast mandatu na żadne przedsięwzięcia.

Rok temu odbyliśmy już wybory pod hasłem „będzie lepiej” i doskonale rozumiem, że stronnictwo rządowe bezradnie rozkłada ręce, gdy słyszy, że mimo zwycięstwa jest gorzej. Doskonale rozumiem Mazowieckiego, że nie zdecydował się na wyrzucenie państwa Kaziów z roboty. Fakt, że w tym kraju mimo wszystko jest demokracja powoduje, że nie może on zawieść ludzi, którzy tak ofiarnie na niego głosowali. I podobnie jak Wałęsę pana Kazia, tak i Mazowieckiemu nie sposób będzie wylać panią Kazię po następnych wyborach.

Gdzieś pomiędzy ideologiczną ortodoksją rozmaitych partii i partyjek a państwowotwórczą solidarnością wszystkich Polaków istnieje – nawet w tak zgłajchszaltowanym społeczeństwie jak nasze – przestrzeń, w której rozgrywa się spór o partykularne interesy wynikające ze struktury społecznej. Niestety dopiero w nich i w umiejętności mówienia o nich tkwi klucz do tego podziału, który czyni społeczeństwa wolnymi. W społeczeństwie postkomunistycznym nie są to różnice między lewicą a prawicą – nawet, gdy jedną z nich nazwiemy laicką, a drugą muzułmańską. Są to różnice między mną a panem Kaziem, który boi się zwolnienia, między mną a panem Jędrkiem, który wie, że nie ma się gdzie spieszyć, bo lepszych czasów i tak nie dożyje oraz między mną a panem Waldkiem, który dlatego tak tanio sprzedaje mi makrele, że nie płaci podatków. Jednak, choć się różnimy, wszyscy czterej dobrze wiemy, że pan Kazio musi stracić pracę – nawet jeśli on sam jeszcze się łudzi. Dlatego dziś rozmawiać musimy nie o tym, czy, lecz kiedy to się stanie i co mu damy w zamian. Tylko wtedy gdy tak postawimy sprawę, możemy zawrzeć jakiś kompromis i dotrzymać jakichś zobowiązań.

Na razie problem pana Kazia przykrywa warstwa wściekłej piany produkowanej przez stronnictwa, które chcą dla nas wszystkich jak najlepiej. Na tym poziomie nie da się odróżnić racji od demagogii. Ja wolałbym się przychylić do kogoś, kto życzy dobrze przede wszystkim mnie. W potokach piany niestety nie widzę, czy ktoś taki się pojawił.

Adam Mielczarek