

TYGODNIK LITERACKI

Nr 6 ■ Rok I ■ 28 PAŹDZIERNIKA 1990

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

w numerze: FIK □ NYCZEK □ PAŹNIEWSKI □ RUTKOWSKI
oraz: FIZJONOMISTA, BERDYCHOWSKA, KOMENDANT, KURYLAK, TOMCZYK, ZIELIŃSKI

Rajmund Kalicki

W cieniu Paza

Kiedy przed laty pytali mnie Latynosi, kim jest Miłosz, odpowiadałem: to polski Octavio Paz; dziś mógłbym tę odpowiedź odwrócić. Obu poetów łączy coś więcej niż tylko nagroda Nobla: w naszych rozkojarzonych i cokolwiek wodnistych czasach ich słowa są esencjonalne i ciężkie. Paz należy do tej niezbyt licznej kategorii ludzi pióra, których ni to pochwalnie, ni to uszczypliwie nazywa się z angielska *quotable writers*, pisarzami wartymi cytowania. Takie na pewno są wiersze i poematy Meksykanina, na wskroś heraklitejskie: wylewają się ze słów w rzeczywistość, z rzeczywisto-

ści umykają w cień, z cienia wracają do słów. Zrębem ich jest zawsze, rzadkie wśród Latynosów, poczucie umiaru. W swej teleologii, w poetyckim zamyśle, są z pewnością pozastowne, nawet jeśli dają się wikłać w znaczenia doraźne, kiedy słowo *irse* (wysłuchać się) dzieli się na *o irse* (lub odejść). Wiersze te powtarzają pewien rytm odwieczny – wszystko się tu dzieli i wszystko się łączy. Historia jest cieniem wielkiej tajemnicy, a zaś cieniem tajemnicy największej. Cień to jedno z wielu słów-kluczy do tej poezji. Słońce nie jest tu życiodajnym bogiem, ciąży na nas brzemieniem kamiennym. Kamień to jedna z postaci pamięci; pamięć to historia. Południowa wyobraźnia szuka miejsca między mrokiem i jasnością: znajduje cień.

Wielką i rzeczywiście godną nieustannego powtarzania jest myśl Paza, że „charyzma to słowo niewolników”. Jest to fundament nie tylko jego poezji (szukającej zawsze równorzędnego partnera do milczenia i rozmowy), ale też jego filozofii społecznej i politycznej. Poeta wyznaje niezbyt popularny w Meksyku pogląd, że im mniej państwa, tym lepiej (powtarza tu sąd fundamentalistów amerykańskich), że każdy powinien

być panem samego siebie i sam odpowiadać za własny los. Może dlatego *sam* Paz nie zgadzał się na druk w Polsce swoich książek: nie przyjmował do wiadomości idei wydawnictwa państwowego. W stanie wojennym publicznie i gwałtownie bronił prawa społeczeństwa polskiego do apostazji *a fide* (jak Borges, jak Sábato), tłumaczył co się dzieje, a jego szkic w „Tiempo nublado” o wydarzeniach z lat osiemdziesiątych jest dobrą miarą tego, jak wiele rozumiał. Politykę zawsze wyprowadzał z kultury, a tę widział w ujęciu najgłębszym i dlatego, wśród uwag o europejskich obyczajach, mógł gdzieś na marginesie powiedzieć: „W innych miejscach pijaństwo ma charakter orgii. Wśród Rosjan i Polaków przyjmuje postać wybuchu, publicznej spowiedzi i powszechnego uścisku: wszyscy jesteśmy jednym, każdy jest wszystkim”. Paz nie lubi takiego bratania się i krzywo patrzy na historię oraz jej nadmierną skłonność do utożsamiania wszystkiego ze wszystkim. (To mogą robić tylko poeci; i tylko w wierszach.) Jego wizja dziejów zbudowana jest

ciąg dalszy na str. 7

Octavio Paz

Meksyk i Stany Zjednoczone

ARGUMENTY I KONTRARGUMENTY

Ubóstwo i cywilizacja

Jeżeli nieprawda, że człowiek jest królem stworzenia, to z pewnością jest wyjątkiem w naturze, osobliwością, która podważa wszelkie reguły i definicje. Naukowcy zdumieni są nieoczekiwanym, i w pewnym sensie kapryśnym, zachowaniem się podstawowych części, ale czymże są owe dziwactwa fizyczne w porównaniu z ekstrawagancjami psychologicznymi i moralnymi takiego Nerona albo Franciszka z Asyżu? Historia społeczeństw jest nie mniej bogata w nieprawdopodobności i dziwaczności niż biografie jednostek. Czymże jest antropologia, jeżeli nie opisem niezwykłych obyczajów i irracjonalnych ceremonii. Zachowanie się społeczeństw jest tak samo nie do przewidzenia jak postępy jednostek, stąd lista nietrafnych przepowiedni socjologów, nawet tych najslawniejszych, byłaby dłuższa i bardziej zdumiewająca niż lista chybionych wróżb astrologów i jasnowidzów. Historia kumuluje

niekonsekwencje i sprzeczności ze swoistym humorem, mimowolnym i perwersyjnym zarażeniem. Kiedy przebywałem w Indiach, obserwując niekończące się spory pomiędzy hinduistami a muzułmanami, często zadawałem sobie to samo pytanie: przez jaki przypadek albo fatum historyczne muszą współżyć w tym samym społeczeństwie dwie religie w sposób tak demonstracyjny do siebie nieprzystawalne jak hinduizm i islam? Obecność najczystszej i najbardziej nieprzejednanego monoteizmu w łonie cywilizacji, która wypracowała najbardziej złożony i doskonały politeizm, wydawała mi się potwierdzeniem tej obojętności z jaką historia popelnia swe okrutne paradoksy. Oczywiście, to niedobre zestawienie hinduizmu i islamu w Indiach nie mogło mnie dziwić, trudno przecież zapomnieć, że ja sam byłem (i jestem nadal) częścią paradoksu nie mniej egzotycznego, to znaczy zestawienia Meksyk-Stany Zjednoczone.

ciąg dalszy na str. 4



PAZ

JACEK GAWŁOWSKI

Rekapitulacje

Wiersz jest niewytłumaczalny, nie zaś niezrozumiały.

Wiersz to język rytmiczny, a nie język rytymizowany (pieśń) ani zwykły rytm słowny (ogólna właściwość mowy, nie wykluczając prozy).

Rytm to związek między różnicą i podobieństwem: ten dźwięk *nie* jest tamtym, ten dźwięk jest *jak* tamten.

Liryczny, epicki lub dramatyczny, wiersz jest następstwem i powtórzeniem, dniem dzisiejszym i obrządkiem. Happening także jest wierszem (teatrem) i obrządkiem (świętem), ale nie brak mu elementu zasadniczego: rytmu, reinkarnacji chwili. Raz po raz powtarzamy jedenastozgłoskowie Gongory i jednozłoskowie zakończenia z *Altazora Huidobra**, raz po raz Swan słucha sonaty Vinteuila, Agamemnon składa w ofierze Ifigenię, Zygmunt** odkrywa, że śni na jawie - happening dzieje się tylko raz.

Każda chwila gubi się w bezimiennym strumieniu chwil innych. Aby *ocalić* ją, musimy *przemienić* w rytm. Happening daje inną możliwość: chwilę, która się nie powtarza. Ze swej definicji jest to chwila ostatnia: happening to alegoria śmierci.

Cyrk rzymski jest zapowiedzią i krytyką happeningu. Zapowiedzią: w happeningu zgodnym z własnymi postulatami wszyscy aktorzy powinni umrzeć; krytyką: przedstawienie ostatniej chwili wymagałoby zagłady rodzaju ludzkiego. Jedyne wydarzenie niepowtarzalne: koniec świata.

Między cyrkiem rzymskim a happeningiem: walka byków. Ryzyko, ale również styl.

Wiersz zbudowany z jednej sylaby jest nie mniej złożony niż *Boska Komedja* lub *Raj utracony*. Sutra *Satasahasrika* wyklada naukę w stu tysiącach strof; *Ekaksari* w jednej sylabie: *a*. W brzmieniu tej samogłoski skupia się cały język, wszystkie jego znaczenia, a zarazem ostateczny brak znaczenia języka i świata.

Zrozumieć wiersz to, po pierwsze - *usłyszeć go*.

Słowa wnikają przez słuch, jawią się przed oczyma i gubią w zamyśleniu. Każda lektura wiersza dąży do wywołania ciszy.

W Stanach Zjednoczonych modne jest wśród poetów publiczne czytanie własnych wierszy. Doświadczenie to jest zwodnicze, gdyż ludzie zagubili sekret słuchania poezji, poza tym nowocześni poeci są pisarzami, a więc lichymi aktorami własnych doznań. Przyszła poezja będzie jednak mówiona na głos. Wynikiem współdziałania maszyn mówiących, myślących oraz poetyckiej publiki będzie *sztuka słuchania i znajdowania przesłań*. Czyż nie jest to to samo, co robimy teraz, czytając tomik wierszy?

Czytając lub słuchając wiersz, nie smakujemy, nie wachamy, nie dotykamy słów. Wszystkie te doznania są obrazami mentalnymi. Aby czuć wiersz, należy go zrozumieć; aby go zrozumieć: usłyszeć, zobaczyć, przemysleć - przekształcić w echo, cień nicość. Rozumienie to ćwiczenie duchowe.

Duchamp powiadał: jeśli trójwymiarowy przedmiot rzuca cień dwuwymiarowy, powinniśmy sobie wyobrazić ów nieznany przedmiot czterowymiarowy, którego cieniem jesteśmy. Mnie skądinąd bardziej pociąga poszukiwanie przedmiotu jednowymiarowego, który w ogóle nie rzuca cienia.

Każdy czytelnik jest innym poetą; każdy wiersz, innym wierszem.

W swej ciągłej przemianie, poezja nie podąża naprzód.

W dyskursie jedno zdanie zapowiada inne, jest to

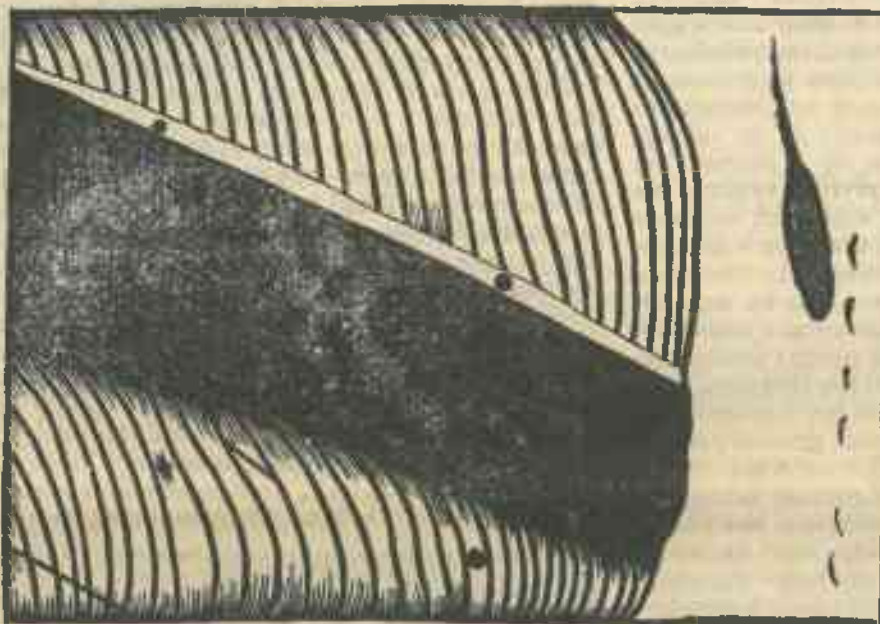
* Vicente Huidobro (1893-1948), poeta chilijski
** bohater „Życia snem” Calderona de la Barca

łańcuch z początkiem i końcem. W wierszu pierwsze zdanie zawiera ostatnie, a ostatnie przywołuje pierwsze. Poezja jest naszym jedynym środkiem przeciw linearnemu czasowi - przeciw podążaniu naprzód.

Moralność pisarza nie wyraża się tematami jego dzieł ani ich zamysłem, ale stosunkiem do języka.

W poezji technika nosi nazwę moralności: nie ma tu manipulacji, jest pasja i ascetyzm.

Falszywy poeta mówi o sobie prawie zawsze w imieniu innych. Prawdziwy poeta, rozmawiając ze sobą, rozmawia z innymi.



STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

Przeciwieństwo między dziełem zamkniętym i otwartym nie jest całkowite. Wiersz hermetyczny, aby się spełnić potrzebuje czytelnika, który go rozszyfruje. Wiersz otwarty również zakłada pewną minimalną strukturę: jakiś punkt wyjścia lub, jak mówią buddyści, punkt oparcia dla medytacji. W pierwszym przypadku czytelnik *otwiera* wiersz; w drugim, dopełnia go, *zamyka*.

Czysta kartka papieru, lub pokryta tylko znakami przestankowymi, jest jak klatka bez ptaka. Prawdziwe dzieło otwarte to to, które *zamyka* drzwiczki: otwierając je, czytelnik pozwala ulecieć ptakowi, wierszowi.

Otworzyć wiersz w poszukiwaniu *tego* i znaleźć *tamto* - zawsze coś innego.

Wiersz, czy to otwarty, czy zamknięty, wymaga odejścia poety, który go pisze, i narodzin poety, który go czyta.

Poezja to ciągła walka ze znaczeniem. Dwie skrajności: wiersz, który kryje w sobie wszelkie znaczenia i jest znakiem tych znaczeń; wiersz, który sprzeciwia się jakiemukolwiek znaczeniu języka. W epoce nowożytnej pierwszej pokusie nie oparł się Mallarmé; drugiej, dadaiści. Język poza wszelkim językiem lub też zniszczenie języka poprzez język.

Dadaizm upadł, gdyż sądził, że pokonanie języka będzie zwycięstwem poety. Nadrealizm głosił przewagę języka nad poetą. Młodym poetom przypadło zadanie zatarcia różnic między twórcą i czytelnikiem: odkrycie punktu, w którym spotykają się ten, który mówi, i ten, który słucha. Ten punkt to środek języka: nie dialog, ja i ty, ani ja podwołone, ale monolog mnogi - pierwotna niezborność - *zborność inna*. Proroctwo Lautréamonta: poezja będzie tworzona przez wszystkich.

Wraz z podziałem średniowiecznego katolicyzmu sztuka oddzieliła się od społeczeństwa. Wkrótce przekształciła się w religię jednostek i prywatny kult paru sekt. Powstało „dzieło sztuki” oraz odpowiadająca mu idea „estetycznej kontemplacji”. Immanuel Kant i cała reszta. Epoka, która się zaczyna, skończy wreszcie z „działaniami” i w jednej chwili położy kres kontemplacji. Ale nie będzie to nowa sztuka: będzie to nowy obrządek, święto - rodzaj *namiętności*, która zajmie czas, przestrzeń i język.

Posłuchać Nietzschego, doprowadzić negację do jej krańca. U kresu czeka nas zabawa: święto, spełnienie dzieła, jego migawkowa inkarnacja i rozproszenie.

Doprowadzić negację aż do skrajności. Tam czeka nas kontemplacja: odarcie z ciała, przezroczyście.

Tym, co proponuje nam buddyzm, jest kres zależności, zniesienie dialektyki - cisza, która nie jest rozkładem, lecz rozwiązaniem języka.

Wiersz powinien czytelnika prowokować, zmuszać go do słuchania - do wsłuchania się.

Wsłuchać się: wycofanie się***. Dokąd?

Wszelka działalność poetycka rodzi się z rozpaczki wobec niemocy słowa i kończy się uznaniem wszechmocy ciszy.

Nie jest poetą, kto nie doznał zniszczenia języka lub stworzenia nowego, kto nie doświadczył fascynacji bezsensu lub, nie mniej okrutnej, znaczeniem niewysłowionym.

Między krzykiem i milczeniem, między znaczeniem zawierającym w sobie wszystkie znaczenia oraz brakiem znaczeń, powstaje wiersz. Co mówi ów wąty strumyk słów? Mówi, że nie mówi nic, czego by już nie powiedziano milczeniem i krzykiem. A kiedy to mówi, ustają i *krzyk*, i milczenie. Kruche zwycięstwo, zagrożone

wciąż nic nie mówiącymi słowami lub milczeniem mówiącym: nic.

Wierzyć w wieczność wiersza to tak jakby wierzyć w wieczność języka. Trzeba pogodzić się z oczywistością: języki rodzą się i umierają, a wszystkie znaczenia tracą któregoś dnia swój sens. Czy ta utrata sensu nie będzie sensem wszystkich znaczeń? Trzeba pogodzić się z oczywistością ...

Tryumf słowa: wiersz jest jak owe akty kobiece w sztuce niemieckiej, symbolizujące zwycięstwo śmierci. Żywe, pełne chwały pomniki zepsutego ciała.

Poezja i matematyka to dwa przeciwne bieguny języka. Poza nimi nie ma już nic - obszar niewysłowiony; między nimi - niezmierny, choć skończony, krańca rozmowy.

Zakochany w ciszy poeta nie ma innego wyjścia jak mówić.

Słowo znajduje wsparcie w ciszy *wcześniej* niż mowa - w przeczuciu języka. Cisza *po* słowie wspiera się na języku - to cisza zaszyfrowana. Wiersz to przejście między jedną i drugą ciszą - między chęcią powiedzenia i milczeniem, które łączy w sobie i chęć, i słowa.

Poza zdumieniem i powtórzeniem: -

przełożył Rajmund Kalicki

*** nieprzetłumaczalna gra słów: *otrsz*; o *lrse*

Tekst ten pochodzi z tomu *Corriente alterna* (1977). W numerze 2 i 3 „Tygodnika literackiego” drukowaliśmy krótkie szkice Paza „Na co wakażuje poezja?” oraz „Język i abstrakcja”. W przygotowaniu dalsze teksty o polityce, sztuce i literaturze.

Meksyk i Stany Zjednoczone

dokończenie ze str. 1

Nasze kraje graniczą ze sobą i są skazane na współzycie, a jednak, bardziej niż granice fizyczne i polityczne dzielą je niezwykle głębokie różnice społeczne, gospodarcze i psychologiczne. Różnice te rzucają się w oczy i powierzchowna obserwacja mogłaby zredukować je do znanych przeciwstawię takich jak rozwój i zacofanie; bogactwo i nędza, potęga i słabość, dominacja i zależność. Ale różnica naprawdę istotna jest niewidoczna, a ponadto zapewne nie da się jej nigdy usunąć. Aby przekonać się, że nie należy ona ani do kategorii ekonomicznych, ani politycznych, wystarczy wyobrazić sobie Meksyk nagle przekształcony w kraj rozwinięty i silny – w supermocarstwo podobne do Stanów Zjednoczonych. I cóż wtedy? Różnice nie dość, że nie znikną, to jeszcze staną się bardziej klarowne i wyraziste. Przyczyna jest prosta: nie chodzi tu jedynie o wartości wymierne, lecz o odmienność wynikającą z innego typu cywilizacji. To, co nas dzieli, jest jednocześnie tym, co nas łączy – stanowią dwie odrębne wersje cywilizacji Zachodu.

Meksykanci zaczęli interesować się swoimi sąsiadami od czasu, kiedy zaczęli mieć świadomość swojej tożsamości narodowej, to jest od XVIII wieku. Początkowo podchodzili do nich z mieszaniną ciekawości i lekceważenia, później z podziwem i entuzjazmem zabarwionym wkrótce strachem i zazdrością. Opinia jaką naród meksykański ma na temat Stanów Zjednoczonych jest ambiwalentna, emocjonalna i nie poddająca się żadnej krytyce – jest to bardziej mityczne wyobrażenie niż opinia. Taki sam punkt widzenia mają nasi intelektualiści i pisarze. Podobne podejście w stosunku do nas wykazują Amerykanie i to bez względu na to, czy są pisarzami, czy politykami, ludźmi interesu czy też zwykłymi turystami. Nie zapominam o istnieniu sporej ilości wspaniałych opracowań różnych specjalistów amerykańskich, szczególnie w dziedzinie archeologii oraz dawnej i nowej historii Meksyku. Niestety, nie ujmując nic tym zasłużonym pracom, nam tak naprawdę potrzeba czegoś innego: spojrzenia całościowego a jednocześnie pogłębionego. Oczywiście, obserwacje pisarzy i poetów poruszających tematy meksykańskie, często były błyskotliwe, a czasami nawet trafne. Jednak ich odczucia były fragmentaryczne i – jak pisze pewien krytyk, który temu tematowi poświęcił książkę (Drewey Wayne Gunn: *American and British writers in Mexico*) – mniej odzwierciedlają rzeczywistość Meksyku niż osobowość autorów. Istotnie, Amerykanie w Meksyku nie szukali Meksyku. Szukali swych obsesji, swych zachwyty, swoich fobii, swoich nadziei, swoich interesów – i to właśnie znajdowali. Ogólnie rzecz biorąc, historia naszych stosunków jest historią wzajemnego i uporczywego okłamywania się, przeważnie, choć nie zawsze, podświadomego.

Różnice pomiędzy Meksykiem i Stanami Zjednoczonymi nie są, rzecz jasna, projekcją wyobrażeń, lecz obiektywną rzeczywistością. Jedne są wymierne i dają się wyjaśnić rozwojem społecznym, gospodarczym i historycznym obu krajów. Inne, bardziej trwałe, chociaż też są wynikiem rozwoju historycznego, nie dają się ani łatwo zdefiniować, ani liczebnie określić. Już pisałem, że odnoszą się one do rozwoju cywilizacyjnego, tej strefy płynnej, o niesprecyzowanych zarysach, w obrębie której łączą się i mieszają idee i wierzenia, instytucje i techniki, style i moralności, mody i kościoły, kultura materialna i ta mało konkretna rzeczywistość, którą niezbyt ściśle nazywamy „geniuszem narodu”. Rzeczywistość, którą rozumiemy pod słowem „cywilizacja” jest trudna do określenia. Wyraża ona stosunek każdego społeczeństwa do otaczającego go świata a jednocześnie do upływającego czasu: jedne narody skierowane są na przyszłość, a inne nie mogą oderwać się od przeszłości. Cywilizacja to styl bycia danego społeczeństwa, jego sposób życia i umierania. Dotyczy ona sztuk erotycznych i kulinarnych, tańców i pogrzebów, zwrotów grzecznościowych i obraźliwych, pracy i wypoczynku, rytuałów i świąt, kar i nagród, stosunku do zmarłych i do duchów nawiedzających nas we snach, traktowania kobiet, dzieci, starców i cudzoziemców, przeciwników i sojuszników, stosunku do wieczności i do chwili obecnej, do tego co na ziemi i tego co w zaświatach... Cywilizacja to nie tylko system wartości – to cały zespół form i zachowań, reguł i wyjątków. Jest to również i ta widoczna sfera życia danego społeczeństwa – instytucje, pomniki, opinie, dzieła, rzeczy – ale przede wszystkim jest to ta sfera głęboko ukryta, niewidoczna, na którą składają się wierzenia, pragnienia, lęki, odczucia tłumione, sny.

Południe i Północ

Strony świata to pojęcie, którym posługujemy się nie tylko dla orientacji w przestrzeni, ale również w historii. Termin Wschód-Zachód szybko uzyskał znaczenie raczej symboliczne niż geograficzne i stał się hasłem określającym przeciwstawne cywilizacje. To samo spotkało termin Północ-Południe. Przeciwwstawienie Wschodu Zachodowi zawsze uważane było za podstawowe i najważniejsze. Wiąże się ono z ruchem Słońca i przez to stanowi odbicie kierunku i sensu naszego życia i umierania. Stosunek Wschód-Zachód symbolizuje dwie orientacje, dwie postawy, dwie cywilizacje. Kiedy one się przecinają, wybuchają wojny, albo – znacznie rzadziej – następuje to cudowne

połączenie, które nazywamy „zbieżnością przeciwieństw”. Przeciwwstawienie Północ-Południe dotyczy raczej dwóch diametralnie różnych sposobów życia i typów wrażliwości, które jednak mogą mieścić się w ramach tej samej cywilizacji.

Oczywiście, zarówno z punktu widzenia geograficznego jak i symbolicznego różnice między Meksykiem a Stanami Zjednoczonymi należą do przeciwieństw typu Północ-Południe. Ta skrajna odmienność jest bardzo stara i uwidacznia się już w Ameryce prekolumbijskiej, a więc poprzedza istnienie i Stanów Zjednoczonych i Meksyku. Północ kontynentu zamieszkiwały ludy koczownicze i bitne, natomiast Ameryka Środkowa znalazła cywilizację rolniczą i posiadała skomplikowany system społeczny i polityczny kierowany przez teokrację wojowników, którzy wynaleźli wyrafinowane i okrutne ceremonie jak też wspaniałą sztukę i rozbudowane kosmogonie oparte na bardzo oryginalnej wizji czasu. W Ameryce prekolumbijskiej, te ogromne różnice dzielące obszary, które dziś zajmują Kanada, Stany Zjednoczone i Meksyk, nie wynikały, jak w Starożytnym Świecie z przeciwstawienia dwóch cywilizacji, lecz dwóch różnych sposobów życia: koczowniczego i osiadłego, łowiectwa i rolnictwa. Ten podział miał duży wpływ na dalszy rozwój Stanów Zjednoczonych i Meksyku i w dużej mierze determinował politykę Anglików i Hiszpanów w stosunku do amerykańskich Indian. Nie jest obojętnym fakt, że ci pierwsi zaczęli osiedlać się na terenach zajętych przez koczowników, a ci drudzy przez rolników.

Różnice pomiędzy Hiszpanami i Anglikami, którzy założyli Nową Hiszpanię i Nową Anglię były nie mniej wyraźne i zdecydowane niż te, które dzieliły Indian koczowniczych od Indian osiadłych. I znowu – były to przeciwieństwa w ramach tej samej cywilizacji. Tak jak wierzenia i widzenie świata Indian amerykańskich wypływały z tego samego źródła, niezależnie od tego, jaki sposób życia prowadzili, tak też Hiszpanie i Anglicy wyznawali te same zasady i mieli jedną kulturę intelektualną i techniczną. A jednak przepaść pomiędzy nimi była równie głęboka, (choć zupełnie innego rodzaju), jak ta, która dzieliła Azteków i Irokezów. Tak więc na dawne różnice przeciwstawiające ludy koczownicze ludom osiadłym, nałożyły się różnice pomiędzy Anglikami a Hiszpanami. Po wielokroć opisywano zgola odmienne postawy Hiszpanów i Anglików. Wszystkie one sprowadzają się do jednej zasadniczej różnicy, która, być może leży u źródła odmiennej ewolucji naszych



krajów: w Anglii triumfowała reformacja, podczas gdy Hiszpania stanęła po stronie kontrreformacji.

Jak wiemy, reformacja miała w Anglii konsekwencje polityczne, które odegrały decydującą rolę w kształtowaniu się demokracji anglosaskiej. W Hiszpanii ewolucja poszła w przeciwnym kierunku. Po przewycięzeniu ostatnich ognisk oporu muzułmańskiego, Hiszpania doprowadziła do kruchej jedności politycznej – nie narodowej – poprzez sojusze dynastyczne. Jednocześnie monarchia zniósła autonomię regionalne i prawa miejskie, zamykając tym samym drogę późniejszej nowoczesnej demokracji. I jeszcze jedno – Hiszpania nosiła głębokie ślady panowania arabskiego i przetrwała w niej podwójna spuścizna chrześcijańsko-muzułmańska, tradycje krzyżowców i świętych wojen. W Hiszpanii istniały obok siebie, nie łącząc się w jedną całość, elementy epoki nowożytnej, która właśnie się zaczynała i pozostałości dawnego społeczeństwa. Kontrast z Anglią nie mógłby być bardziej wyraźny. Historia Hiszpanii i jej dawnych kolonii od wieku XVI jest odbiciem naszego ambiwalentnego stosunku – pociągu i niechęci – do epoki nowożytnej. A i teraz, u zmięrczu nowoczesności, nie jesteśmy do końca nowocześni.

Odkrycie i zdobycie Ameryki są wprawdzie wydarzeniami, które zapoczątkowały historię nowożytną, ale Hiszpania i Portugalia dokonywały ich z wrażliwością i hartem ducha właściwym rekonkwistom. Żołnierze Corteza, zdumieni widokiem piramid i świątyń Majów i Azteków, nie mieli lepszego pomysłu jak porównać je do meczetów Islamu. Konkwista i ewangelizacja, te dwa słowa, tak bardzo hiszpańskie i katolickie, są również głęboko muzułmańskie. Konkwista oznaczała nie tylko zajęcie obcych terytoriów i podporządkowanie sobie ich mieszkańców, ale także nawrócenie ich na wiarę zwycięzców. Nawrócenie na wiarę było legitymacją konkwesty. Ta filozofia polityczno-religijna była diametralnie różna od tej, którą posługiwała się kolonizacja angielska, gdzie misja ewangelizacyjna miała znaczenie drugorzędne.

Dominia hiszpańskie nigdy nie były koloniami w tradycyjnym tego słowa znaczeniu: Nowa Hiszpania i Peru były wice-królestwami, czyli królestwami poddanych Koronie Kastylii na tej samej zasadzie jak inne królestwa hiszpańskie. Natomiast posiadłości angielskie w Nowej Anglii i gdzie indziej były koloniami w ścisłym tego słowa znaczeniu, to znaczy wspólnotami narodowymi założonymi na obcym terytorium, połączonymi więzami kulturalnymi, religijnymi i politycznymi z krajem ojczystym. Ta różnica w postawie natrafiła na różnicę w warunkach kulturowych, jakie znaleźli Anglicy i Hiszpanie: plemiona Indian koczowniczych i osiadłych, społeczeństwa prymitywne i społeczeństwa miejskie. Polityka podporządkowywania i nawracania, jaką Hiszpanie stosowali wobec osiadłej ludności zamieszkującej Amerykę Środkową, nie przyszlaby równie łatwo w stosunku do wojowniczych plemion narodów indiańskich z Północy. Można się było o tym przekonać pół wieku później, kiedy konkwista hiszpańska objęła tereny nomadów, dziś leżące na północy Meksyku i południu Stanów Zjednoczonych. Ten zbieg sprzecznych ze sobą i nakładających się okoliczności miał znaczenie decydujące – bez niego nasze narody nie byłyby tym, czym są.

Hiszpanie wytypowali klasy rządzące w Ameryce Środkowej, głównie kastę kapłanów, którzy byli pamięcią i rozumem zwyciężonych. Arystokracja wojowników, która uniknęła zagłady, została wchłonięta przez szlachtę, kościół i biurokrację. Polityka hiszpańska wobec Indian miała dwojakie konsekwencje: po pierwsze, Indianie poprzez sprowadzenie ich do roli służby, byli tanią siłą roboczą i stanowili podstawę hierarchicznego społeczeństwa nowohiszpańskiego, po drugie – nawróceni na chrześcijaństwo, przeżyli zarówno epidemie, jak i poddaństwo i stali się częścią składową przyszłego narodu meksykańskiego.

Indianie są kością Meksyku, jego pierwszą i ostatnią rzeczywistością.

Do krzyżówek rasowych należy dodać krzyżówki religijne i kulturowe. Chrześcijaństwo, które przynieśli do Meksyku Hiszpanie, było synkretycznym katolicyzmem rzymskim, który przyswoił sobie pogańskich bogów i przekształcił ich w świętych i w diabłów. To zjawisko powtórzyło się w Meksyku: bóstwa zostały ochrzczone i popularny katolicyzm meksykański zachował dawne wierzenia i kultury, ledwie przykryte lekką otoczką chrześcijaństwa. Element indiański jest obecny nie tylko w ludowej religii Meksyku, ale w całym życiu Meksykanów: w rodzinie, w miłości, w przyjaźni, w stosunku do ojca i matki, w ludowych legendach, w zwrotach grzecznościowych i formach współzycia, w kuchni, w stosunku do autorytetów i władzy politycznej, do śmierci i seksu, w pracy i w świętowaniu. Meksyk jest najbardziej hiszpańskim, a jednocześnie najbardziej indiańskim krajem w całej Ameryce Łacińskiej.

kiej. Cywilizacja Ameryki Środkowej umarła śmiercią gwałtowną, ale Meksyk jest Meksykiem dzięki Indianom. Choć język i religia, instytucje polityczne i kultura kraju są pochodzenia zachodniego, Meksyk zwrócony jest również w drugą stronę – w stronę Indian. Jesteśmy narodem tkwiącym między dwiema cywilizacjami i dwiema przeszłościami. W Stanach Zjednoczonych nie istnieje wymiar indiański. I na tym polega według mnie, największa różnica pomiędzy tymi dwoma krajami. Tam Indianie, którzy uniknęli zagłady, zostali umieszczeni w „rezerwatach”. Panieżny strach chrześcijan przed „naturą upadłą” objawił się w stosunku do pierwotnych mieszkańców Ameryki i Stany Zjednoczone zbudowały swe fundamenty na ziemi bez przeszłości. Pamięć historyczna Amerykanów nie jest amerykańska, lecz europejska. Stąd jednym z najsilniejszych i trwałych kierunków w literaturze amerykańskiej, od Whitmana do Williama Carlosa Williamsa i od Melville'a do Faulknera, było poszukiwanie (lub wymyślanie) korzeni amerykańskich. Pragnienie zespolenia się, obsesja przeszczepienia się na grunt amerykański były impulsem, któremu zawdzięczamy kilka głównych dzieł epoki nowożytnej.

Sytuacja Meksyku – ziemi nakładających się na siebie przeszłości – jest diametralnie różna. Miasto Meksyk zostało założone na ruinach México-Tenochtitlan, miasta azteckiego, które z kolei powstało na wzór Tuli, miasta Tolteków, zbudowanego na podobieństwo Teotihuacan, pierwszego wielkiego miasta na kontynencie amerykańskim. Ta ciągłość dwutysięcznej historii jest obecna w każdym mieszkańcu Meksyku. Nieważne, że ta obecność prawie zawsze jest podświadoma i że przybiera naiwne formy legendy czy nawet przesady. Nie jest to wiedza, lecz sposób przeżywania. Obecność elementu indiańskiego sprawia, że jedno oblicze kultury meksykańskiej nie ma rysów zachodnich. Czy podobne zjawisko znajdziemy w Stanach Zjednoczonych? Każda z grup etnicznych, które składają się na wielorasową demokrację Stanów Zjednoczonych, posiada własną kulturę i tradycję, przy czym niektóre z nich, tak jak chińska czy japońska, nie są pochodzenia zachodniego. Te tradycje istnieją obok centralnej kultury północnoamerykańskiej, bez stapiania się z nią w jedną całość. Są to obce ciała w łonie kultury amerykańskiej. W niektórych przypadkach – najbardziej znamieny jest tu przykład *chicanos* – mniejszości bronią swoich tradycji nawet wbrew albo na przekór tradycji amerykańskiej. Opór *chicanos* ma charakter nie tylko polityczny i społeczny, lecz także kulturowy.

Wewnątrz i na zewnątrz

Gdyby dało się w dwóch słowach zwrzeć odmienne postawy reprezentowane przez katolicyzm hiszpański i protestantyzm angielski, powiedziałbym, że postawa hiszpańska nastawiona była na włączenie, a angielska na wyłączenie. W tej pierwszej pojęcie konkwesty i dominacji łączy się z pojęciem nawrócenia i absorpcji, w tej drugiej konkwesta i dominacja nie oznacza nawrócenia zwyciężonych, lecz ich separację. Społeczeństwo nastawione na włączenie, wyznające podwójną zasadę dominacji i nawracania, musiało być hierarchiczne, centralistyczne i wyrozumiałe dla odrębności licznych grup, z których każda była podzielona na wyższe klasy i podgrupy rządzące się według własnych praw i statutów specjalnych, z tym, że wszyscy wyznawali tę samą wiarę i okazywali posłuszeństwo jednemu panu. Społeczeństwo nastawione na wyłączenie musiało odseparować się od tubylców, czy to przez oddalenie fizyczne czy poprzez eksterminację. Gdy to już nastąpiło, jako że każda wspólnota składała się z przedstawicieli czystej rasy, społeczeństwo dążyło do zapewnienia im równych praw oraz do zagwarantowania autonomii i wolności dla każdej grupy wiernych. Demokracja amerykańska bierze więc swój początek z religii a w pierwszych wspólnotach Nowej Anglii już daje się zauważyć tę dwoistą sprzeczność pomiędzy wolnością i równością powodującą napięcia, które stanowiły leit-motiv historii Stanów Zjednoczonych.

Odmienność, którą przed chwilą naszkicowałem, wyraża się z dużą jasnością w dwóch pojęciach religijnych: komunii i czystości. Ta odmienność odbiła się głęboko na postawach wobec pracy, świętowania, na stosunku do ciała i do śmierci. Dla społeczeństwa Nowej Hiszpanii praca sama w sobie nie jest ani odkupieniem ani wartością. Praca fizyczna przystoi poddanym. Człowiek wyższego gatunku ani nie pracuje ani nie handluje tylko walczy, rządzi, wydaje prawa. A także myśli, medytuje, kocha, uwodzi, bawi się. Lenistwo jest szlachetne. Praca jest dobra, gdyż przynosi bogactwo, a bogactwo jest dobre, gdyż służy po to, by je roztrwonić i spożytkować na takie akty ofiarne jak wojny, budowa świątyń i pałaców, na zbytki i zabawy. Dwie formy rozrzutności: złoto albo błyszczą na ołtarzach, albo trwonione jest na fiestach. W Meksyku jeszcze do tej pory, przynajmniej na wsiach i w małych miasteczkach, praca to tylko wstęp do zabawy. Rok toczy się wokół podwójnej osi – pracy i fiesty, gromadzenia i trwonienia. Fiesta jest jednocześnie i wystawna i szalona, ożywiona i melancholijna; jest to barwny, gwałtowny przejaw życia, który znika jak dym, jak proch, jak – nic. Estetyka zatracenia się – na fiestce bawi się śmierć.

Stany Zjednoczone tak naprawdę nigdy nie poznały sztuki

świętowania, chyba, że dopiero w ostatnich czasach, kiedy to hedonizm wziął górę nad dawną moralnością protestancką. To naturalne; społeczeństwo, które z taką energią zapewniało, że praca jest wartością gwarantującą zbawienie, musiało potępić jako deprawację kult świętowania i fantastyczną skłonność do wydawania pieniędzy. Owo potępienie miało podłoże bardziej religijne niż ekonomiczne. Ale purytańska świadomość nie mogła dostrzec, że fiesta była właśnie wartością religijną i stanowiła rodzaj komunii. Podczas fiesty centralne znaczenie ma element orgiastyczny, jest on powrotem do korzeni, do stanu pierwotnego, kiedy każdy staje się częścią jednej wielkiej całości. Każda prawdziwa fiesta ma charakter religijny, gdyż każda fiesta jest komunią i oczyszczeniem. Dla purytanów i ich spadkobierców, praca jest środkiem do odkupienia, gdyż wyzwala człowieka i to wyzwolenie jest oznaką boskiego wyboru. Praca jest oczyszczeniem, gdyż jest jednocześnie uniesieniem – wybraniec Boga wznosi się ku niebu, zrywa więzy ziemskie, które skazują go na upadek. Dla Meksykanów komunii oznacza coś wprost przeciwnego – nie jest separacją, lecz uczestnictwem, nie jest zerwaniem, lecz połączeniem, wielkim, powszechnym przemieszaniem, głębokim zanurzeniem się w wody źródeł, stanem stojącym ponad jakąkolwiek czystością czy nieczystością.

Chrześcijaństwo traktuje ciało jako coś gorszego. Ale ciało zawiera w sobie wiecznie aktywną moc, której eksplozja zdolna jest zniszczyć całą cywilizację. Dlatego to bez wątpienia Kościół od samego początku paktuje z ciałem. Wprawdzie nie zwrócił mu pozycji, jaką zajmowało w społeczeństwie grecko-rzymskim, lecz próbował przywrócić mu godność: ciało jest „naturą upadłą”, ale samo w sobie jest niewinne. Poza wszystkim, chrześcijaństwo, w przeciwieństwie do buddyzmu, jest religią ucieleśnionego boga. Dogmat o wskrzeszaniu ciał powstał w czasach prymitywnego chrześcijaństwa, znacznie później, bo w średniowieczu, pojawił się kult Dziewicy. Oba te wierzenia są najwyższym wyrazem woli ucieleśnienia spirytualizmu chrześcijańskiego. Oba były przetransponowane do Ameryki Środkowej wraz z kulturą hiszpańską i natychmiast stopiły się z obrzędowością indiańską – pierwszy z ceremonią pogrzebową, drugi z kultem bogów płodności i wojny.

Stosunek współczesnego Meksykanina do śmierci, który zawiera w sobie nadzieję wskrzeszenia, jest nacechowany zarówno eschatologią katolicką, jak też naturalizmem indiańskim. Śmierć meksykańska jest cielesna, w przeciwieństwie do



śmierci amerykańskiej, która jest abstrakcyjna i bezcielesna. Według Meksykanina śmierć można zobaczyć i dotknąć – jest to ciało pozbawione duszy, kupa kości, które prędzej czy później, tak jak w poemacie azteckim, muszą zakwitnąć na nowo. Dla Amerykanina śmierć to jest to, czego się nie widzi: brak, zniknięcie osoby. W świadomości purytańskiej śmierć zawsze była obecna, ale obecnością bezcielesną, bytem moralnym, ideą. Później racjonalna i naukowa krytyka chrześcijaństwa, wyrzuciła śmierć ze świadomości amerykańskiej. Śmierć ulotniła się i zamieniła w coś, o czym się nie mówi. W końcu racjonalizm i idealizm postępowy wśród szerokich rzesz społecznego amerykańskiego społeczeństwa, zostały zastąpione przez neohedonizm. Ale kult ciała i przyjemności oznacza uznanie i akceptację śmierci. Ciało jest śmiertelne a królestwo rozkoszy chwilowe, o czym Epikur wiedział lepiej niż ktokolwiek inny. Hedonizm amerykański nie chce widzieć śmierci i przez to nie był w stanie przeciwstawić destrukcyjnej potędze chwili mądrość podobną do tej, jaką reprezentowali epikurejczycy w starożytności. Hedonizm dzisiejszy nie zna umiaru – jest ucieczką przestraszonych i zrozpaczonych ludzi, wyrazem nihilizmu, który zżera Zachód.

Kapitalizm pobudza postawy i zachowania tradycyjnie nazywane męskimi: agresję, ducha współzawodnictwa i rywalizacji, waleczność. Społeczeństwo amerykańskie podpisało się pod tymi wartościami i rozwijało je. To wyjaśnia, być może, dlaczego w żadnej z różnych wersji chrześcijaństwa, które wyznają Amerykanie, nie wyłączając mniejszości katolickiej, nie byłby możliwy kult podobny do tego, jakim Meksykanie otaczają Dziewicę z Guadalupe. Religijność śródziemnomorska i środkowoamerykańska przeplata się tu z bardzo starymi kultami bóstw żeńskich. Guadalupe-Tonantzin jest matką wszystkich Meksykanów – Indian, Metysów, białych – ale jest też dziewicą waleczną, która po wielokroć ozdabiała sztandary powstań chłopskich. W Dziewicy z Guadalupe ucieleśniona jest najstarsza wizja kobiecości, która – jak u dawnych bogiń pogańskich – nie jest pozbawiona cech bohaterskich.

Uwaga na marginesie: pisząc o „męskich” cechach kapitalistycznego społeczeństwa amerykańskiego, nie neguję, że kobiety zdobyły w nim prawa i stanowiska, jakich gdzie indziej w dalszym ciągu się kobietom odmawia. Jednak te prawa i stanowiska uzyskały one jako „podmioty prawne”, to znaczy jako jednostki abstrakcyjne lub rodzaju nijakiego, jako obywatelki a nie jako kobiety. Dzisiaj nasza cywilizacja potrzebuje tak samo, a może nawet bardziej niż równouprawnienia kobiet i mężczyzn, „feminizacji” podobnej do tej jaka dokonała się w świadomości średniowiecznej Europy za sprawą „miłośniczek dworskich”. Albo takiego wpływu kobiet, jaki ma promieniowanie kobiecości Dziewicy z Guadalupe na wyobraźnię i wrażliwość Meksykanów... Powiem więcej: sytuacja społeczna kobiety meksykańskiej, w spadku po kulturze hispanoarabskiej i indiańskiej, jest godna ubolewania, ale to, co chcę tu podkreślić nie dotyczy raczej charakteru stosunków między mężczyzną a kobietą, lecz intymnego stosunku kobiet do owych niedopowiedzianych symboli, które nazywamy „kobiecością” i „męskością”. Z przyczyn, które podawałem wyżej, Meksykanki mają bardzo żywą świadomość ciała. Dla nich ciało, ich własne i ciała mężczyzn jest rzeczywistością konkretną, namacalną, nie żadną abstrakcją ani fikcją, lecz siłą magnetyczną, ambiwalentną, która łączy w sobie nierozzerwalnie rozkosz i ból, płodność i śmierć.

Przeszłość i przyszłość

Meksyk prekolumbijski był mozaiką narodów, plemion i języków. Hiszpania, ze swej strony, pomimo tego, że doprowadziła do jedności politycznej, również była konglomeratem narodowości i ludów. Niejednorodność społeczeństwa meksykańskiego była drugim obliczem hiszpańskiego centralizmu.

Uzupełnieniem a może nawet podstawą centralizmu politycznego hiszpańskiej monarchii była ortodoksja religijna. Jedność rzeczywista, ta prawdziwa jedność społeczeństwa meksykańskiego tworzyła się bardzo wolno, na przestrzeni wielu wieków, ale jedność polityczna i religijna była mu narzucona z góry, jako wyraz porozumienia pomiędzy monarchią hiszpańską a Kościołem katolickim. Mielśmy i Państwo i Kościół, zanim jeszcze staliśmy się narodem. Również i pod tym względem nasza ewolucja była zupełnie inna niż ewolucja Stanów Zjednoczonych, gdzie niewielkie wspólnoty kolonizatorów miały już od momentu utworzenia, wyraźną i wojowniczo nastawioną świadomość swojej tożsamości wobec Państwa. Tam naród powstał wcześniej niż Państwo.

Inna różnica: w amerykańskich wspólnotach dokonało się stopienie przekonań religijnych, nowo powstającej świadomości narodowej i instytucji politycznych w jedną całość. Tak więc pomiędzy przekonaniami religijnymi Amerykanów i ich instytucjami demokratycznymi nie istniała sprzeczność, lecz

ciąg dalszy na str. 8

TYGODNIK
LITERACKI 5

Meksyk i Stany Zjednoczone

dokończenie ze str. 5

harmonia. Natomiast w Meksyku katolicyzm identyfikował się z rządami wicekróla, był w stosunku do niego ortodoksyjny. Dlatego też, kiedy liberalowie meksykańscy po uzyskaniu niepodległości chcieli wprowadzić instytucje demokratyczne, musieli natrafić na opór Kościoła katolickiego. Ustanowienie demokracji republikańskiej w Meksyku oznaczało radykalne zerwanie z przeszłością i skończyło się wojnami domowymi XIX wieku. Te wojny doprowadziły do militarystyki, która z kolei znalazła swój finał w dyktaturze wojskowej caudillo Porfirio Diaza. Liberalowie zwyciężyli Kościół, ale nie potrafili wprowadzić prawdziwej demokracji a jedynie reżim despotyczny przebrany za demokrację.

Trzecia, nie mniej głęboka różnica dotyczy różnych postaw ortodoksyjnego katolicyzmu i reformacyjnego protestantyzmu. W Meksyku ortodoksyjny katolicyzm przyjął filozoficzną formę neotomizmu, myślenie przestarzałe w stosunku do rodzącej się nowoczesności i bardziej apologetyczne niż krytyczne. Ortodoksyjność nie pozwalała na dociekania i na krytykę. W Nowej Anglii wspólnoty często składały się z dysydentów religijnych, albo przynajmniej ludzi wierzących w swobodne czytanie *Pisma Świętego*. Z jednej strony – ortodoksja, filozofia dogmatyczna i kult dla władzy, z drugiej – swobodne czytanie i interpretacja doktryny.

Oba społeczeństwa były religijne, ale ich postawy religijne były ze sobą nie do pogodzenia. Nie myślę tu wyłącznie o dogmatach i zasadach, ale o samym sposobie rozumienia i praktykowania religii. W pierwszym przypadku – skomplikowany i majestatyczny gmach ortodoksyjnej doktryny, równie skomplikowany system hierarchii kościelnej, bogate zakony religijne wojujących mnichów, na przykład jezuitów, i obrzędowo potraktowana koncepcja religii, w której główną rolę odgrywały sakramenty. W drugim – swobodne dyskutowanie *Pisma Świętego*, kler biedny i zredukowany do minimum, tendencja do zacierania hierarchicznej różnicy pomiędzy kapłanem i przeciętnym wiernym, praktyka religijna oparta nie na ceremonii, lecz na moralności i nie na sakramentach, lecz na uwewnętrznieniu swojej wiary.

Według mnie, główna różnica w rozwoju historycznym tych dwóch społeczeństw polega na tym, że kiedy reformacja – która była religijną krytyką religii i nieodzownym przyczynkiem do Oświecenia – otwiera epokę nowożytną, Hiszpania wraz z koloniami, wierna kontrreformacji i neotomizmowi, zamyka się przed nowoczesnym światem. Nie mieliśmy Oświecenia, gdyż nie mieliśmy reformacji ani ruchu intelektualnego i religijnego typu francuskiego jansenizmu. Cywilizacja hiszpanoamerykańska jest godna podziwu z wielu względów, ale przywodzi na myśl budowlę niezwykle solidną – coś pośredniego między klasztorem, twierdzą, a pałacem – której celem jest trwać, a nie zmieniać się. Z biegiem czasu ta budowla przekształcała się w więzienie, w karcer. Stany Zjednoczone są dziećmi reformacji i Oświecenia. Urodziły się pod znakiem krytyki i samokrytyki. A przecież krytyka to zmiana. Przejście z filozofii krytycznej w postępową ideologię dokonało się i osiągnęło swoje apogeum w XIX wieku. Racjonalistyczna krytyka przetrzała ideologiczne niebo i oczyściła je z mitów i wierzeń; postępową ideologią ze swej strony wyparła przestarzałe wartości chrześcijaństwa i sprowadziła je do dosłownego, ziemskiego czasu historii. Chrześcijańska wieczność przybrała formę przyszłości liberalnego ewolucjonizmu.

W tym ostatnim przeciwieństwie zawierają się wszystkie wyżej opisane różnice i odmienności. Społeczeństwo określa się głównie poprzez swój stosunek do czasu. Stany Zjednoczone, z uwagi na swoją genezę oraz swoją historię intelektualną i polityczną, są społeczeństwem skierowanym na przyszłość. Często podkreślano niezwykłą wprost ruchliwość Amerykanów, narodu w ciągłym marszu. Przemieszczeniu się fizycznemu i geograficznemu odpowiada w sferze wierzeń i postaw mentalnych przemieszczanie się w czasie. Amerykanin żyje na granicy teraźniejszości, zawsze gotów wykonać skok w przyszłość. Fundament narodu tkwi nie w czasie przeszłym, lecz przyszłym. Ścisłej mówiąc – przeszłość tego narodu, jego kamień węgielny już zawierał w sobie obietnicę przyszłości i za każdym razem, kiedy Stany Zjednoczone wracają do swych źródeł, do przeszłości, odkrywają na nowo przyszłość.

Meksyk, jak to już zostało wyjaśnione, obrał przeciwny kierunek. Przede wszystkim odrzucił krytykę a z nią możliwość zmian; ideałem było trwanie na wzór niezmienności boskiej. Poza tym w duszy każdego Meksykanina istniała wielość przeszłości, ciągle żywych i wzajemnie się zwalczających. Cortez i Montezuma nadal żyją w Meksyku. W momencie tego

wielkiego kryzysu, którym była Rewolucja Meksykańska, najbardziej radykalna frakcja Zapaty i stojących za nim chłopów, nie postulowała nowych form organizacji społecznej, lecz powrót do wspólnot ziemskich. Zbuntowani chłopcy żądali zwrotu ziemi, to znaczy chcieli wrócić do form własności istniejących przed Kolumbem i respektowanych przez Hiszpanów. Intuicyjny obraz złotego wieku, jaki rewolucjonści widzieli w swojej wyobraźni, umiejscowiony był przez nich w najbardziej zamierchłej przeszłości. Dla nich utopia nie polegała na budowaniu przyszłości, lecz na powrocie do źródeł, do początku. Tradycyjna postawa Meksykanów wobec czasu została przez Ramona Lopeza Velarde wyrażona w następujący sposób: „Ojczyzno, bądź zawsze jednakowa, bądź wierna twemu codziennemu odbiciu w lustrze”.

W XVII wieku społeczeństwo meksykańskie było bogatsze i bardziej kwitnące niż amerykańskie. Taka sytuacja trwała do pierwszej połowy XVIII wieku. Aby to zrozumieć, wystarczy przyjrzeć się pomnikom i budowlom ówczesnych miast: Meksyku i Bostonu, Puebli i Filadelfii. Nie minęło pięćdziesiąt lat i wszystko się zmieniło. W 1847 roku Stany Zjednoczone napadają



na Meksyk, zwyciężają go i narzucają mu straszliwie ciężkie warunki pokoju. W sto lat później stają się pierwszym mocarstwem świata. Niezwykłe połączenie korzystnych warunków materialnych, technicznych, politycznych, ideologicznych i ludzkich, tłumaczy ten cudowny rozwój społeczeństwa amerykańskiego. Wśród tych warunków, okoliczności opisane przeze mnie powyżej, mają znaczenie nie mniejsze niż na przykład posiadanie ogromnego i bogatego terytorium, przedsiębiorczej ludności i wyjątkowo rozwiniętej nauki i techniki. Podkreślam znowu: w małych wspólnotach religijnych Nowej Anglii już istniał załazek przyszłości, która miała przyjąć takie formy jak demokracja polityczna, kapitalizm, czy rozwój społeczny i gospodarczy. Wojna wyzwolenicza Stanów Zjednoczonych nie była zerwaniem z przeszłością – odłączenie się od Anglii nie miało na celu zastąpienie poprzednich zasad innymi, lecz ich pełniejszą realizację. W Meksyku nastąpiło coś zupełnie przeciwnego. W końcu XVIII wieku meksykańskie klasy rządzące – zwłaszcza intelektualni – odkryli, że zasady, które sami stworzyli dla własnego społeczeństwa, skazują ich na bezwład i na zacofanie. Czym prędzej zorganizowali więc podwójną rewolucję: dla oderwania się od Hiszpanii i zmodernizowania kraju poprzez przyjęcie nowych pryncypiów republikańskich i demokratycznych. Wzorem ich była Wojna Niepodległościowa Stanów Zjednoczonych i Rewolucja Francuska. Zdołali uniezależnić się od Hiszpanii, lecz przyjęcie nowych zasad okazało się nieskuteczne. Meksyk zmienił swoje ustawy, ale nie rzeczywistość społeczną, gospodarczą i kulturalną.

W pierwszej połowie XIX wieku Meksyk przeżył ciągnącą się bez końca wojnę domową i dwie obce inwazje: amerykańską i francuską. W drugiej połowie wieku przywrócono porządek, ale za cenę demokracji. Najgorsza jednak była ta obuda – plaga społeczeństw latynoamerykańskich: w imieniu ideologii liberalnej oraz pozytywizmu Comte'a i Spencera narzucono dyktaturę, która trwała trzydzieści lat. Był to okres rosnącej penetracji zagranicznego kapitału, głównie angielskiego i amerykańskiego. Rewolucja 1910 roku postanowiła ratować sytuację. Częściowo jej się to udało. Piszę „częściowo”, dlatego, że demokracja amerykańska do tej pory się nie urzeczywistniła i również dlatego, że sukcesy osiągnięte w pewnych dziedzinach zostały zaprzepaszczone, albo też zagrożone poprzez nadmierną centralizację polityczną, niepożądaną przyrost demograficzny, nierówności społeczne, załamanie się systemu szkolnictwa wyższego i działalności monopoli międzynarodowych, między nimi amerykańskich. Rozwój Państwa meksykańskiego, jak i wszystkich innych Państw w XX wieku był ogromny, monstrualny. Ciekawa sprzeczność: Państwo było czynnikiem modernizacji, ale nie było zdolne do tego, by się zmodernizować w stopniu całkowitym. Jest więc hybrydą hiszpańskiego Państwa paternalistycznego z XVII wieku i współczesnych biurokracji zachodnich. A jeżeli chodzi o nasze stosunki ze Stanami Zjednoczonymi, jest to w dalszym ciągu stara relacja silny-słaby oscylująca pomiędzy obojętnością a wykorzystywaniem, kłamstwem i cynizmem. My, Meksykanie, uważamy w przeważającej większości, że nasz kraj jest traktowany niesprawiedliwie, i jest to przekonanie uzasadnione.

Podwójne przeciwieństwo

Abstrahując od wszystkich swoich osiągnięć i niepowodzeń, współczesny Meksyk stawia sobie to samo pytanie, które od końca XVIII wieku zadają sobie bez przerwy najbardziej światli Meksykanie: co z modernizacją? W wieku XIX uważano, że wystarczy przyjąć nowe zasady liberalne i demokratyczne i gotowe. Dziś, po prawie dwóch wiekach błędów i pomyłek, zdaliśmy sobie sprawę, że narody zmieniają się bardzo opornie i że te zmiany, aby mogły być skuteczne, muszą być w zgodzie z przeszłością i tradycją każdego narodu. Tak więc Meksyk musi odnaleźć własną drogę ku modernizacji. Nasza przeszłość nie powinna być w tym przeszkodą a jedynie punktem wyjścia. Jest to szalenie trudne, biorąc pod uwagę charakter naszej tradycji. Trudne, lecz nie niemożliwe. Taki był w rzeczywistości sens Rewolucji Meksykańskiej, a chłopcy Zapaty dokonali krytyki *outrance* o wiele wcześniej od nas. Dokonali jej z bronią w ręku. Aby uniknąć dalszych klęsk, musimy pogodzić się z naszą przeszłością – tylko w ten sposób zdołamy znaleźć drogę wyjścia w kierunku modernizacji. Poszukiwanie własnego modelu modernizacji to temat, który bezpośrednio zajął się z innym. Dziś już wiadomo, że sama istota modernizacji w jej dwóch wersjach, kapitalistycznej i pseudosocjalistycznej, właściwej biurokracjom totalitarnym, to znaczy idea postępu ciągłego i nieograniczonego, przeżywa śmiertelny kryzys. Narody, które były źródłem natchnienia dla liberalistów XIX wieku – Anglia, Francja, a nade wszystko Stany Zjednoczone – dzisiaj wątpią, wahają się i nie potrafią znaleźć swojej drogi. Przestały służyć za uniwersalny przykład. Meksykanie XIX wieku zwracali swe oczy ku wielkim demokracjom Zachodu – my nie mamy ku czemu zwrócić naszych oczu.

Przez okres prawie trzydziestu lat, między rokiem 1930 a 1960, większość Meksykanów była pewna co do obranej drogi. Ta pewność rozwiła się i niekiedy zadają sobie pytanie, czy nie należałoby zacząć wszystkiego od początku. Ale to pytanie nie ogranicza się tylko do Meksyku, jest to wątpliwość powszechna. Mimo, że sytuacja naszego kraju nie zadowala nas, nie jest ona rozpaczliwa, zwłaszcza jeżeli porównamy ją do tego, co dzieje się gdzie indziej. Ameryka Łacińska, z nielicznymi wyjątkami, żyje w cieniu dyktatur wojskowych, chronionych, jeżeli nie wspomaganych przez Stany Zjednoczone, Kuba wyrwała się spod opieki amerykańskiej tylko po to, by stać się pionkiem w agresywnej polityce militarnej Związku Radzieckiego w Afryce. Duża część narodów Azji i Afryki, które po drugiej wojnie światowej odzyskały niepodległość, znoszą rodzime tyranie, często bardziej okrutne i despotyczne niż rządy dawnych mocarstw kolonialnych. W owym tak zwanym Trzecim Świecie rządzi wszechobecny Kaligula, przyjmujący różne imiona i atrybuty.

W 1917 roku Rewolucja Październikowa w Rosji rozpała nadzieje milionów ludzi; w 1978 roku słowo Gułag stało się synonimem „radzieckiego socjalizmu”. Twórcy ruchu socjalistycznego wierzyli święcie, że socjalizm skończy nie tylko w wyzyskiem człowieka przez człowieka, ale również w wojnami. W drugiej połowie XX wieku „socjalizmy” totalitarne nie tylko uczyniły z klasy robotniczej niewolników, zabierając im podstawowe prawa – takie jak prawo do stowarzyszania się i do strajku – ale ogłuszyły całą planetę groźnym wrzaskiem swoich kłótni i przepychanek. Wojny ideologiczne XX wieku nie są

mniej okrutne niż wojny religijne. W czasach mojej młodości, wśród intelektualistów modna była opinia, że jesteśmy świadkami ostatecznego kryzysu kapitalizmu. Dziś rozumiemy, że kryzys współczesny to nie kryzys systemu społeczno-gospodarczego, lecz kryzys całej cywilizacji. Kryzys ma zasięg powszechny, światowy. Swoją skrajną wyraz najbardziej ostrej i niebezpiecznej, znajduje w sytuacji Związku Radzieckiego i jego satelitów. Sprzeczności w łonie „socjalizmu” totalitarnego są niemożliwe do pogodzenia i głębsze, niż te, które przeżywają demokracje kapitalistyczne.

Choroba, na którą cierpi Zachód ma charakter nie tyle społeczny czy ekonomiczny, ile moralny. To prawda, że problemy gospodarcze są poważne i że nie zostały rozwiązane – przeciwnie, inflacja i bezrobocie rosną. Również jest prawdą, że pomimo nadmiaru dóbr, nędza nie zanika. Liczne grupy społeczne – kobiety, mniejszości rasowe, religijne i językowe – są lub czują się wyłączone poza nawias, dyskryminowane. Ale ten prawdziwy i ten najgłębszy rozdźwięk umiejscowiony jest w duszy każdego człowieka. Przyszłość budzi grozę, a teraźniejszość stała się pustynią. Społeczeństwa liberalne kręcą się nieustannie w kółko; nie postępują naprzód, tylko się powtarzają. A jednak nie odkształcają się. Hedonizm Zachodu jest innym obliczem rozpacz – jego sceptycyzm nie jest mądrością, lecz rezygnacją, jego nihilizm kończy się na samobójstwie lub podrzędnych formach naiwnej wiary, takich jak fanatyzm polityczny albo ułudy magii. Puste miejsce, które pozostawiło chrześcijaństwo w duszy nowoczesnego człowieka nie zostało zajęte przez filozofię, lecz przez bardziej prostackie przesady. Nasz erotyzm jest techniką, a nie sztuką czy pasją.

Na tym poprzestaną, zle strony Zachodu były opisywane bardzo często. Ostatnio, jakieś parę miesięcy temu, zrobił to Solżenicyn. To człowiek wspaniałego charakteru. A jednak, muszę powiedzieć, że chociaż uważam jego opis za zgodny z prawdą, to jego opinia na temat przyczyn choroby i zalecanych środków, nie wydaje mi się trafna. Nie możemy zrezygnować z tradycji krytykowania Zachodu a równocześnie nie możemy wrócić do teokratycznego Państwa z okresu Średniowiecza. Lochy Inkwizycji nie są odpowiedzią na obozy Gułagu. Nie warto zastępować Państwa-Partii przez Państwo-Kościół, jednej ortodoksji inną. Jedyne skuteczną bronią przeciwko ortodoksjom jest krytyka. Aby obronić się przed nietolerancją i fanatyzmem, nie mamy innego wyjścia jak praktykować – zdecydowanie acz inteligentnie – cnoty przeciwstawne: tolerancję i wolność ducha. Ja nie wyrzeknę się ani Monteskiusza, ani Hume'a, ani Kanta.

Kryzys Stanów Zjednoczonych godzi w sam fundament narodu, to znaczy w zasady, które go ukształtowały. Już pisałem, że istnieje pewien leit-motiv, który powraca wciąż w historii amerykańskiej od czasów purytańskich kolonii w Nowej Anglii aż po dzień dzisiejszy: sprzeczność pomiędzy wolnością a równością. Walki Murzynów, *chicanos* i innych mniejszości nie są niczym innym jak wyrazem dualizmu. Tej wewnętrznej sprzeczności odpowiada sprzeczność zewnętrzna: Stany Zjednoczone są republiką a jednocześnie są imperium. W eseju napisanym parę lat temu podkreślałem, że ta pierwsza sprzeczność (wewnętrzna, pomiędzy równością a wolnością) została rozwiązana w Rzymie wraz ze zniesieniem wolności; cesaryzm na początku był rozwiązaniem egalitarnym, po czym, jak wszystkie rozwiązania wprowadzone za pomocą siły, zlikwidował także równość. Druga sprzeczność spowodowała ruinę Aten, pierwszej imperialistycznej republiki w historii.

Byłoby zarozumiałym z mojej strony, gdybym proponował rozwiązanie tej podwójnej sprzeczności. Myślę, że za każdym razem, kiedy jakieś społeczeństwo przeżywa kryzys, instynktownie zwraca się ku źródłom i szuka w nich, jeżeli nie rozwiązania, to przynajmniej jakiegoś znaku, wskazówki. Kolonialna społeczność amerykańska była społecznością wolną i egalitarną, ale zarazem ekskluzywną. Wierni swoim początkom, tak samo w polityce wewnętrznej jak i zewnętrznej, Stany Zjednoczone zawsze ignorowały tych innych. We własnym kraju Murzynów, *chicanos*, czy Portorykańczyków, poza nim – kultur i społeczeństw marginalnych. Dziś Stany Zjednoczone mają potężnego wroga, ale śmiertelne niebezpieczeństwo nie zagraża z zewnątrz, lecz z wewnątrz. To nie Moskwa, lecz mieszanina arogancji i oportunistów, zaślepienia i krótkowzrocznego makiawelizmu, niestałości i tępego uporu, które charakteryzowały amerykańską politykę zagraniczną w ostatnich latach. Przypominała ona dzikie Państwo ateńskie w sporze ze Spartą. Aby zwyciężyć swoich wrogów Stany Zjednoczone, muszą przedtem zwyciężyć siebie: wrócić do swoich początków. Nie po to, by je powtórzyć, ale aby je skorygować: ten inny i ci inni – mniejszości wewnętrzne jak i ludy i narody marginalne z zewnątrz – istnieją. Nie tylko, że stanowimy większość w naszym gatunku, ale ponadto każde społeczeństwo marginalne, choćby najbardziej, reprezentuje jedyną w swoim rodzaju, cudowną wersję ludzkości. Jeżeli Stany Zjednoczone chcą odzyskać swoją świetność i uczciwość, muszą odzyskać siebie, a żeby odzyskać siebie, muszą odzyskać tych innych, tych wyłączonych z Zachodu.

Octavio Paz

Octavio Paz

WIATR, WODA, KAMIEŃ

Rogeroi Caillois

Woda toczy kamień.
wiatr rozprasza wodę,
kamień wstrzymuje wiatr.
Woda, wiatr, kamień.

Wiatr rzeźbi kamień,
kamień jest naczyniem wody,
woda pierzcha i już jest wiatrem.
Kamień, wiatr, woda.

Wiatr, zataczając się, śpiewa,
woda, podchodząc, szepcze,
kamień zastyga w milczeniu.
Wiatr, woda, kamień.

Jedno jest drugim i nie jest z nich żadnym.
Wśród swych imion daremnych
mijają, niepochwytne,
woda, kamień, wiatr.

POŁUDNIE

Światło już nie mruga.
Czas wyzbywa się minut.
Zatrzymał się ptak w powietrzu.

PÓŹNIEJ

Miota się światło,
budzą się kolumny
i nieporuszone tańczą.

przełożyła Krystyna Rodowska

W cieniu Paza

dokończono ze str. 1

na fundamencie filozoficznym, którego jądrem jest przekonanie o potrzebie istnienia tajemnicy. Stąd niechęć (nazwijmy to tak) do wszelkich systemów znajdujących odpowiedź na każde pytanie. Stąd osobliwy sceptycyzm (sam siebie nazwał kiedyś „rozczarowanym lewicowcem”) i niewiara w ziemskie raje. W Meksyku ten brak entuzjazmu wobec obietnic ideologów i polityków okupuje się zwykle pomówieniami o parnasizm.

Historia niewiele wyjaśnia – mówi Paz – często jest tylko pretekstem kryjącym gdzieś w tle rzeczy bardziej tajemnicze. To rozróżnienie – poezja i historia – w twórczości Paza przyjęło charakter nieomal formalny i, powiedziałbym, staroświecki: niczym dziewiętnastowieczni dżentelmeni do zgłębiania tajemnic istotnych używa języka poety, a kiedy chce być człowiekiem czynu, pisze prozą. W swej eseistyce jest rozsądny i zasadniczy – politycy tego nie lubią. Jego książki były komentowane z zapalem umiarkowanym, (choćbyż głośny *Labirynt samotności* o naturze Meksykanina), szkice polityczne budziły emocje i równie doraźne oceny, jakby wspierając przekonanie Paza, że historia to właściwie suma niedorzeczności, których prawdziwego sensu nie umiemy przeniknąć.

Powtórzmy: historia to suma zagadek, które wcale nie zbliżają do tajemnicy największej. Paz boczy się na historię. Jaka jest zatem historia Paza?

Urodził się w ostatnim dniu marca 1914 roku w Meksyku, w rodzinie o tradycjach obywatelskich. Jego dziadek był liberałem i masonem, prekursorem ruchów pro-indiańskich i autorem jednej z pierwszych powieści próbujących ożywić tradycję sprzed konkwisty: ojciec, początkowo liberal, wkrótce potem stał się zwolennikiem Rewolucji, walczył po stronie Zapaty i był jednym z pionierów reformy rolnej. To o nim po latach poeta napisał: „przytroczony do żrebaka alkoholizmu ojciec mój zjawiał się i znikał w płomieniach”.

Młody Paz uczy się najpierw u braci marystów, potem

w szkole angielskiej, a kiedy zabrakło pieniędzy, w szkołach i uczelniach państwowych. Bierze (poetycki) udział w hiszpańskiej wojnie domowej. W 1938 roku wraca do Meksyku. Poświęca się dziennikarstwu (zakłada pismo *Taller*) a kiedy to nie wystarcza na utrzymanie, ima się zajęć najdziwniejszych, m.in. w Banco Nacional liczy wycofane z obiegu pieniądze, pracuje przy dubbingowaniu filmów, wygłasza radiowe pogadanki, chce być marynarzem, ale do floty go nie przyjmują. Potem wyjeżdża do USA; znakomity peruwiański pisarz Ciro Alegria pomaga mu tam znaleźć zatrudnienie (znowu dubbing filmowy).

W 1945 rozpoczyna pracę w dyplomacji (ministrem spraw zagranicznych został właśnie przyjaciel jego ojca). Od 1946 do 1951 jest wicekonsulem w Paryżu. Poznaje i zaprzyjaźnia się z surrealistami: „to było ostatnie wielkie duchowe ożywienie na Zachodzie”. W latach pięćdziesiątych odkrywa dla siebie Azję. W 1962 zostaje ambasadorem Meksyku w Indiach, spędzi tu sześć lat; w Delhi, pod świętym drzewem *nim*, ożeni się z Marie-Jo. Powie potem: „odkrycie Marie-Jo z jednej strony a z drugiej filozofii buddyjskiej naznaczyło mnie na zawsze i tak oto w pewien sposób zwały się pemia i pustka”.

Po masakrze studentów na placu Tlatelolco (w październiku 1968) rzeka się pracy w dyplomacji. Wraca do Paryża. Od 1971 wydaje w Meksyku znakomite pismo *Plural*. (Wyszło 58 numerów – do połowy 1976, kiedy to za krytykę rządu Echeverrii zamknięto dziennik *Excelsior*, a wraz z nim znikł *Plural*.) Od końca 1976 ukazuje się również ciekawa *Vuelta*.

Swoje polityczne doświadczenia Octavio Paz zamyka suchym wyznaniem: „działalność w partii politycznej nie wzbogaca poety ani pisarza, tylko go zuboża”. Jako poeta wyraził to tak: W braterstwie drzew nauczylem się zgody nie z sobą samym, z tym, co mnie podnosi, podtrzymuje i pozwala upaść.

Powiedział też kiedyś: *soy la sombra que arrojan mis palabras*, „jestem cieniem, jaki rzucają moje słowa”.

Jest to pierwsza z kilku myśli wprowadzających w krainę septentrionalną. Wszystkie one, niczym stopnie kolejne w tajemniczej, były niegdyś uporządkowane i zebrane w grube książki. Kto zna je dzisiaj?

Rajmund Kalicki

TYGODNIK
LITERACKI 7

Pan Kazimierz Braun zarzuca mi, iż restrykcje jakie spotkały niektórych twórców teatralnych ze strony władz „stanu wojennego” (używam cudzołowu bo mowa i o latach po jego formalnym odwołaniu) sprawdzone zostały w moim szkicu do rozgrywek „jakichś tam jednostek wobec innych jednostek”, nieokreślonej antypatii „ograniczonych urzędników aparatu ucisku” do artystów i vice versa. * Pan Braun uważa, iż tak wyłożona diagnoza konfliktu jest błędna i „zastanawiająca” bowiem nie chodziło tu o „osobiste rozrachunki” a o starcie oficjalnej „racji stanu” z „racjami przyzwoitości” równoważnymi z rzeczywistymi racjami stanu już „bez cudzołowu”.

Trudno mi polemizować z tezą pana Brauna, bo pomijając nadmierny może patos ostatniego sformułowania podzielał jego pogląd. W istocie nie szło o prywatne niechęci (choć tych także bagatelizować nie sposób), a o sprawy z dziedziny etyki. Tyle, że pisząc o „małostkowej mściwości” nie myślałam, że formuła ta

może zostać odczytana w sposób tak dosłowny. Szło mi o zwrócenie uwagi na fakt, iż z punktu widzenia prawdziwego czy urojonego niebezpieczeństwa jakie w działaniach i dziełach ludzi sceny wietrzyć mogła władza (a czasem i lokalni urzędnicy) jej kontrataki były uderzająco opóźnione i niekonsekwentne. ZASP został zawieszony po odwołaniu bojkotu, wstrzymano tylko wybrane „groźne” spektakle (a przykład *Dzuma* i innych wymienionych przez pana Brauna przedstawień to potwierdza). Firmujących je dyrektorów scen karano w momencie, gdy było już pewnym, bo naocznie stwierdzonym, iż inscenizacje te nie wywołały ani nowej wyprawy na Kijów, ani nawet efektownych manifestacji, żadna wszak nie spełniła roli, którą w swoim czasie odegrali *Krakowiaczy* i *górale*, czy choćby *Dziady* Dejmka. Wstrzymano *Nienasyce*nie – o czym przyznaję nie wiedziałam – wstrzymano *Różę* w Warszawie i zapewne inne jeszcze premiery, wysyłano delegacje partyjne na Micińskiego, ale puszczono choćby *Antygonę* Wajdy, nie zdjęto

Wyzwolenia warszawskiego, mimo że widownia jednoznacznie manifestowała „niechętny stosunek do systemu społecznego” etc. Pozostawiono na stanowiskach dyrektorów, którzy prezentowali w swoich teatrach inscenizacje, faktycznie „niepokojące”, a karano prywatnie „niepokornych” (jak Dmochowski czy Jarecki), którzy tego nie robili. Jednym słowem nie była to nerwowa i bezwzględna obrona, zagrożonej spektaklami miłości do PRLu, ZSRR i personalnie Wojciecha Jaruzelskiego, lecz rodzaj kary wymierzanej nieraz kapryśnie, za postawy ogólne.

Moja ocena teatru stanu wojennego nie jest „kategorycznie ujemna”, uważam jedynie, że ostatnie ośmioletcie (wraz z poprzedzającym je okresem posierpniowym) nie było w sensie artystycznym dla scen polskich szczególnie szczęśliwe, że przyniosło mniej wybitnych przedstawień niż bywało (nawet w socrealizmie). Na wyliczanie wszystkich przedstawień przyzwoitych, nie tylko w sensie etyki, lecz rzemiosła nie miałam miejsca, o wielu

zapewne nie wiem; spektakl nie recenzowany jak wiadomo przepada, zaś recenzji ogłaszanych w połowie roku 1983 w „Polityce” po prostu nie czytałam. Pisałam zresztą, asekuracyjnie, iż „nie brakło spektakli interesujących” i „wyraźniejszych ponad przeciętność”; zdaję sobie sprawę, iż tak anonimowo oddana sprawiedliwość nie może być dla twórcy zadawalająca. Paralele między bojkotem aktorskim lat osiemdziesiątych (przy całym dla niego szacunku) i bojkotem czasu okupacji pominęłam celowo, bowiem, modne przyrównanie „wojny jaruzelskiej” do okupacji hitlerowskiej zawsze – niezależnie od obrzydliwości tej pierwszej – wydawało mi się niesmaczne.

Przyznaję, iż artykułu w źle dostępnej „Obecności” nie znałam, podobnie jak listu p. Brauna do ZASP; czytam je obecnie z wielkim pożytkiem. Zgadza się, iż teatr lat osiemdziesiątych czeka na wyważoną monografię, której zastąpić oczywiście nie jest w stanie – i nie miał takich ambicji – syntetyczny esej. W monografii tej winno się oddać sprawiedliwość zarówno ludziom bardziej jak i mniej znanym. Jest oczywiste, że publicysta na swe potrzeby przywołuje raczej nazwiska tych pierwszych.

Marta Fik

* Tekst ten jest odpowiedzią na artykuł polemiczny Kazimierza Brauna zamieszczony w „Tygodniku Literackim” nr 5.

Na Północy bez zmian

Ja nie mam nic. Ja nie mam nic. Ja też nie mam nic. Razem mamy akurat tyle, żeby założyć fabrykę” – tak zaczyna się znana historia trzech przyjaciół, którym, przynajmniej w jakimś sensie, się udało.

Z podobnie pustymi rękoma Marek Weiss-Grzebiński rozpoczął budowanie Północnego Centrum Sztuki. Na dobrą sprawę, jedynym „udziałowcem” z poważnym dorobkiem była Akademia Ruchu, dysponująca własnym programem artystycznym i własną publicznością. I publiczność ta, przeciwieństwo znakomita, złożona przeważnie z intelektualistów, bywalców kina „Tęcza” jest potencjalnym gościem Centrum. Alternatywy nie ma, gdyż – z przyczyn rzecz można artystycznych – Północne Centrum Sztuki zerwało więź z widzami Teatru Komedii, po którym przejęło budynek. Dla idei Centrum Sztuki, pytanie o publiczność, musi mieć znaczenie podstawowe. Nie chodzi przecież o lepszy czy gorszy teatr odwiedzany przez przypadkowych ludzi, choćby i dowożonych autokarami, by zobaczyć na żywo znanych aktorów, chodzi o pewien krąg odbiorców stale obecny na widowniach trzech teatrów, w sali kina, w galerii i w końcu w kawiarni. Spokojny, rozsądny ton dyrektora Marka Weiss-Grzebińskiego budził zaufanie. Wydawało się, że wie po co i dla kogo zamierza budować Północne Centrum Sztuki. Pozostało odpowiedzieć na pytanie, co zaproponować tej publiczności, która gromadzi się na filmach Greenway’a w „Tęczy”, by poczuła się „u siebie” również na widowni dawnego Teatru Komedii. Bowiemy, scena ta, zwana dziś Teatrem Północnym, pełni w Centrum kluczową rolę.

Inaugurujące działalność Teatru Północnego premiery *Opetania* i *Carmencity*, wprawiają w osłupienie.

Marek Weiss-Grzebiński, reżyser *Opetania*, rozpoczął w sposób szlachetny, ale i szalony: „Zaproponowałem aktorom potraktowanie tego wątku fabularnego jako punktu wyjścia do pracy studyjnej, w której niejako na scenie napisalibyśmy wspólnie tekst naszego przedstawienia”. Chodzi o znaną historię opętania sióstr zakonnych z Loudun. A aktorami, którym reżyser tę wspólną pracę zaproponował są członkowie dawnego zespołu „Komedii”. Wariat? Cóż z tego, że szlachetny: „Była to

również szkoła wzajemnego poznania się, co dla nowo powstałego zespołu miało zasadnicze znaczenie”. Może sam reżyser poczuł, że się nieco zagalopował, skoro poprosił Andrzeja Majewskiego, by ten zaprojektował do tej „studyjnej pracy” potężną, przytłaczającą dekorację – właśnie „dekorację”, nie scenografię. Obudowana ze wszystkich stron czarną plaki scena powieła przez wielokrotne odbicia każdy gest aktora, każdy płomyk świeczki. W głębi, za białą szybą, jakby odgradzona od świata grzechu stoi figura Chrystusa. Czystość i pewnowska elegancja. Nawet ładnie, tylko jak w tym grać, jak mówić coś od siebie, skoro aż się prosi, by dekoracyjnie stanąć, wkomponować się w obraz i wygłosić kilka słów tonem znaczącym, niezbyt głośno, by nie rozbijać atmosfery?

Zaczyna się dziwnie, jakby od nieporozumienia – półgłosem rzucane słowa, jakieś szmery, dużo drobnych ruchów stwarzających wrażenie płynności. Może to echa studyjnej metody pracy? Ale, w miarę upływu czasu, aktorzy stają coraz wygodniej, coraz lepiej wtapiają się w scenografię i koncentrują na wypowiedzianiu tekstu. Tekst jednak nie może być tu żadnym oparciem – nie jest utworem literackim, nie ma konstrukcji, koniecznego rytmizowania – jest wszak efektem wspólnej pracy, został napisany na scenie, wynikać więc powinien z działań. Teraz, wydzielony i wyniesiony na proscenium jako najważniejsza wartość spektaklu, najwyraźniej w świetle się kompromituje. Przedstawienie, ledwo się zaczęło, już traci grunt pod nogami. Nie ma żadnej podstawy, na której się oprzeć. Wszystko ze wszystkim się kłóci jak w domu Gonzala. Zachęconemu przez reżysera do osobistej wypowiedzi aktorowi, dekoracja każe „występować”. Wkomponowane w obraz ciała aktorów dyskredytuje powstały być może z potrzeby serca tekst, za to domaga się ono muzyki. I, jeżeli tak na to spojrzeć, jest to rzeczywiście przedstawienie o diable bo jak wiadomo, tkwi on w szczegółach. A może inaczej? Może zakrada się tam, gdzie myśli się raczej o tym, by było ładniej niż o tym, co chce się powiedzieć. Ktoś – a nie mogę zdradzić kto – trafnie spointował przedstawienie Grzebińskiego: „metafizyka zamieniona w elegancję”. I – o zgrozo – po tym spektaklu toczyć można co najwyżej leniwe rozmowy na temat niedo-

skonałości tej drugiej. Tego, co miało być treścią spotkania z widzami, trudno się doszukać.

Podobne kłopoty sprawia *Carmencita* w reżyserii Marka Sikory. Na pozór wszystko się zgadza, spektakl ma właściwy rytm, kilka sprawnych rozwiązań inscenizacyjnych, pauzy w odpowiednich momentach... Tyle, że ponownie śledzi się jedynie sposób w jaki reżyser to przygotował, a temat umyka uwadze. Przy czym, sprawa jest nieco trudniejsza niż w wypadku *Opetania*, bo *Carmencita* – rodzaj miniatury wprawki reżyserskiej pomyłkowo przeniesionej na dużą scenę i rozciągniętej do rozmiarów przedstawienia – ma strukturę teatru w teatrze. Jakaś grupa aktorów przedstawia historię miłości i zdrady. I trudno dociec, czy wszystko miało tu być grą, udawaniem i tylko zabawą, czy też powinny pojawić się również prawdziwe emocje. Spektakl jest na tyle niejasny, że trudno nawet odkryć, gdzie tkwi błąd. Może zresztą nie ma go w ogóle, a wszystko jest po prostu nieudany dowcipem. Rzecz

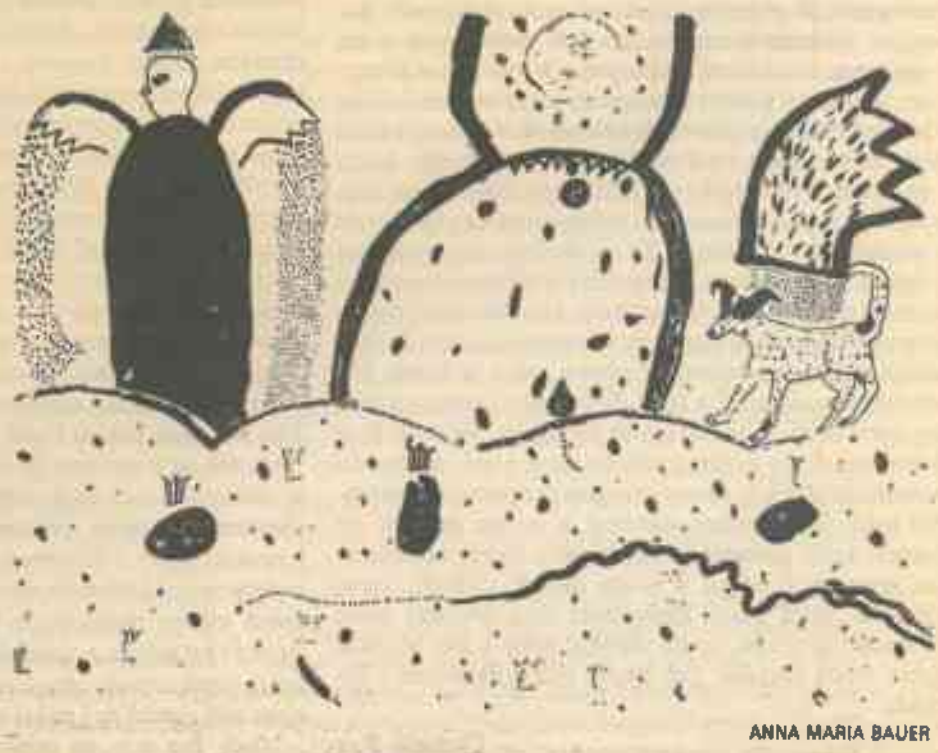
w tym, że nie wiadomo, po co się spotykamy. Pozostaje galanteria, zabawa formą, kilka zachowań aktorskich, które śmieszają, ale stanowią niekonsekwencje w konstrukcji przedstawienia, więc może w rzeczywistości są błędem. Tego nie sposób rozstrzygnąć, bo niejasny jest temat rozmowy. Pewne jest jedynie, że wyjątkowym brakiem teatralnego słuchu popisał się scenograf, umieszczając tę maleńką etiudę w znaczącej, rozbudowanej w głąb dekoracji. Szkoda czasu na to, by teatr, wzorem gimnastyki artystycznej, służył prezentowaniu sprawności. I smutno, gdy twórcy przejmują we władanie scenę, by dowiedzieć, że potrafiliby zrobić teatralne przedstawienie tylko jeszcze się nie zdecydowali, co mają do powiedzenia. Na razie, przynajmniej podczas premier, jest rzeczywiście elegancko. Może na północy nazywają to sztuką?

Na czwartym z kolei przedstawieniu *Opetania* widownia znów przypomina Teatr Komedii – kilka autobusów spod Warszawy; pasażerowie zapełnili ledwie jedną trzecią sali.

W „Tęczy”, przegląd filmów Munka i Zannussiego – publiczność ta sama, co zawsze. „Pracownia Teatr” jak zwykle nie gra. W galerii pustawo.

„Ja nie mam nic. Ja nie mam nic. I ja też nie mam nic”. Czy to jest akurat tyle, by założyć Północne Centrum Sztuki?

Łukasz Ratajczak



ANNA MARIA BAUER

Wojciech Tomczyk

W 1964 roku pokojową Nagrodę Nobla otrzymał Martin Luther King. Kilka miesięcy wcześniej w czerwcu 1964 przemawiał na dwu pogrzebach. Oddawano ostatnią posługę trzem działaczom ruchu na rzecz praw obywatelskich Murzynów amerykańskich. Zostali oni zamordowani przez Ku-Klux-Klan. Zamordowani zostali razem, grzebano ich osobno. Kłopot polegał na tym, że dwaj zamordowani byli biali a jeden kolorowy. Takie to były czasy.

Po dwudziestu pięciu latach temat na tyle ucukrował się i uleżał, że nakręcono o nim film. Prawdziwy film, z wielomilionowym budżetem i z prawdziwymi amerykańskimi aktorami. Film, który w siedmiu kategoriach nominowany był do Oscara a w jednej nawet ową nagrodę otrzymał. Liczba uzyskanych nominacji powinna właściwie ten film dyskwalifikować – trudno się spodziewać, by robota akceptowana przez czcigodną Akademię Filmową była czymś interesującym. Jednakże bądź co bądź *Missisipi w ogniu* to film Alana Parkera, co pozwalało podejrzewać, że mamy do czynienia z filmem ważnym. Nim przejdę do szerszego omówienia najnowszego filmu Parkera słów parę o reżyserze. Jest on wszak zasłużonym członkiem klubu twórców światowego kina, konsekwentnie bojkotowanych przez polskiego dystrybutora.

Ten czterdziestokilkuletni Anglik należy do drużyny Davida Puttnama, producenta, który ze swoimi reżyserami (Ridley Scott, John Huston) najpierw odnowił kino angielskie, by później z tymi samymi ludźmi jako dyrektor Columbi podbić Amerykę. Właśnie on produkował pierwsze dwa filmy Parkera, *Bugsy Malone* i *Midnight express*. Pierwszy utwór jest raczej osobliwy. Stanowi melanz gangsterskiej komedii i operetki. Na dodatek wszystkie role kreowane są przez prawdziwe dzieci (wśród nich Judy Foster i Michael Jackson). Chłopcy strzelają do siebie z prawdziwych automatów za to pociskami z bitej śmietany, piją whisky, kochają się w kilkunastoletnich gwiazdeczkach z nocnych klubów. Naprawdę publiczność świetnie się bawi – przez pięć, sześć pierwszych minut. Po tej katastrofie Puttnam wyczarował dla Parkera środki na następny film, *Midnight express*. Film ten rozstrzygnął dwie sprawy: po pierwsze stał się dla reżysera przepustką do historii filmu, po wtóre pozbawił go dożywotnio możliwości uzyskania wizerunku w turkietce. Film, zdobywca dwu Oskarów i kilku walizek pomniejszych świecidełek, jest rzeczywiście znakomity. Opowiada historię przedsiębiorczego amerykańskiego studenta aresztowanego i skazanego w Turcji za próbę przemytu narkotyków. Anegdota opowiedziana jest precyzyjnie, zagrana bardzo dobrze, wreszcie doskonale sfotografowana. Film zrobiony za niewielkie pieniądze został obejrzany przez dziesiątki milionów ludzi na całym świecie. Po tym sukcesie Parker mógł nakręcić wszystko. Rażno wziął się do pracy. Nakręcił *Fame* – 1980 (trzy Oscary, wyświetlany w TV), *You and me* – 1981, *The Wall* – 1982, *Birdy* – 1985 i *Angels Heart* – 1988. Ten ostatni dostąpił zaszczytu wyświetlania w polskich kinach.

Dość powszechnie znane są także *Birdy* (Ptasiek – ekranizacja powieści) i *The Wall* (spolszczone jako *Sciana*, sfilmowany album płytowy „Pink Floydów”). Jeśli zestawieć te kilka filmów widać jasno, że Parker jest reżyserem o duszy renesansowej. Realizuje kolejno: pół animowaną, pół aktorską wizję z dziedziny społecznej

cznego horroru i film o chłopaku, który chce być ptakiem a dostępuje wyłącznie zaszczytu służby w desancie. Wreszcie *Angel Heart* to historia prywatnego detektywa, zaangażowanego przez samego księcia ciemności. Wszystkie filmy zrealizowane z rozmachem, błyskotliwie, gatunkowo zupełnie ze sobą nie powiązane. Parker swobodnie przechodzi od filmów muzycznych do „filmu wietnamskiego”, od fantazji społecznej do satanizmu. Wszystkie jego dzieła są dynamiczne, trzymające w napięciu.

Nie stroni od okrucieństwa – to mieli

Alan Parker a sprawa polska

ludzi w maszynce do mięsa, to jednemu z bohaterów każe odgryźć współwznieńcowi język. Wszystko fotografowane perfekcyjnie: w *Birdy* kamera filmowa fruwa ze swobodą dzikiego ptaka. Niebawem efekty osiągną montażysty z *The Wall* czy w *Angel Heart*. Filmów Parkera nie da się oglądać popijając herbatę, każda sekunda nieuwagi może sprawić, że stracimy obraz czy informację, które na pewno nie zostaną powtórzone. Właściwie nawet mrugania powinniśmy się wystrzegać.

Właśnie ten reżyser wziął się za realizację *Missisipi Burning* (*Missisipi w ogniu*). Zapowiadało to ciekawą zabawę – otóż tak temat jak i fabuła kazały sądzić, że musi to być normalny film. Cóż jest bardziej typowego dla Ameryki, jeśli nie film o dwu agentach federalnych prowadzących śledztwo w sprawie o zabójstwo. Jeśli dodać obowiązkowy wątek miłosny i całkowitą niezgodność temperamentów bohaterów, wszystko jest jasne. Musi powstać film amerykański – mający początek i koniec, konstatający to i owo, w sumie przywracający wiarę w świat ludzi. Przyznam, że Alan Parker jest na końcu listy ludzi, których podejrzewałem o chęć robienia podobnych rzeczy. Przypominam, że już w pierwszym filmie zabijał nawet bitą śmietaną. Każdy jego film był, delikatnie rzecz ujmując, ekscentryczny. Tymczasem podjął się on realizacji filmu, w którym obowiązują reguły gatunku. Realizacja dramatu policyjnego była dla Parkera zadaniem równie karkołomnym jak dla dodekafonisty skomponowanie na przykład *Sonaty księżycowej*. Na dodatek film dotyczy zdarzeń sprzed dwudziestu kilku lat – wypadków nie tyle historycznych, co nieświeżych. Realizacja – co jest kolejnym utrudnieniem – miała przypominać film z epoki, więc film przestarzały. Wszystko to zapowiadało klęskę artystyczną. I klęska ta stała się udziałem filmu. Znakomity udział mają w tym współnicy reżysera. Po pierwsze scenarzysta, Chris Gerolomo. Scenariusz starannie wyczuty jest ze wszelkiej tajemnicy. W trzeciej minucie filmu wiadomo kto zabił. W czwartej jasne jest kto złapie morderców, w piętnastej wiadomo w jaki sposób. Nie ma także poważnego konfliktu. Dobrzy są dobrzy, a źli są nie dość, że źli, to jeszcze nerwowi, brzydki, palą papierosa i piją piwo. Konflikt między dwoma agentami – praworządny intelektualistą Wardem (Willem Dafoe) i pragmatycznym twardziellem Andersonem (Gene Hackman) – to zwyczajne przekomarzenie się.

Wreszcie, scenariusz jest nieprawdopodobny. Tak się często składa, że historie prawdziwe przedstawione na ekranie wyglądają na całkowicie wymyślone. W filmie Parkera rozwiązanie zagadki następuje w sposób tak życiowo nieprawdopodobny, że trzeba wielkiego wysiłku scenarzysty i aktorów, by widzom to wmówić.

Otóż w dwudziestej minucie filmu Anderson postanawia, że wszystkie szczegóły zabójstwa znane są żonie głównego bandziora. Od tej pory co pięć minut przerzucają się obaj – Anderson i Ward – kwestiami w rodzaju: „Ona wie”, „Tak wie”, „Na pewno wie”, „Tak, ona stanowi klucz do tajemnicy”, „Wie, na pewno wie”. I rzeczywiście wie i mówi. Czyż to nie cudowne?

Naczelny bandzior opowiada swej niekochanej i zaniechanej żonie o tym, jak z koleżkami po fajrancie morduje ludzi. Opowiada z detalami, kto strzelił ile razy, gdzie znaleźć można zwłoki etc.

Intrygującym szczegółem jest także to, że poza tym bandytą ów z żoną swą raczej nie rozmawia. Rozmawia z nią natomiast Anderson – agent FBI o romantycznej duszy. Wreszcie żona bandyty ulega i wyznaje mu wszystko. Mąż bije ją po twarzy a potem wraz z kolegami idzie posiedzieć trochę w więzieniu. I taka to jest historia.

Drugą poważną trudność stanowi praca w jedynej na świecie kinematografii, gdzie aktor decyduje o reżyserze a nie na odwrót. (Dustin Hoffman wyrzucił z planu *Rain Man* bodaj trzech aspirantów). Absolutną gwiazdą filmu jest Gene Hackman. Wiem, że pisząc źle o Hackmanie obrazam najświętsze świętości narodowe, siły zbrojne etc. Muszę przyznać, że nie mam innego wyjścia.

Gene Hackman w ciągu ostatnich dwu sezonów zagrał dziesięć głównych ról w Hollywood. Dziesięć razy zakładał swą przyciasną marynarkę i małe kapelusik. (Kapełuszniaka ma tego samego, u którego zaopatruje się inny gwiazdor – Miś Yogi). Dziesięć razy asystenci reżysera gromadzili na planie armię statystów niższych od Hackmana co najmniej o głowę. Dziesięć razy jego agent rozstrzygnął w scenariuszach wszelkie wątpliwości na korzyść postaci granej przez swego klienta.



MAREK SAPETTO

Hackman-Anderson w gruncie rzeczy niewiele różni się od swoich przeciwników, sadystów z Ku-Klux-Klanu. W drodze do celu nie liczy się z niczym i z nikim. Zostaje jednak dosłodziły (recytuje wiersze, rozdaje polne kwiaty, ma złamane życie osobiste i tym podobne) w tak niebywałym stopniu, że jego grzechów nawet nie musimy mu wybaczać, po prostu ich nie dostrzegamy. Wreszcie, w końcówce filmu Anderson uzyskuje zgodę na robienie wszystkiego na co ma ochotę.

Zaczyna się porywanie podejrzanych, szantażowanie, bicie i torturowanie. Wszystko to budzi zachwyt widowni, ponieważ w tym filmie długim a nudnym nareszcie coś zaczyna się dziać. Wreszcie udaje się realizatorom kilka razy nas zaskoczyć. Potem następuje finał tyleż płytki w swej symbolice, co żławy w sentymentalizmie. Aby zakończyć rzecz z ak-

torami dodam jeszcze, że w pozostałych rolach, co może było trudno zauważyć Gene Hackman nie wystąpił. Grali je skądinąd wybitni aktorzy Wilhelm Dafoe, Brad Dourif.

Film sfotografował Peter Biziou. Zrobił to dobrze. Dostał Oscara. Aby uzyskać wrażenie pełnego realizmu zastosował obiektyw o niespotykanej głębi i nieprawdopodobnej ostrości. Dzięki temu możemy na przykład jednocześnie policzyc włosy na głowie stojącego na pierwszym planie Hackmana i przeczytać gazetę trzymaną w tle przez Dafoe. Oczywiście zabieg ten jest tyleż efektowny, co i zawodny. Widzowie zajęci podziwianiem karnacji Hackmana mogą zapomnieć o jego aktorstwie. Naturalizm zdjęć również nie działa na korzyść filmu.

Tak więc Alan Parker nie odniósł sukcesu artystycznego. Styl jest w tym filmie właściwie niedostrzegalny. Nie zrobił też dobrego filmu policyjnego. Po raz kolejny oryginalny twórca filmowy przegrał z machiną amerykańskiego przemysłu filmowego.

Oczywiście Ameryka produkuje od wielu, wielu lat knoty, które następnie nagłaśnia jako arcydzieła. Parker nie jest ani pierwszym, ani ostatnim Europejczykiem, który przegrał z tym przemysłem. Jego decyzja, by zostać amerykańskim reżyserem, była decyzją człowieka dorosłego i wolnego. Bronił się długo i dzielnie. Jeszcze *Angel Heart* nie może być pomyłony z filmem Lewisona, Stone'a czy Cimino. Ale *Missisipi Burning* mógł nakręcić każdy.

Dlaczego wobec tego w ogóle zwracamy uwagę na ten film? Otóż wśród licznych dyskusji jakie toczą się ostatnio w Najjaśniejszej Rzeczypospolitej, jedna dotyczy przyszłego kształtu kinematografii polskiej. Otóż w dyskusji tej zaczynają pojawiać się głosy o przemyśle filmowym od morza do morza i kinematografii czysto producenckiej. To znaczy takiej, w której producent decyduje o wszystkim, a reżyser jest, podobnie jak scenarzysta, operator i reszta, człowiekiem wynajmowanym. Chciałbym przypomnieć, że jeśli po wojnie powstały w Polsce w ogóle jakieś przyzwoite filmy, to zdarzało się tak tylko wtedy, gdy reżyser decydował o wszystkim. Taka jest prawda – w sztuce liczy się wizja i szaleństwo, a te zdarzają się wyłącznie artystom. Natomiast przemysł filmowy jest wynalazkiem amerykańskim. I polskie kino może się z nim ścigać z równym powodzeniem, jak szybowiec „Zuch” z wahadłowcem kosmicznym. Ta walka nie ma sensu. Szybowiec zawsze wygrywa. ■

Trzy drogi z Nowicy

Andrzejowi Janowskiemu

Nowica przed wojną była wsią co się zowie. Ludna, z cerkwią, kapliczką unicką, cmentarzem, dwoma karczmami (jedna prowadzona przez Ukraińca, druga przez Żyda). Dzisiaj jest tu kilkanaście domów, ale dobry Bóg opiekował się miejscem i do tego wszystkiego zdołała przetrwać cerkiew, kapliczka, jedna karczma. Właśnie w tej karczmie (obecnie jest ona własnością rady wiejskiej) do niedawna organizowano obozy dla młodzieży ukraińskiej. Pamiętam moment zdumienia, kiedy przeczytałam zamieszczony na niej napis: „Korcma u Żyda”. „Korcma” napisana była po ukraińsku, „u Żyda” po polsku. Napis zadawał kłam efektownej teorii o dialogowym przenikaniu się kultur (przynajmniej w wąskim rozumieniu tego terminu). To, co swojskie dla bywalców tej karczmy napisane było po swojemu. To, co obce zaznaczone zostało już w warstwie językowej.

Nowica przed wojną zamieszkała była przede wszystkim przez Łemków, chociaż byli tu również Żydzi: nie tylko karczmarze ale i ci, którzy pracowali na roli. W tych okolicach nie było to zjawisko rzadkie: w niedalekiej Żdyni czy Koniecznej mieszkało kilka rodzin żydowskich chłopów. Była również okazała plebania unickiej rodziny Antonyców. Tu, w małej beskidzkiej wsi zaczęła się droga jednego z ciekawszych ukraińskich poetów dwudziestolecia międzywojennego – Bohdana Ihora Antonycza. Kiedy urodził się Bohdan Ihor, syn greckokatolickiego proboszcza, w Nowicy wszystko było tak jak powinno być (świat bliski był vincenzowskiemu ideałowi): obok mieszkali Żydzi, a kiedy się zeszło z gór, można było trafić do polskich osiedli. Dlatego

skiego) poznał Tadeusza Hollendra. Faktem jest, że właśnie ten ostatni był pierwszym lub jednym z pierwszych jego tłumaczy na język polski. Jak to się stało, że Tadeusz Hollender, polski Żyd, który zginął w powstaniu warszawskim, zachwyił się literaturą ukraińską (po wojnie wyszedł cały tom jego tłumaczeń poezji ukraińskiej, a przed wojną między innymi piękny przekład powieści *Wolyn* Ułasa Samczuka) pozostawiam dociekliwości badaczy: polonistów i ukrainistów. Niemniej poprzez przekłady Antonycza Tadeusz Hollender zaplątał się w historię Nowicy.

Droga Antonycza była pierwszą drogą z Nowicy w świat – z perspektywy historii, na swój sposób, szczęśliwą: poeta zmarł w latach trzydziestych nie doczekawszy piekła II wojny światowej. Dla niego Nowica na zawsze pozostała cokolwiek ospałym górskim osiedlem, gdzie w ojcowskim domu starzał się miód, a ludzie co niedziela śpiewali „Hospody pomyłuj”. W najbliższej okolicy nie było Szewczenkowskich wiśniowych sadów – to bujna beskidzka przyroda pozwoliła Antonyczowi przekształcić się z naiwnego cokolwiek, na mój gust, imażynisty z *Księgi Lwa* czy *Zielonej ewangelii* w poetę metafizycznego w *Wielkiej harmonii*. Tak wyglądała droga Antonycza do Lwowa, do Ukrainy. Paradoksalnie jego pierwszy, pełny tom wierszy mógł się ukazać dopiero w 1989 roku.

Odejdę swoim z Nowicy w świat, chcąc nie chcąc, zapoczątkował Antonycz wędrówkę wszystkich jej mieszkańców. Bo oto nie przebrzmiały jeszcze odgłosy wielkiej wojny, kiedy nakaz władz komunistycznych pogał ich na nieznane drogi. W ramach akcji „Wisła”

wszyscy Ukraińcy z południowo-wschodniej Polski zostali deportowani na ziemie odzyskane. Domostwa tych, którzy opuścili Nowicę, pozostawione samym sobie, nie oparły się niszczącemu działaniu czasu. Może właśnie wtedy zniknęła jedna z karczm, którymi przed wojną stała Nowica? Jednak, o dziwo, przez ten najgorszy czas przetrwała cerkiew, tak że przesiedleńcy, którzy nieśmiało zaczęli wracać tu po 1956 roku mieli gdzie pokłonić się Bogu, który na Łemkowszczyźnie był wyjątkowo miłosierny i jakiś ciepły, co uwidoczniło się nawet w jasnej i promienistej tonacji ikon – jakże różnej od ikon bizantyjskich czy rosyjskich. A nade wszystko mogli powrócić do najbardziej „swojego” ze wszystkich świętych – św. Mikołaja. Popularność, którą cieszył się św. Mikołaj na Łemkowszczyźnie była tak niezwykła, że zamieniono dla niego nawet porządek w ikonostasie: tam, gdzie powinna być ikona św. Jana Chrzyciela przekorni górale umieszczali ikonę św. Mikołaja. Właśnie do tej cerkwi wracali przede wszystkim, bo swoich domów jakże często, już nie zastawali. Ta cerkiew była najbardziej ich, chociaż, wbrew wszelkiej logice, przyozdobiono ją ni mniej, ni więcej tylko „łacińską” amboną.

A wszak, jak pisze Jewhen Swerstiuk, każda ukraińska wieś miała co najmniej jedną świątynię, w związku z czym nie musieli wysilać swojego głosu, by wierni nie uronili ani jednego słowa z kazania. Kogo mam zapytać o to, kto, kiedy, dlaczego zbudował tę ambonę w cerkwi? Tych, którzy mogliby odpowiedzieć już nie ma, dla tych zaś którzy są, jest ona tak oczywistą częścią świątyni, że pewnie nie zrozumieliby mojego pytania. Pozostaje mi trwać przy domniemaniu, że przodkowie dzisiejszych

mieszkańców Nowicy zobaczyli kiedyś w „pańskim” czy „miejskim” (pewnie gorlickim lub grybowskiem) kościele księdza, który jak Bóg z wysokości grzmiał na swoich parafian i nie mogąc się oprzeć niezwykłości sytuacji i scenografii postanowili przenieść jej część do swojej cerkwi.

Na marginesie – swoją obecną, nie najgorszą kondycję, cerkiew zawdzięcza w dużej mierze Polakom – pasjonatom z warszawskiego koła przewodników beskidzkich, którzy w zły czas, doglądali jej i wykonywali jakieś drobne prace remontowe, podobnie zresztą jak w pobliskim Przysłopie. Tak to Polacy ratowali cerkiew, która zawierała część polskości.

Ilu jednak mieszkańców Nowicy nie powróciło do swojej cerkwi? Nie w mojej mocy jest prześledzenie ich drogi prowadzącej, być może również przez obóz w Jaworznie (gdzie po wojnie zginęło wielu Ukraińców) do miasteczek i wsi wałbrzyskiego, wrocławskiego, zielonogórskiego czy gorzowskiego. Ilu jeszcze dopełnień potrzebuje ta droga z Nowicy? Być może jakiś skrupulatny historyk postara się opisać dokładnie losy jej mieszkańców, bez względu na to, gdzie teraz się znajdują?

Ale była jeszcze trzecia droga z Nowicy: może najbardziej ciemna? Droga nowickich Żydów. Po nich nie pozostał tu żaden ślad: czy wszyscy zginęli, a może któremuś z nich udało się przeżyć? Jeżeli zginęli to jak wyglądała ich ostatnia droga: kto przyszedł by ich aresztować, czy trafili do nowosądeckiego getta, a może ich prochy znajdują się na Rdziostowie – jednym z miejsc masowych straceń sądeckich Żydów, a może na Litaczu i może właśnie im usypyała mogiły moja matka omal nie przyplacając tego życiem. A może trafili do innego getta, może przewożono ich bezpośrednio do obozu? Jeżeli nic więcej nie można zrobić – to rekonstrukcja ich odejścia w nicość i pamięć o tym powinny stać się naszym obowiązkiem.

Z Nowicy w świat prowadziły trzy drogi: do sławy, cierpienia, śmierci, a sama Nowica dzisiaj jest tak poplątana jak drogi z niej prowadzące: ciągle daje świadectwo jedności i obcości jej niegdysiejszych mieszkańców. Wciąż jeszcze istnieje „łacińska” ambona w cerkwi; karczmę, o której „przyjeźdni” napisali, że jest „u Żyda” w rzeczywistości kiedyś prowadził Ukraińiec.

A po zaniechanym cmentarzu krąży smutek ukraińskiego losu...

Bohdan Ihor Antonycz

Autoportret

Ja – zawsze pljane dziecko z słońcem w kleszeni
Ja – zakochany w życiu poganin...
„Przywłtanie życia”

W czerwonych klonach, w srebrnych klonach
wiosną i wiatrem kipi stale.
O, doczesności niezgłębiona,
jakże twym pięknem nie oszaleć?

Ja, słońcu życie zaprzędawszy
za sto dukatów dni obłędu,
poganin, zachwycony zawsze,
poeta chmielu, wiosny, pędu.

tłumaczył Tadeusz Hollender

Wiosna

Antonycz i murawa rosą razem,
i olcha swe kędziory zazielenia.
Nakłoń się, żeby posłuchać, jak ziemia
najtajemniejszym przemawia wyrazem.

Wiosno, kwietniową nie alarmuj słotą!
Kto rozbił niebo – dzban dzwoniący szklicie –
i jak odłamki szkła rozsypał liście?
Może ulewę chcesz łapać w rzeszoto?

Najdziwniej leśna tłumaczy się wrzawa:
jak fuzja noc, a gwiazdy niby kulki,
na olchach księżyc rozdziobią kukułki,
rośnie Antonycz i rośnie murawa.

tłumaczył Jerzy Litwiński

Wiersze zamieszczone w: *Antologia poezji ukraińskiej*,
FLORIAN NIEUWAŻNY, JERZY PLEŚNIAROWICZ,
Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976



ANNA MARIA BAUER

pewnie, znacznie później, Antonycz trafił do Lwowa, by tam pobierać nauki. Lwów był taki jak Nowica i okolice: polski, żydowski i ukraiński jednocześnie. Antonyczowi udało się uchronić, pomimo napiętej sytuacji politycznej w Rzeczpospolitej, swój świat: świat wielu różnych języków, kultur, wiadomości. Nie wiem jak do tego doszło, że tam, w tym Lwowie (o którym znacznie później Józef Łobodowski powie, że składał się z trzech nieprzenikalnych gett: polskiego, żydowskiego i ukraiń-

W przeciwieństwie do Andrzeja Czeczota, jego kole-dzy rysownicy – Krauze, Młeczko, czy nawet Mro-żek – mogą niemal zostać uznani za gaduły ołówka. Język często pełni u nich rolę nie mniejszą niż rysunek. U Czeczota również. A jednocześnie, robiąc prawie wszystko kreską, Czeczot używa języka oszczędniej. Większość napisów w dodatku, formalnie rzecz biorąc, ogranicza się do funkcji przedstawiającej: oglądacie to-a-to; rzecz, scena, na którą patrzycie nazywa się tak-a-tak. Ciekawe zatem, że nie wykorzystując – jak by się mogło zdawać – swej językowej szansy, pomimo lapidarności „słowa wiążącego”, święci Czeczot w tym mini-gatunku prawdziwe chwile triumfu.

Sprzyja mu naturalnie fakt, iż mówi „od wewnątrz” kultury, którą opisuje. Jednak sztuka podpisu w rysunku – trochę jak sztuka tytułu w poezji – zawiera się zazwyczaj w tym, że słowo (tytuł), bez względu na to czy się o to stara, czy też nie, obejmuje tylko część rysunku (wiersza); że kreska jest od słowa nie tyle mądrzejsza, ile że nie daje mu się całkowicie ogarnąć ani podporządkować. Inaczej mówiąc, między rysunkiem a tekstem pozostaje przestrzeń, którą czytelnik? oglądający? będzie

i którym każdą część książki trzeba następnie opowiedzieć własnymi słowami (bez tego bowiem taki Anglo-Amerykaniec nie sam by przecież pojąć nie zdołał).

Wreszcie, też jakoś do kategorii „tekstu” przynależące, podpisy. Sprawiają one wrażenie skomponowanych przez autora po angielsku, a to choćby z racji odchylenia frazeologii i drobnych uchybień językowo-ortograficznych, które, acz popełnione własnoręcznie, na zamierzone nie wyglądają (na przykład „Dutch Are Coming” zamiast „The Dutch Are Coming”, „Graphitti” zamiast „Graffiti”, „Happiness Machine” zamiast „Happiness Machine”, czy „Sodoma” zamiast „Sodom”).

W warstwie językowej zatem szwy są nawet zbyt wyraźne. A rysunki? Tu również – z punktu widzenia ich anglojęzycznego (anglokulturowego?) adresata – bardzo silnie wybijają się element „obcości”, inności, fakt, że mamy do czynienia z przeniesieniem kulturowym. Używam słowa „przeniesienie” w sensie dosłownym. W rysunku, co nieuchronnie dąży ku statusowi paraboli – zdaje się mówić Czeczot – kreska jest jak cała pamięć, jak przeszłość, czy choćby jak najważniejszy z tej przeszłości

w ogóle nie spodziewać. „Indiańskie lato”, „Man i jego Squaw”, „Hut of Man”, „Sfora Gorących Psów”, „Bumy”, „plus tax” – wszystkie sygnały językowe tego typu demonstrują swoistą bezradność, by nie rzec dziewiczość polszczyzny wobec przemożnej siły elementów napływowych, i dają wątpliwość nadzieję, że nasz znawca języków obcych wyniesie z tych aktów imperialnego gwałtu jakiś pożytek. Sygnały inne – jak „Major Miasta” z bajki o metrze – świadczą z kolei o tym, że Czeczot pisał te teksty albo ciut na chybcika, albo przesadnie pod kątem anglojęzycznego przekładu, dość że udało mu się nie pamiętać o polskiej frazeologii.

Tubylec polszczyzny może być zdeprymowany i tym, że anglojęzyczne podpisy mają teraz w rysunkach Czeczota rolę niemal wyłącznie służebną, podrzędną. Ich język nie pozostawia już przestrzeni do wypełnienia, jest zewnętrznie-prezenterki, zewnętrznie-opisowy. Który z nich, dla przykładu, zbliża się choćby do niepozornej siły pytania – „Popsuł Wam się telewizor?” – jakie pada z ust stojącej w oknie bohaterki jednego z dawniejszych rysunków, co nie wie, że sąsiad, do którego się zwraca, podpala jej właśnie chałupę? Który z pod-

smak detalu

Tchetchot jako przykład przekładu

musiał sobie wypełnić. Przy założeniu, rzecz jasna, że – jako uczestnik tej samej co autor kultury, znający system jej znaków językowych i jej ikonografię – będzie tę przestrzeń wypełnić umiał.

Taki przynajmniej układ stosunków wzajemnych narzucił Czeczot rzeszy swych polskich zwolenników w trzech zbiorach rysunków wydanych u nas na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Obywatel Polski Ludowej, który brał do ręki ówczesne jego książki, nie miał wątpliwości, że autor rozmawia właśnie z nim, obywatelem Polski Ludowej, że do niego mruga, z nim chce się porozumieć. Czy obywatel ów zastanawiał się wówczas, w jakim stopniu tamte kunsztownie siermiężne portrety PRLu dałyby się przelożyć na oko i ucho, co nie znają tutejszego systemu znaków ni odniesień? Pytanie nie całkiem od rzeczy, jako że najnowsza książka Czeczota stawia problem przekładu kulturowego niemal frontalnie. Tyle że – w którą stronę?

Bo kim jest właściwie adresat *New York Fables*, wydanej po angielsku przez polskie wydawnictwo Verba nowej książki nieszczęśliwego od ośmiu lat w Nowym Jorku Polaka, Andrzeja Czeczota? Amerykaninem? Nowojorczykiem, być może? w każdym razie chyba kimś, dla kogo angielszczyzna jest mową rodzimą? Zwłaszcza że – jak na wydawnictwo albumowe – mamy tu całkiem sporo, za przeproszeniem, słów.

Każda z dziesięciu części, na które album się dzieli poprzedzona jest krótkim tekstem, jakby wstępem. To właśnie szkielet książki, tytułowe „bajki”. Całość dodatkowo poprzedza „Przedmowa”, napisana, sądząc po nazwisku autora, po angielsku, i skierowana do Anglo-Amerykanów, ale takich, których najpierw, najlepiej w pierwszym zdaniu, należy upewnić, że autor ma im do zaoferowania rzeczy kompletnie „nowe” (z upewnieniem tym będą się bez wątpienia czuć spokojniej)

nawyk, który ani się łatwo przekładowi poddaje, ani domaga się przekładu. Czeczot najwyraźniej zresztą na tę kulturową odmienność kreski – w nowych okolicznościach – stawia. A nieprzełożone (przeniesione jedynie) tym bardziej, jak cytat z obcego języka, zwraca uwagę na swoją odrębność i, tym samym, znowu – na fascynujące ograniczenia przekładu.

Niekiedy Czeczot przenosi w rysunku pewne elementy fabuły bądź anegdoty: twarze jego Amerykanów zdradzają swe środkowo-europejskie pochodzenie; nawet rysy Indian wskazują na pokrewieństwo z mieszkańcami Podhala. Często adaptuje również, albo wykorzystuje w całości, stare pomysły. W Polsce czyli wszędzie? – nie tak to chyba miało być wedle pewnego francuskiego awangardzisty. Amerykanin, ten, do którego zwraca się „Przedmowa” i który lubi wszystko mieć po nowemu, na szczęście chyba nie wie, ile konceptów z Warszawy pasuje Czeczotowi jak ulał do Nowego Jorku. Wszystkie (a jest ich doprawdy niemało) podkreślają, rzecz jasna, podobieństwa, nie różnice. Amerykanin z „Przedmowy” ma prawo być w tych sprawach trochę niedoinformowany. My natomiast nie wiemy, jak ów bajeczny Nowy Jork – *New York Fables* Czeczota przyjął, a wiedza mogłaby być całkiem pouczająca. Ani czy album będzie miał swe amerykańskie wydanie, czy raczej wydawnictwo Verba (ufne, że naklejka na okładce zdoła się nie odkleić) liczy na eksport własnej edycji. Może więc jej adresatami jesteśmy i my, krajowcy? To przecież na okoliczność tutejszej „promocji” książki Czeczot do Polski przyfrunął.

Iżby tej promocji nie odbierać kompletnie sensu, wydawca dołączył do albumu zeszytik z polskimi oryginałami bajek. Podpisy pod rysunkami – jak można wnosić z ich nieobecności w zeszytiku – krajowy poliglota ma dośpiewać sobie sam.

Kłopot rodaka z translacją zaczyna się jednak – zaskakująco – już w polskim tekście bajek, czyli tam, gdzie można by się go

pisów anglojęzycznych cechuje podobne zakorzenienie w języku i równie nieodparta siła prawdy pozajęzykowej?

Dla kogoś, kto Czeczota z tej strony pamięta, taka redukcja roli i siły języka musi nieco osłabić walor całości. Może to więc nie przypadek, że niektóre spośród najlepszych rysunków nowego albumu – jak ta z lekka zmęczona Statua Wolności, nie budząca swą obecnością w metrze najmniejszego zdziwienia wśród współpasażerów – dają sobie doskonałą radę bez jakiegokolwiek wsparcia (jakiegokolwiek ingerencji?) języka? A należą do najlepszych, gdyż udaje im się uchwycić Amerykę „od wewnątrz”, z punktu widzenia (niekoniecznie „europocentrycznie” nastawionego) uczestnika jej kultury i – powiedzieć o niej niekoniecznie mniej, niż dawne rysunki Czeczota mówiły o Polsce. Co też jest może – jakimś kryterium?

Andrzej Czeczot najwyraźniej świetnie wie, że bez pełnego czucia językowego w gębie, by tak rzec, jest jako artysta łączący język z kreską – połówką siebie, połówką Andrzeja Czeczota. Sam poniekąd dokumentuje tę połowiczność – sposobem podpisania książki: nazwiskiem bez imienia. Niewykluczone, że to właśnie lęk przed skurczeniem się rysunku bez zaplecza językowego – do formatu zabawnej zewnętrzności, do anegdoty, do satyry, podsunął Czeczotowi pomysł bajek prozą. Czy nie wyraża się w nim nadzieja, że to, czemu nie poddała uboższy po angielsku tekst podpisu, przebiję się na przestrzeni dłuższej (jak na rysunek) narracji? Że tekst bajek zasklepi jakoś odległość między jedną kulturą a drugą? A przynajmniej, że dystans ów – na skutek poddania świata zabiegowi parabolizacji – zmaleje?

Bo parabola, jak przysłowie, służy niwelowaniu różnic, uogólnieniu. To przecież za jej przyczyną lokalne i poszczególne zostaje wyniesione do rangi tego, co uniwersalne i powszechne. Czy może raczej – zredukowane do poziomu tego, co uniwersalne i powszechne?

Skalka Lato

Józef Kurylak

Bezdomność

Gdzie są złote krużganki, złote galerie poranka?
W jakich ogrodach błakają się anielskie echa
Muzyki z „Magnificatu” Monteverdiego?

Gdzie się odnaleźć? gdzie schronić?
Mury naszych kościołów Nie oparły się światu: pył do ich wnętrzy przenika,
Pył nieśmiertelny – pył, w którym się nie przejawia Istota.

Czym Sztuka? Iluminacje Rimbauda nie przekroczyły granic świata,
W muzyce zwyciężył przypadek, Nietzschego zwyciężył nihilizm,
Camus buntował się daremnie – zmarli inni.

Usiłowałem znaleźć schronienie w jasności Faustowskiej Chwili –
Ale Chwila nie może trwać – chociaż ją wypełnia
Byt nieskończony – Chwila nieustannie spada w dół –
I w górę – jednocześnie – uchwytana tylko w urojeniu.

Błądząc

dla Pani Joanny Pollakówny

Przypomnij zboża i lipy i czeresnie kwitnące
Przy drogach twojej samotnej wędrowki
Pogrążonej w otchłani kurzu i słońca
W pustce która doprowadziła cię do rozpaczy

A któż jest tak szalony żeby szukać ratunku w obłokach
Albo w tchnieniu ziemi wypełnionej tylko ziemią?

Nietzsche potrząsnął mną – odwagi
Więcej odwagi – osamotniony marzył
Aby wznieść się ponad swą rozpacz

A ja zapamiętałem tylko mowę piasku
I zmarnowałem szansę w Objawieniu
I wszedłem w obszar najokrutniejszej tragedii:
W śmierć daremną –



TOTATR CONTAINER

Manifest w sprawie ostatecznego rozwiązania problemów fikcyjności i realizmu w literaturze i podstawowego problemu filozofii w ogóle czyli ogólny manifest n-tego stopnia w sprawie tego, co istnieje w ogóle, a szczególnie w wyobraźni.

Wszystko nie musi istnieć przedmiotowo, by istniało wymiennie i nie trzeba się uciekać do rozwiązań w transcendencji aby to udowodnić. Istnieje wymiennie pod postacią fizykochemicznych, energetycznych procesów towarzyszących pracy naszej wyobraźni. Owe procesy są mierzalnym dowodem istnienia wszystkiego.

WSZYSTKO JEST WARTO – TWÓRZY MY MOZAIKI KONTRASTOWE – EGZOTYKA – CZASEM CHODZI O OSŁUPIENIA – OTWÓRZ SIĘ – TWÓRCZOŚĆ TO NIE LUDZIE TO TYLKO SYGNAŁ ICH OBECNOŚCI – DYSKRETNY UŚMIECH ŻENADY – PORZUC KAPRYS DEFINICJI – MĄDRUŚ JEST – MIŁOŚĆ – WSZYSTKO JEST WARTO – SIŁA PIĘKNO I Wdzięk – NIE WYKONYWAĆ I PRZEDSTAWIAĆ A PRZEKONYWAĆ I ROZMAWIAĆ – KONTROLOWANY BRAK GŁĘBI – CHCIELIBYŚMY ZROBIĆ PRAWDĘ (W SOBIE) – NALEŚNICY TO NIE NALEŚNIKI – WSZYSTKO JEST

AGENCJA NALEŚNICY – DEKLARACJA

Po zakończeniu działalności TOTARTU powstała AGENCJA NALEŚNICY. Istotnie-chimeryczny twór powołany do życia przez dwóch byłych członków totartowskich upubliczeń. Powstała przede wszystkim nazwa, która zaczęła się pojawiać na jednoogzemplarzowych tomikach, powieściach, esejach, chałupniczo produkowanych kasetach, autorstwa wspomnianej dwójki, a później też powiększającego się z dnia na dzień naleśniczego grona. Oczywiście powstała również teoria wszystkiego zawarta w pisany permanentnie i nieskańczalnym *Traktacie o wszystkim*.

AGENCJA NALEŚNICY to nazwa ubrdana spontanicznie, bez uwikłań ideowych, nie określająca niczego, świadomie drażniąca, pusta semantycznie, celowo płytka i patologicznie głuptacka, a zarazem przekorna. Jednocześnie nic nie sugerująca, bowiem to co robimy wymyka się wszelkim sugestiom, pojęciowym kategoriom i określeniom. Tak więc wychodząc z założenia, że wszystko jest warto – nie dzieląc, nie wartościując, nie oceniając, prezentujemy przejawy twórcze merytoryczną, formalnie i ideowo ze sobą sprzeczne, pasujące do siebie – jak to się aforystycznie mawia – jak pięść do nosa. Jedynym kryterium wyboru jest człowiek, a dokładniej kontakt z nim, tzw. intersubiektywność, w świetle której jakkolwiek twórczość i obcowanie z nią nabiera zupełnie innego, właśnie subiektywnego czy intersubiektywnego charakteru. Poprzez bezpośredni, osobisty kontakt z twórcą można dopiero poznać w bardziej zadowalającym stopniu jego produkt (tekst, obraz, muzyka) i dzięki niemu tj. produktowi wejść, w nazwijmy to intersubiektywną nieważkość. Dlatego też można nazwać nasze upublicznienia, twórczość itd. – poduszczeniem jedynie, które niechybnie i co rychlej ma prowadzić do zbliżenia, poznania, a w ostateczności do konfraternii (karkołomność stylistyczna). Jeśli chodzi o jakąkolwiek twórczość to przede wszystkim dystans, cudzość, kpina, zenada, głuptactwo. Koniec z krzykiem duszy, uczuciowym ekshibicjonizmem, liryzmem – to powinno się realizować przede wszystkim w życiu – w kontaktach z ludźmi, a nie np. z kartką papieru. Twórczość zaś powinna zadziwiać, osłupiać, śmieszyć, dziwić, a nie po raz n-ty powtarzać, że miłość, że dobroć, że śmierć itd. O tych sprawach, abymy byli ludźmi, myślimy i rozmawiamy na co dzień, a nie na poetyckich wieczorach czy „ambitnych” koncertach.

Artur Kudłaty Kozdrowski
Adam Hrabia Skorupiński

Maciej Ruciński

JA BOBIK

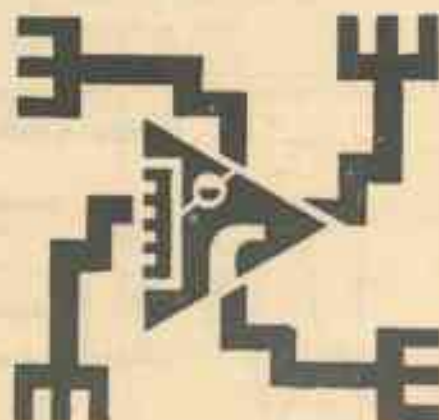
cała energia wszechświata
wszystkie powiązania
zbiegają się
w jednym miejscu i powstaje coś
tak nieudacznego jak bobik
w sztuce istnieć dziwne przekonanie że artysta
musi być inspirowany aby powstały arcydzieła.
w poemacie ja bobik obalam ten mit.
nie jestem inspirowany, jestem inspirujący
mój autoportret bobika
jest mnie dwóch, ja i bobik
w czasach kiedy nie byłem jeszcze bobikiem byłem schizofrenikiem, teraz jestem
zdrowy, to bobik jest schizofrenikiem
bobik, zrób herbatę, siedzisz najbliżej, stosunki przestrzenne mają olbrzymie znaczenie
w kwestii kto ma zrobić herbatę
niekiedy czuję się nienaturalnie, staję jakby z boku, między
mną i otoczeniem powstaje luka w którą wchodzi bobik na swój sposób zawsze
naturalny i mnie kompromituje
idź sobie rzygnij bobik, będziesz miał spokój
teraz już za późno, idź zrobić kupę
–no i co kupo
–do kogo mówisz
– do bobika
życzliwi ludzie odkryli we mnie bobika, jedyne co można
zrobić powiedzieli, to dać twemu bobikowi samoświadomość.
jeżeli ktoś jest bobikiem powinien przynajmniej o tym wiedzieć
–a skąd mam wiedzieć kiedy nie jestem bobikiem
–wtedy nie będziesz się nad tym zastanawiał
mam coraz większe trudności z zakreśleniem granicy
między sobą a bobikiem. kto pisze ten poemat, ja czy bobik
–chodź tu bobik
–tak możesz mówić do bobika a nie do mnie
bobik nie szuka pomysłów, bobik jest pomysłem
bobik ma wielu przyjaciół, kiedy napisze ten poemat będzie miał jeszcze więcej
–jakoś przyzwyczajają się do tego zegara
–ale czy bobik się do niego przyzwyczai
–to już nie jest mój problem
–mój też nie, to jest problem bobika
bobik jest historycznym efektem moich prób upodobnienia się do ludzi
myślałem że nadmiar bobika przygniecie bobika i napisałem
poemat ja bobik, metoda była znakomita ale niebezpieczna,
im skuteczniejsza metoda tym bardziej niebezpieczna
bobik może okazać się ideą, ostygnie i rozpelźnie się
po świecie
– kto to, bobik czy ty się silisz
– w tym momencie nie sililem się ani ja ani bobik
bobik pisze o sobie w trzeciej osobie jak cesarz
wyczerpanie bobika prowadzi do rzygania bobikiem
dość tego bobika
spadaj bobik
bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik
bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik
bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik
bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik
bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik
bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik
bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik bobik

ERRATA

W wierszu „radziecka instrukcja” (Kolbaskowo Nr 2, 24 czerwca 1990) w czwartym wersie od góry zamiast: „instrukcja to była radziecka instrukcja” powinno być: „instrukcja”, a w piątym: „to była radziecka instrukcja” i dalej bez zmian.

Szlachetna nazwa SWOBODNY WROCŁAW (Kolbaskowo nr 4) przeinaczyła się na SWOBODNY WACŁAW. Zainteresowanych szczerze przepraszam.

Znad wiersza „Toczy na boki się koło historii” (Kolbaskowo nr 1, 17 czerwca 1990) zniknęło nazwisko autora: Artura Kudłatego Kozdrowskiego.



KAU GRYZONI NA SERZE – Łódź

LEEŻENIE – NASZE KORZENIE

Tak afirmowane przez nas leeeżenie jest nie tylko zwykłą pozycją horyzontalną – spoczynkową, jest ono, w naszym wykonaniu, fenomenem kulturowym, którego znaczenie jest zdecydowanie nie do przecenienia.

Często daje się słyszeć, że nasze leeeżenie jest jedynie protestacyjnym brakiem protestu. Trudno jednak zgodzić się z takim twierdzeniem, podobnie jak trudno się z nim nie zgodzić. Wszak tego rodzaju pomówienie byłoby może na miejscu, gdybyśmy – my – członkowie i sympatycy Wspólnoty Leeżące odcięli się od korzeni kultury.

W naszym leeeżeniu sięgamy bowiem do najlepszych wzorów klasycznej kultury starożytnej i nowożytnej. Kogóż uznajemy za naszych poprzedników – naszych „praszczurów”?

Otóż rzecz prosta – czyż główne myśli starożytnej filozofii nie powstały właśnie w pozycji leeeżącej?

Oczywiście – TAK! To prawda, że Sokrates przedkładał spacer, ale już platońska *Uczta* odbywała się w pozycji leeeżącej, lub półleeeżącej – co jest rzeczą jasną, gdyż myśli tak piękne i proste w pozycji innej powstać nie mogły. (W tym miejscu należy dodać, iż w naszym parlamencie znajdują się jedynie miejsca siedzące – co stanowi proste wytłumaczenie intelektualnego poziomu ustaw.)

A przecież wcześniej jeszcze Demokryt leeeżąc w pocieniach świątyni wpadł na brzemienny w skutki pomysł zatamizowania wszechświata. Czy też taki Archimedes – ledwo położył się w wannie i już poczynił daleko idące postępy w rozumieniu praw natury, a Neron leeeżący przy swojej bani, będącej prototypem silnika parowego?

Niewglębiając się zatem zbytnio w meandry myśli ludzkiej należy stwierdzić, iż pozycja leeeżąca jest pozycją najbardziej twórczą.

Bo gdy zapanowała moda na stanie, bieganie i siedzenie – zapadła nad Europą noc wieków średnich, które w minimalnym stopniu pchnęły dzieje świata do przodu. Wyjątek stanowiło jedynie leeeżenie krzyżem – jedyny rodzaj leeeżenia jakiego nie popieramy.

Maciej Łukasiak

P.S. Samodzielny Ośrodek Badań Wspólnoty Leeżące rozpoczął już badania mające na celu udowodnienie tezy, iż osoby spłodzone na leeeżąc odznaczają się wyższym poziomem intelektu.

Po tej samej stronie lustra

ALEKSANDER JUREWICZ: *Lida*. Zakłady Wydawnicze „Versus”, Białystok 1990.

Kiedy poznałem Aleksandra Jurewicza (był koniec roku 1980) opowiadał mi coś o poziomkach, ojcu wymachującym siekierą i wieszonym na bagażniku, zgubionym na małym targowisku rynku bochnie chleba. Może mi się zresztą tylko tak wydaje, bo obaj wówczas korzystaliśmy z faktu, że wódka jeszcze nie była na kartki. W każdym razie nieco potem przystąpiłem do pisania eseju o twórczości autora *Po drugiej stronie*. W zakończeniu prac przeszkodziło mi nie wprowadzenie stanu wojennego, lecz – niestety – troskliwie pielęgnowane lenistwo. Pamiętam, że tekst miał się nazywać z proustowską: *W cieniu odzyskanego dzieciństwa*.

Przytaczam tę anegdotę, bo już dziesięć lat temu wydawało się oczywiste, że Aleksander Jurewicz musi napisać *Lidę*, choć w obowiązującej wtedy poetyce jej napisanie było nie do wyobrażenia. W poezji panował, co prawda spersonalizowany już, model Nowej Fali; Adam Zagajewski nie napisał jeszcze *Jechać do Lwowa*. Choć pełnią praw, przynajmniej w środowiskach opinio- twórczych, cieszyła się szkoła litewska (Konwicki, Miłosz) i ukraińska (Kuśniewicz, Buczkowski, Odojew-

ski...), traumatyczne wspomnienia z dzieciństwa były raczej tematem na nocne bełkotanie przy kieliszku. Trzeba było tępego zdrowego rozsądku Jarosława Marka Rymkiewicza (nie jest to określenie deprecjonujące: tępy zdrowy rozsądek jest jak tępy ból) objawionego w *Rozmowach polskich latem 1983*, aby nocne rodaków rozmowy stały się literaturą. Z tego otwarcia korzysta Jurewicz: *Lida* odwołuje się do wspomnień kilkuletniego dziecka, które w 1956 roku przeżyło coś, co całkowicie bez sensu jest nazywane „repatriacją”.

Zbyt wiele w naszej literaturze, zamawiającej ból w uciętej ręce, fantasmagorii, zbyt mało konkretno. To nie tylko efekt działającej do niedawna cenzury, lecz i autocenzura – stłumienie fantazmatu „Polski od morza do morza”. Hrabinę Marion von Doenhoff, dziś współwydawczynią „Die Zeit”, opisującą w *Namen die Keiner mehr nennt* swoją ucieczkę z Prus Wschodnich (fragmenty obiecała drukować „Res Publica” w tegorocznym numerze 11) stać było na trzeźwe, pozbawione resentymentu stwierdzenie: sześćset lat na nic.

Co prawda jej exodus odbywał się przy wtórze dobiegających ze wschodu dźwięków, dlatego w Kwitajnach miały miejsce gesty godne greckiej tragedii: „Jemy więc żywo: kto wie, kiedy znów trafi się okazja... Potem

wstajemy, nie znosimy potraw ani srebrnej zastawy ze stołu i po raz ostatni przechodzimy drzwiami nie zamykając ich za sobą...” Aleksander Jurewicz, choć podobnie jak ona posiłkuje się autobiograficznym konkretem, do wykorzystania ma jedynie zgrzebną jak białoruska chusta codzienność: obrazek z Matką Boską Ostrobramską zawinięty w gazety, szlochające baby i wódkę. Nic tu z tragedii nie ma, jest rzeczywistość już obłąkawiona przez dziecko, które innych punktów odniesienia nie zna, toteż nawet heroiczny gest jego rodziców (wyjazd do nieznanego i obcej Polski z małej ojczyzny) traktuje jako gwałt zadany jego osobie.

Dziecko nie musi nic rozumieć, ma na podorzędu lzy. Zastanawiam się natomiast, czy człowiek dorosły, jeszcze raz powracający do pejzażu dzieciństwa (już nie we wspomnieniach, bo książka jest także zapisem podróży po latach do Lidy) ma do wykorzystania tylko sentymentalizm? Czy ciągle musi być po tej samej stronie lustra i nie potrafi sobie płaczącemu spojrzeć prosto w twarz? Tak głęboka była ta trauma?

Bo książka Jurewicza jest sentymentalna – w dobrym i złym znaczeniu słowa. W dobrym – kiedy odwołuje się do złogów pamięci i z jej skrępow buduje obrazy. W złym – kiedy zaczyna poetyzować: jest to równie nie na miejscu, jak spowolniony ruch kamery w filmie, żeby było lirycznie. Zbyt oczywisty, zbyt sztampowy to chwyt.

Na szczęście istnieje babcia Malwina. Ona pozostała na swoim miejscu i swoimi listami zaświadcza, że świat nie jest snem wariata pełnym wściekłości i wrzasku. Te, cytowane w całej ich surowej urodzie, na poły analfabetyczne listy, prawdziwie chwytają za gardło: „Jana mi psywiozła ładnych ksonżak ónas naraze bes zman mam ładnego prawnośa lubi zemno toważyśc Wysylam na próba penc róbli jeżeli otśymaś to wysła wencai pozdrowena ot Wśystkich zostane z bogem bapca”.

Listy babci Malwiny – ich włączenie do *Lidy* było najszcześniejszym pomysłem Jurewicza – jeszcze raz dowodzą, jak niewiele pożytku z „ładnych ksonżak” przy tragedii wydziedziczenia. ■

LOUIS BORGES, *Poszukiwania*. Przełożył Andrzej Sobol Jurczykowski. „Przedświt” Warszawa 1990

Nowy Borges – a właściwie staro-nowy: w wydawnictwie „Przedświt” opublikowano zbiór esejów *Poszukiwania*, oryginalną autorską kompozycję rzeczy już w Polsce znanych i kilku dziś dopiero przetłumaczonych.

Książka zbiera zalety pisarstwa Borgesa i odnawia je w naszej pamięci z niespodziewaną świeżością. Bo cóż tu ukrywać, byliśmy już Borgesem zmęczeni, kiedy przed kilkoma laty nastąpiła przerwa w polskim festiwalu tego autora.

Borges ocalał. Jego erudycja nie nuży, nie jest poronionym plodem pedanterii. Poszukiwawczymi pasjami kieruje głód wiedzy metafizycznej, głód poznania losu, a nie potrzeba zaświadczenia wiedzy książkowej. Także cudowność – uwaga: nie fantastyka! – która prześwieśla Borgesowskie eseje jest szlachetniejszą próbą, niż to się na pozór wydaje: to czystość cudu objawiana w dziecięcej nieomal niewinności obrazu, w nadziei niespodzianki religijnej, choćby ta nadzieja była maskowana teologiczną spekulacją.

I styl tej prozy. Jego walory oddaje uwaga, cytowana przez Borgesa, którą o kimś wypowiedział Chesterton: jest w tych esejach „jakaś melodia, która ułatuje i jakaś inskrypcja, która trwa”.

Zaznacza się w *Poszukiwaniach* pewien niezany nam akcent w twórczości Borgesa – przenikliwa analiza faszyzmu. Raz tylko, czy dwa, mogliśmy się z nią zapoznać w poprzednio wydawanych w Polsce zbiorach. Teraz kulminuje.

Trzeba pochwalić tłumacza. Andrzej Sobol-Jurczykowski obchodzi właśnie ćwierćwiecze pilnej pracy nad Borgesem. Lansuje, przekłada, komentuje w źródłowych przypisach. W swojej pasjonackiej rzetelności postanowił wziąć na serio drobniakowe szperactwo Borgesa – sprawdza wszystkie aluzje, cytaty!

Do wydawnictwa „Przedświt” mam pretensję: jak można zaniedbać korektę w książce tego rodzaju?!

P.M.

*

IZAAK BABEL, *Dziennik 1920*. Przełożył i wstępem opatrzył Jerzy Pomianowski, Czytelnik, Warszawa 1990.

Książka została wydana w siedemdziesiątą rocznicę Bitwy Warszawskiej. Godne to uczczenie własnego zwycięstwa przez druk dzienników adwersarzy, przez wysłuchanie przeciwnej strony. Dziarysta był bowiem – pod przybranym nazwiskiem – przydzielony do sztabu Armii Konnej. Był więc naszym przeciwnikiem w jednym z ważniejszych polskich zmaganiach militarnych i choćby przez to jego świadectwo zasługuje na zainteresowanie.

Po drugie, swoje zapiski wykorzystał później Babel pisząc znakomity zbiór opowiadań *Armia konna*. Kto ciekaw jak powstaje literatura, jak ze zdarzeń realnych powstają zdarzenia literackie, jak odnajdują się papierowi bohaterowie nie może ominąć *Dziennika 1920*.

Po trzecie zaś – ostatnie, a przecie nie najmniej ważne – sam *Dziennik* jest znakomitą literaturą. Tym może lepszą, że nie obciążoną powinnościami propagandy, nie pisaną do gazety „Czerwony Kawalerzysta”. Może dlatego aż do bólu szczera i przez swą prostotę tak urodziwa.

M.K.

JÓZEF KURYLAK: *Ziemskie prochy*, KAW, Rzeszów 1990

O to późny debiut, ale z pewnością nie spóźniony, bo odwołany z woli autora, z powodu chwalebego perfekcjonizmu: *Ziemskie prochy* Józefa Kurylaka, czterdziestoosmioletniego poety z Przemyśla. Perfekcjonizm nadaje jego wierszom powagę formalną – bez sztywności – stosowną dla ich rodowodu. Świadectwo urodzenia zapisane jest w mottach, cytatach, aluzjach z Baudelaire’a, Nietzschego, Rilkego. Mistrzem bezpośrednim (z lektur i jak słyzałem z osobistego wpływu) był Mieczysław Jastrun. Taki rodzaj poezji filozofującej wymaga długich lat dojrzenia, spełnieniem są późne owoce. Literacka konstrukcja czasu wzbiera tragediami osobistymi, wiersze Kurylaka zapisują niejedną dramę, dyskretnie, choć wyraziście. „Amor fati”, szlachetne miłowanie losu jest ogólną etyczną pointą tego tomiku. Czas realnej biografii nasyca się medytacjami nad filozoficzną ideą czasu. Czas realny i czas idealny, wspomnieniowe konkrety obrazowo ukazane i abstrakcje myślowe aforyzmów przenikają się w przestrzeni jednego utworu. A że ta poezja jest nieco anachroniczna? – Nic to jej nie szkodzi! Dawno już krytycy zauważyli, że pewne „cofniecie się”, świadome odstąpienie od środków nazbyt nowatorskich, zapewnia większą czułość wyobraźni, giętkość słowa. Jest w tym niebezpieczeństwo swoistego manieryzmu, niecznośnego epatowania własnym outsiderstwem – miejmy nadzieję, że Józef Kurylak tego uniknie.

Zbiorek wydała Krajowa Agencja Wydawnicza w Rzeszowie. Tylko 500 egzemplarzy. Mało, a przecież jak dużo – bo jednak książka ukazała się! Gdyby wielkie firmy wydawnicze okazywały taką wielkoduszność. Czyżby „Czytelnik” był biedniejszy?

P.M.

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, Sołżenicyn, 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.

ZAPRASZAMY do umieszczania na łamach naszego pisma OGŁOSZEŃ REKLAMOWYCH

- książki, czasopisma, wydawnictwa literackie i kulturalne
- usługi translatorskie, poligraficzne, introligatorskie, kserograficzne, sprzęt komputerowy
- mass media, księgarnie, antykwariaty, galerie, teatry, kina
- lektorki, szkoły społeczne

OFERUJEMY ATRAKCYJNE CENY

- 7 tys. zł za cm²
- 8 mln. zł za kolumnę
- minimalna wielkość ogłoszenia – 18 cm²

RABATY dla stałych zleceniodawców

- każde następne ogłoszenie – 5%
- przy wykupieniu reklam na rok lub pół roku duży rabat do uzgodnienia

- ogłoszenie według dostarczonego projektu graficznego – 5%
- opracowanie graficzne bez dodatkowych opłat

TYGODNIK LITERACKI jest pismem niezależnym, kolportowanym na terenie całego kraju oraz poza granicami, dostępnym też w prenumeracie.

Prosimy uzgadniać z nami indywidualnie inne formy reklam i propozycje

INFORMACJE I ZGŁOSZENIA:

Dział Reklam TYGODNIKA LITERACKIEGO
ul. Wilcza 1/21, 00-538 Warszawa, tel. 21-12-79
poniedziałek–piątek w godz. 10.00–15.00

Dwie albo trzy śmierci

JAN KOTT: *Przyczynek do biografii*, ANEKS, Londyn 1990

Mam do tej książki stosunek szczególny. Bardziej osobisty, dopiero potem, na drugim miejscu, intelektualny. Powinno być odwrotnie, ale za późno, tego się już nie da odwrócić. W 1987 roku byłem pół roku w Australii, napisałem tam książkę o kilku bliskich mi pisarzach emigracyjnych, między innymi o Kocie. Próbowałem wykonać rzecz dość karkołomną i bardzo ryzykowną: odtworzyć duchową i intelektualną biografię Kotta z lektury jego książek. Zobaczyć, jak to z tym Kottem było, jest, naprawdę. Należę do pokolenia, którego Kott nie zdążył ukąsić ani Heglem, ani sobą: byłem po prostu za młody; gdy życiorys otwierał nam marzec 68, Kott był już poza Polską, poza komunizmem, poza podejrzaniem. No i, co najważniejsze, zaczęliśmy go czytać niejako od końca. Od szkiców o Szekspirze oczywiście. Potem był *Aloes* i przez długie lata nic więcej – Kott był zabroniony. Kto więc chciał coś ponadto, musiał sięgać wstecz. Szkołę klasyków czytałem już po Szekspirze, więc hylem zaszczerpiony. To samo ze *Sporem o realizm*: po recenzjach teatralnych z *Miarki za miarkę* mógł już być tylko nudziarstwem z zamierchłej epoki. Wiedza o Kocie marksiście i stałiniście należała do chaotycznie zdobywanej ogólnej wiedzy o powojennej historii, a ponieważ niejasności było tam więcej niż jasności, nawet pazury Kotta wydawały się bardziej malowane niż rzeczywiste.

Nie dotknięty ani Heglem, ani Kottem, mogłem (wydawało mi się) spróbować zobaczyć tę biografię bez uprzedzeń. Bawily mnie zresztą na swój sposób te buszowania po lekturach, z których wnioski układały się we wzory wcale nie oczywiste. Czego się spodziewałem po cichu spodziewałem. Był to poza tym okres, w którym szczególnie nasiliły się ekspiacje stalinowskie, wywołane niecierpliwością i głodną żądzą wiedzy młodych ludzi z lat 1980-81, dla których historia komunizmu otwierała się wtedy jak wielobarwna i przepastna księga przeróżnych niezwykłości, straszności i niewiarygodności. I okazywało się, że schematy nie pasują, oczekiwania zawiodą. Na tej fali powstała przecież *Hańba domowa* Jacka Trznadla; miała być kluczem do wszystkich drzwi duchowego zniewolenia, a nie zadowolona nikogo. Odczytano ją jako zbiór zbyt pokrętnych, usiłujących ukryć prawdziwą prawdę, która miała leżeć na jakimś głębszym, pilnie strzeżonym dnie. Nie było w *Hańbie domowej* rozmowy z Kottem, jednym z głównych współtwórców stalinizmu intelektualnego. Za takiego przynajmniej był powszechnie uważany.

Za to w tym samym mniej więcej czasie, może niewiele później, zaczęły się pojawiać w „Zeszytach Literackich” fragmenty czegoś, co można by nazwać autobiografią Kotta. Bardziej zresztą jeszcze wtedy wyglądały na wspomnieniowe eseje niż rzeczywistą autobiografię. Potem, po tym moim szkicu z *Emigrantów*, dowiedziałem się, nie pamiętam, czy od samego Kotta, czy od kogoś z jego wydawczyń parysko-londyńskich, że Kott szykuje coś większego o sobie, spełniając jakby zapowiedź autobiografii odnotowaną w zakończeniu *Kamiennego Potoku*.

Potwierdził to osobiście podczas pobytu w Polsce wiosną 1989. Potem zaczął mi przysyłać kserokopie tych pisanych na gorąco dalszych kawałków. Może się bał, że nie zdąży napisać tej całości, albo był to jeszcze odruch pół konspiracyjny, żeby porozsyłać teksty w różne miejsca, zawsze któryś do kogoś dotrze. Niby wszystko w Polsce szło po naszej myśli, ale co to do końca wiadomo?

Czytałem tę biografię jak ją pisał: kawałkami, raz ze środka, raz z końca i tak dalej. Bo nie pisał jej po kolei. Po kolei jest dopiero teraz w książce. Ale i tak jest to kolejność wątpliwa. Niby chronologiczna, ale chronologicznie zaprzeczona. Wróć jeszcze do tego.

Nie przesał mi tylko dwóch tekstów, które poznałem dopiero w książce. Pierwszy książkę otwiera i nazywa się

„Podróż na Zachód”. Drugi nazywa się „Kronika” i jest czwarty z kolei. Tę „Kronikę” napisał na końcu i zdaje się nikomu wcześniej jej nie pokazał. Bardzo się tego tematu bał. Zwlekał do końca. Po drodze kilka razy usiłował uciec od całej autobiografii, zwierzał się, że chyba tego nie napisze, bo to, bo tamto. Ponaglany, prowokowany, proszony – zabierał się do kontynuowania. Ta „Kronika” to była kronika stalinizmu.

Opowiadał mi, jeszcze wtedy w Krakowie, długo przed napisaniem „Kroniki”, że nie umie znaleźć słów do niej. On, Kott, nie umie znaleźć słów! To się wydawało absurdalne. Może kokietyjne, kto wie. A może prawdziwe. Nie móc znaleźć słów to znaczy nie móc znaleźć wiary w siebie, że użycie słów będzie skuteczne. Kott miał prawo podejrzewać, że mało kto mu uwierzy, tak jak nie



JACEK GAWŁOWSKI

uwierzono tylu przed nim. Słowa o stalinizmie, o stalinowskiej ekspiacji, były już tak wyświechtane, że ich wiarygodność zdawała się cieńsza od listka. Ale w końcu napisał „Kronikę”.

Tytuł książki nie jest dobry, chyba najgorzej ze wszystkich tytułów Kotta. Choć oddaje istotę rzeczy. Charakterystyczne, że jest przyczynkiem do biografii, a nie autobiografią. Tym sposobem może być także przyczynkiem do jakiegokolwiek biografii, na przykład pokolenia, albo na przykład kogoś, komu przypadek losowy, z jakich składa się każde życie, kazał zaistnieć na ziemi pod imieniem i nazwiskiem, powiedzmy, Jana Kotta.

Ten swoisty dystans jest także dystansem literackim, opowieścią o możliwym kimś innym. Bohaterem jest jednocześnie ja i nie-ja, Kott „prawdziwy” i Kott piszący powieść o Kocie, swoim literackim bohaterze. Przyczynek jest bowiem ostatecznym zwycięstwem kreacji nad rzeczywistością, literatury nad życiem. Dalej już pójść nie można: jeśli się opisuje własne życie, test prawdy kończy się na skórze własnego ciała; tu się literaturą albo załamuje, poddaje, albo zwycięża. U Kotta zawsze zwyciężała. Przecież gdy pisał, w *Aloesie*, w *Kamiennym Potoku*, o najbardziej skrajnych, osobistych doświadczeniach śmierci, umierania, też pisał literaturę. Nigdy, ani na moment, nie przestał być krytykiem świata, czyli także siebie samego, bo doświadczenie własne też należało do wspólnego doświadczenia świata. Genialny szkic o sercu, pod tytułem „Zawał serca”, pomieszczony kiedyś w *Kamiennym Potoku*, jest esejem literackim, filozoficznym, traktatem o biologii i języku, pozostając cały czas autoanalizą nieomal śmierci autora.

To może tylko pisarz, nikt więcej. Nikt nie może zrobić filmu o własnym umieraniu, bo zawsze „umierać”

będzie ktoś inny, aktor choćby. Byłoby to możliwe w teatrze, ale pod warunkiem, że aktor opowiadając o swojej śmierci byłby umierającą naprawdę. Zresztą i tak uwierzono by mu dopiero wtedy, gdyby umarł. Więc za późno. Tylko pisarz, umierając naprawdę, mógłby poświadczyć artystycznie swoje umieranie, i byłby sobą – bohaterem-narratorem w jednej osobie.

Kott pisząc autobiografię wie, że jednocześnie tworzy biografię niejakiego Jana Kotta. Jest za starym literackim lisem by nie wiedzieć, że im bardziej taka auto-biografia jest kompletna, tym bardziej wydaje się sztuczna, bo przecież nikt naprawdę nie pamięta niczego tak samo; wszak pamięć z równą łatwością utrwała pewne pojedyncze fakty, jak grzebie w niepamięci całe lata innych faktów. A zatem wiarygodność każdego zeznania jest wątpliwa. Wszystko może być albo kreacją, albo uzurpacją, przecież można biografowi uwierzyć albo nie.

Nie istnieje więc jakaś jedna, idealna, kompletna autobiografia, żaden jej wzór, model. Nawet przeciwnie, jej wewnętrzna prawda jest właśnie dziwaczna, zaprzeczająca fizyce i biologii; nieciągłość. Nawet sam dla siebie nie istnieje w spójnej ciągłości, bo nie pamiętam, co robiłem osiem lat temu dziewiątego czerwca między 18²⁶ a 20¹³. Wiem, że byłem, żyłem, ale jak? Tej luki nigdy się już nie da zapełnić, zasypać. Więc można opisać tylko pojedyncze „coś”, uczynić jakiś konkretny, arbitralny wybór. Do tego, jeśli ma to być biografia na użytek świata zewnętrznego, książka o mnie samym, muszę wybierać takie fakty, które po prostu będą kogoś obchodziły. Zakres wyboru jeszcze bardziej się zawęża.

Nasza pamięć o sobie, zresztą o wszystkim, też nie układa się w ciąg chronologicznie konsekwentny. Jest to raczej karuzela o nieregularnych obrotach, mająca właściwości magnetyczne: przyczepiają się do niej najróżniejsze fakty z życia i wirując raz po raz „przywodzą nam się na pamięć”, by za chwilę zniknąć w ciemnościach. Jest więc dosyć obojętne, w jakiej kolejności je przywołujemy, bo ich pojawianiem się rządzi prawo urazu; dobrego czy złego, nie ma znaczenia.

Dlatego, myślę, nie powstała, i chyba już nie powstanie, „kompletna” autobiografia Kotta. Bo *Przyczynek* nie jest oczywiście kompletny. Nawet bardzo niekompletny. I wyjaśnia się też, dlaczego powstawał w takiej nie-konsekwentnej kolejności. I dlaczego składa się z tak różnych elementów, na dobrą sprawę stanowiących układ zestawienia, a nie wynikania. Każdy z rozdziałów może być czytany całkiem osobno i w różnej – nawet – kolejności. Każdy ma całkiem własną kompozycję, bardzo precyzyjną, zawsze zbudowaną na jakiejś osi konstrukcyjnej. Jakiejś, jak to Kott chętnie mawia, esencji. Esencją „Płaszcz” jest kolejarzski płaszcz, towarzyszący narratorowi przez całą prawie wojnę. Esencją „Trzech pogrzebów” jest symetrycznie skomponowane pożegnanie trzech polityków, z których każdy był dla Kotta symboliczną figurą życia w ustroju łamiącym kręgosłup swoim wyznawcom. Gdy napisał, dwa albo trzy lata temu, esej „Podróż na Wschód”, wydrukowany w „Zeszytach Literackich”, być może jeszcze bez myśli o autobiografii – do samej książki dopisał symetryczny esej „Podróż na Zachód”. I tak dalej.

Nie jest też przypadkiem nieustanne kołowanie czasów i zdarzeń wewnątrz każdego ze szkiców.

„Pamiętam budkę koło stacji. Tutaj też taka stała. Z lodami i jeszcze tam z czymś. A tamta cała, od góry do dołu, wyklejona dziwnymi i śmieszными pocztówkami. Może właśnie od tej budki w Zalesiu Górnym zaczęło się moje «hobby», ostatnie, jakie mi jeszcze zostało, kolekcjonowania szmir. Roman Karst, który był najbliższym sąsiadem w Stony Brook, bardzo się gorszył tym moim gustem do szmiry. Przez całe lata z naszego domu na lewo szło się «w stronę Greka», i w prawo tą samą Quaker Path, «w stronę Romana». Grecka restauracja którą tak lubiliśmy z Romanem, spaliła się trzy lata temu i Roman nie żyje” („Płaszcz”).

Ta budka, koło której zatrzymał się Kott w swojej krążącej pamięci, była z lipca albo sierpnia 1944. Romana Karsta spotkał w Stony Brook po 1968, Karst wtedy wyjechał po Marcu do Stanów, grecka restauracja spaliła się w 1986. Czterdzieści dwa lata w ośmiu zdaniach. Ale w dziewiątym zdaniu znowu będzie lipiec albo sierpień 1944.

Nie przypadkiem też *Przyczynek* cały jest literaturą. Esejem, pamiętnikiem, opowiadaniem, powieścią, gawędą, wszystkim naraz. To, że jest literaturą, nikogo nie powinno dziwić. Że jest tym wszystkim, co literackie jednocześnie – właśnie też już nie. Najbardziej osobiste książki Kotta, *Aloes* i *Kamienny Potok*, były literaturą jeszcze jakby osobno: esej literacki obok wspomnienia, szkic o teatrze obok notatek o śmierci. Tu wszystko się przemieszało, przegryzło.

Są pisarze, niedzielnicy i pisarze entuzjaści. Zresztą dotyczy to każdej dziedziny twórczej, a może w ogóle jest to uniwersalna reguła życia. Kott należy do tych drugich. Entuzjasta to ten, dla którego zaczerpnienie papieru śmiesznymi znaczkami jest czynnością magiczną. Słowo wyrwa się do ciała, do ucieleśnienia, czasem staje się ciałem naprawdę. Miesza się z życiem, staje się życiem.

Pisarz entuzjasta kocha literaturę i uważa ją za wartość samą w sobie, zwłaszcza wtedy, gdy jest skazany tylko na nią. Ubóstwia ją i przeciwstawia życiu jako drugiego – obok życia – boga człowieka. Gdy jednak ma szanse uprawiać życie przy pomocy literatury, zmieniać je i kształtować podług literackich wzorów – często ryzykuje podjęcie tej gry, bo jak każdy prawdziwy demiurg przyznaje ideę prymat nad rzeczywistością.

„Byliśmy pewni, że pisaniem zmieniamy historię. Byliśmy jej pewni, jakby do nas należała. (...) Wydawało się, że można wszystko lepić jak z gliny. Robert Darnton w jednym z ostatnich swoich esejów pisał, że w przeddzień i jeszcze bardziej w pierwszych latach Rewolucji Francuskiej rozmnożyli się literaci i pisarzykowie wszelkiego autoramentu jak grzyby po deszczu. Jak gdyby słowem i drukiem, niemal każdą stroniczką, jeśli już nie każdą literą niezliczonych broszur i pamfletów, można zmienić historię: zabić królów albo potem zniszczyć rewolucję. Materialiści byli nominalistami, jak wtedy, jak teraz. Wierzyli w moc Pisma. I pismem, literami zmieniali, wydawali się, sam czas: nazwy miesięcy, rachunek lat, święta i kalendarz. Nawet imiona nadawane dzieciom. Rzeczywistość się pomału / w kształt przemienia ideału. Jednym pociągnięciem gęsiwego pióra. Jakżeż mogło to nam nie zawrócić w głowie”. („Kronika”)

Oto klucz (jeden z) do Kotta. Do jego wariactw stalinowskich między innymi. I nie jest to tylko efektywna formuła inteligentnego pisarza sporządzona na użytek poprawienia zaszarganego niegdyś życiorysu. Ubóstwienie pisarstwa jako czynności magicznej jest widoczne w całym jego życiu, które z tej perspektywy staje się dodatkiem do jakiejś wielkiej Księgi Twórczości, podług której ustanowione są życiorysy ludzkie. Wystarczy poczytać choćby wzmiankowany „Płaszcz” tudzież „Okupacje”, w jakiego rodzaju twórczość zgola boską obracają się przypadki sprawiające, że Kott tyle razy urywał się ze śmiertelnego postronka. Powinien był na wojnie dziesięć razy zginąć już to od kuli, już to od sznura, już to gazu. Czasem dlatego, że był Żydem, czasem dlatego, że Polakiem, a głównie dlatego, że człowiekiem. Ale to byłoby za banalne. Miał całkiem konkretne wyroki śmierci i dwa razy sznur na szyi, w obu tych razach założony przez tak zwanych swoich: polskich partyzantów albo sowieckich żołnierzy. Za każdym razem wychodził cało. Inni ginęli, on przeżywał. Wtedy mogło to być cudem boskim. Dziś staje się literaturą, bo tylko literatura jest w stanie pojąć i objąć, skodyfikować i zrozumieć niepojęte szaleństwo Czyjś twórczości. Czyjeś przez duże C. Bo to nie musi być zaraz Bóg. To może być tylko Coś, co lubi wielkiej gry, i Czemu spodobało się tyle razy ratować ciało Jana Kotta od niechybnej śmierci.

A przecież nie na tych wojennych nie-do-śmierciach kończą się przygody Kotta z własnym istnieniem. „Zawał serce”, zamykający książkę, jest tylko jednym ze szkiców o własnej śmierci, jakie Kott napisał w ciągu ostatnich trzydziestu lat. Umierał jeszcze wielokrotnie. Na to na r, co się okazało nie r. I parokrotnie na zawały serca, z których każdy mógł być śmiertelny, a nie był. Kott opisał to własne umieranie fenomenalnie, co mógł uczynić dlatego, że uznał literaturę za klucz do życia (śmierci), a nie odwrotnie.

Jakby komu było jeszcze mało dowodów na uwikłanie Kotta między życie i literaturę, co kończyło się częściej prześlępianiem życia, niech zwróci uwagę na pewną specyficzną konstrukcję zdań *Przyczynku*; u rasowego pisarza natręctwa formy mówią nieraz więcej niż bezpośrednie wyznanie. „Po tygodniu, a może po dwóch przyjechał po mnie wynajętym za duże pieniądze autem wuj Lutek...”; „Za dwa albo trzy dni ten prowizoryczny lazaret mieli już objąć niemieccy lekarze”; „Gazetki powstańcze doszły do nas dwa albo trzy razy”; „Ostatnie cztery czy pięć kilometrów znowu ciągnęłam sanki”.

Niech Kott skomentuje Kotta, a ten trzeci, który wywołuje ich do odpowiedzi, niech się na chwilę poczuje panem tej gry: „Byłem zawsze głodny wielkich teorii, fakty interesowały mnie o wiele mniej. (...) Pociągały mnie zawsze formuły matematyczne. I abstrakcja. Nawet w wyobraźni seksualnej, co dopiero w polityce. Gubiłem się zawsze w realiach, nawet na wykładach myliłem często daty”. („Kronika”)

Jest to trochę wyrok – samobójczy – na wiarygodność Kottowej autobiografii. Można było, na jego miejscu, oczywiście, udawać że każdy fakt jest sprawdzony tym razem, zatem że wszystko jest prawdą, nie przyznawać się tak otwarcie. Powie ktoś, iż umiejętność obracania słabych punktów na swoją korzyść bywa nieraz skutkiem posługiwania się rozumem w celach zgola zwodniczych. Argument nie do odparcia. Kott zresztą należy do tych polskich autorów współczesnych, którym chętnie chciałoby się nie wierzyć; dawał przecież ku temu powody choćby właśnie w postaci beztróskiego konceptualizmu faktograficznego. Czy *Przyczynek* – próba szczerości – zmieni to nastawienie? A to już sprawa całkiem indywidualna.

Wróćmy na główny trakt komentarza.

Oczywiście tam, gdzie wszystko wszystkim się żywi, życie literaturą i literatura życiem, pierwszym głodem

jest głód poznania. Trzeba przeżyć, żeby poznać, trzeba poznać, żeby opisać. Głód poznania jest kolejnym kluczem do tej życiowości. Ten głód zaprowadził kiedyś Kotta do lektury Bretona i Gide'a, Sade'a i Marksa, do pism świętego Tomasza i świętego Lenina. Do przyjaźni z katolickim filozofem Maritainem i do fascynacji marksistowskim filozofem Lukacsem. Ten głód – uwaga, znów zaczyna się literatura, która jest życiem – zaprowadził go kiedyś, zdeklarowanego ateusza, do klasztoru francuskich dominikanów, gdzie kilka miesięcy był wolnym seminarzystą, a czterdzieści lat później do tajlandzkiego klasztoru zen. Zawiódł go też do teatru jako najdoskonalszego modelu literatury, zawiódł go do stalinizmu, i głód literatury jako prawdy życia odwrócił go od socrealizmu.

Myślę, że jeśli pośród wielu typów życiorysów istnieją życiorysy fenomenologiczne, czyli takie, które całą swoją istotnością oddają fenomenowi, a jednocześnie nie są typowe, więc konwencjonalne, takim życiorysem jest ten właśnie, o którym tu mowa. Szukając jakiegoś jednego, wyrazistego na określenie, przypomniałem sobie stare, na wprost zapomniane słowo: *libertyn*.

Zastanawiałem się później, czy *libertynem* się jest – albo się nie jest, i czy można nim być albo się *libertynizmu* nabawić, nauczyć. Byłem właściwie pewien, że *libertynem* trzeba się urodzić i że Kott jako prawodawca komunizmu od *libertyna* był daleko jak Augustyn od Monteskiusza. Że niby usiłował, przed wojną jeszcze, napisać doktorat o Apollinaire jako wydawcy de Sade'a? Wolne żarty. To były zwykłe gry literackie, młodzieńcze entuzjazmy i zauroczenia, to – jeśli wierzyć autorowi – André Breton kazał mu w Paryżu czytać de Sade'a i oczywiście jakże by młody Polak zafascynowany nadrealizmem nie posłuchał staro-go mistrza. Bardziej przekonała mnie odporność Kotta na konwersje, mistyczne, nagle religijne szaleństwa i uniesienia (nawróciło się wszak w ostatniej tylko dekadzie, szczerze albo z rozpacz, wielu intelektualistów i artystów, również z dawnego kręgu Kotta). Nie uległ też antykomunizmowi jako nowej filozofii. Ale głównie przekonał mnie pewien bardzo swoistego gatunku *immoralizm* cechujący całe właściwe życie J.K.

Immoralizm intelektualisty, który dla diabła poznania gotów był porzucić niedawne miłości i wdawać się w nowe romanse filozoficzno-literackie. *Immoralizm* polityka, który poczuł smak lepienia świata własnymi rękami, ale gdy się okazało, że z dobrego Boga staje się doktorem Frankensteinem, uciekł z powrotem do literatury niezbyt się troszcząc o los potworka, którego spłodził. Zawsze mówiono, że spada na cztery łapy, i że jego wyjazd do Ameryki był wyborem rajy w miejsce piekła, z ominięciem czyścica, do którego powinien był udać się wcześniej choćby po wór pokutny za niedawne grzechy. (Choć odpokutował swoje: kilkunastoletnim zakazem druku w Polsce; miało to zresztą swoje humorystyczne strony – gdy Wydawnictwo Literackie opublikowało wreszcie *Zjedanie bogów*, w ostatniej chwili powyrzywano z gotowego nakładu strony z fotografią Kotta...)

I wreszcie – *immoralizm* mężczyzny, dla którego miłość, erotyka były zawsze bóstwami szczególnej adoracji, i jeśli wyczytać się wnikliwiej w karty *Przyczynku*, łatwo dostrzeżemy, że życie (erotyczne) i przeżycie (ucieczka przed śmiercią) przepłatają się tam jako doznania niemalże się nawzajem warunkujące.

Zaś jeśli Kott zamieszcza tuż obok siebie, w *Aloesie*, „Krótki traktat o umieraniu” obok „Krótkiego traktatu o erotyce”, to aczkolwiek mamy do czynienia z klasycznym duetem pojęć miłości i śmierci, pod piórem Kotta wszystko wybuchła spotęgowaną literaturobiologofilozofią.

Czy mi czegoś brakuje w *Przyczynku*? Gwarancji ostatecznej prawdy? Tej się nie spodziewam. I nie radziłbym nikomu popełniać błędu takiej nadziei. Kott, co powtarzam do znudzenia, jest panem i ofiarą literatury, sztuki sugestywnej kreacji. Więc nie byłbym pewien, czy sam umiałby we własnych tekstach odróżnić prawdę od fikcji.

Brakuje mi czegoś prozaicznego: przedostatniego rozdziału. Między „Trzema pogrzebami”, które dzieją się w pierwszych latach sześćdziesiątych, a „Zawałem serca”, który też się dzieje w tych okolicach, ale właściwie jest zakończeniem prawie absolutnym, bo mówi o życiu po życiu. Ten nie napisany rozdział to Kott w Ameryce, czyli ostatnie dwadzieścia lat. Fragment najbardziej tajemniczy, nierozpoznany. Myślę o intelektualnej egzystencjonalnej samoświadomości Kotta jako emigranta po prostu. Z pewnego punktu widzenia jest to piąta wielka część *zyciorysu* – po przedwojennej młodości warszawsko-paryskiej, po wojnie, po stalinizmie i post-stalinizmie lat sześćdziesiątych. Ale z innego punktu – druga, z ojczyzny w obczyźnie. Tamte zostały opisane, a nie. Trochę jej jest w tekstach *Kamiennego Potoku*. Ale tylko trochę i tylko ułamki, okruszki.

Podpowiadam pretekst do napisania tego rozdziału: obecny koniec polskiej emigracji jako zjawiska politycznego. Po pół wieku, a właściwie po dwustu latach z dwudziestoletnią przerwą. Ponieważ jest to teraz większy problem polityczny emigrantów, upraszam o dłuższy list z tamtych za-światów. ■

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

Dziennik pisany nocą 1984-1988
GUSTAW 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

Plejada

Dziennik
pisany nocą

1984-1988

Nie jest to pamiętnik, a zapis codziennych duchowych zmagani 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 ościenne, 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 niebezpiecznym. Jego książka jest bardziej suitą medytacji i dociekań niż autoanalitycznym esejem. Jeśli ktoś mówi – nierozważnie – 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 niezwykłym) 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 15
LITERACKI 15

P o efektywnym (i efektywnym!) międzynarodowym seminarium, poświęconym problemowi kultury Europy Środkowej oraz towarzyszącym temu przedsięwzięciu przeglądzie czechosłowackiej kultury niezależnej (Wrocław, 3-5.11.1989) i równie udanym festiwalu teatralnym *Na granicy*, będącym prezentacją twórczości dramatycznej Vaclava Havla (Czeski Cieszyn - Cieszyn, 25.5.-26.5.1990) Solidarność Polsko-Czechosłowacka zorganizowała swój własny festiwal. Przez pięć kolejnych dni (12-16.9.1990) w obu częściach podzielonego Cieszyna odbywały się liczne imprezy festiwalowe.

Program festiwalu przewidywał wspólne muzykowanie grup rockowych, koncerty jazzowe, wystawy prac plastyków polskich w Czeskim Cieszynie, zaś czeskich i słowackich w polskiej części miasta. Podobnie zaplanowano projekcje filmowe z dorobku kinematografii czechosłowackiej i polskiej, a także przedstawienia teatralne dla dzieci. Wielką atrakcją miał być zapowiedziany koncert Jacka Kaczmarskiego, Karela Kryla i Jaromira Nohavicy. Część kulturalną uzupełniały przedsięwzięcia sportowe: mecz piłkarski między polskimi rzeźnikami SPCz a drużyną reprezentującą czesko-cieszyńskie Forum Obywatelskie (3:1 dla Forum) oraz „Bieg Przemysłowca” wzdłuż obu brzegów Olzy przez oba graniczne mosty.

Festiwal zamykała niedzielna (16 września) manifestacja mieszkańców przygranicznych terenów w czeskim schronisku na szczycie Czantorii, z udziałem posłów do parlamentów obu państw, miss Czechosłowacji i wice-miss Polonia, a także rzeźników SPCz.

Niestety, wzajemne poznawanie się przebiegało nie bez zakłóceń. Filmy polskie (*Danton*, *Człowiek z marmuru*, *Przestępstwo*, *Matka Królów*) nie miały czeskiego tłumaczenia, czeskie zaś (*Pociągi pod specjalnym nadzorem*, *Postrzyżyny*, *Święto przebiśniegu*, *Czuły barbarzyńca*) - polskiego. Dziwne to już choćby dlatego, że z wyjątkiem *Czulego barbarzyńcy* pozostałe czeskie obrazy były już wyświetlane w Polsce. Trudno się więc dziwić niezadowoleniu publiczności w Cieszynie. W Czeskim Cieszynie sytuacja przedstawiała się o tyle lepiej, że sporą część widowni stanowili mieszkający tam Polacy. Niemniej, jak można sądzić, zamiarem organizatorów było w tym wypadku dotarcie przede wszystkim do widza czeskiego...

Z tercetu Nohavica - Kaczmarski - Kryl nie wystąpił ten trzeci. O przyczynach mówiono w kulisach różnie, nie ma

więc chyba sensu powtarzać nie sprawdzonych do końca informacji. Na szczęście pozostała dwójka pokazała się z najlepszej strony i kilkutygodniowa publiczność przeżyła na cieszyńskim rynku wspaniałą dwugodzinny koncert.

Wystawiający swe interesujące dzieła plastycy (Dali-bor Chatrný, Václav Stratil, Rudolf Sikora, Zbigniew

niedawnych rozmów z wicepremierem Janowskim było powołanie mieszanej komisji, zadaniem której jest opracowanie nowych „techniczno-organizacyjnych” regulacji: celnych, prawnych i finansowych (np. ustalenie kursu korony do złotego). Powiedział także, że naciski ze strony różnych środowisk i ugrupowań (uczynił tu wyraźną aluzję do działalności SPCz) niepotrzebnie dramatyzują kwestię otwarcia granic, a jednocześnie wyolbrzymiają aspekt polityczny całego zagadnienia, podczas gdy jego zdaniem klucz do normalności tkwi w podłożu wyłącznie ekonomicznym. Dodał jeszcze, że polscy partnerzy nie uwzględniają woli znacznej części społeczeństwa CSRF, które obawia się „spustoszenia rynku czechosłowackiego przez polskich handlarzy”.

Wkrótce po zakończonym spotkaniu z ministrem Klausem rzeczniczy SPCz, organizatorzy festiwalu oraz goście udali się na Czantorię, by wraz z przybyłymi tam z obu stron granicy mieszkańcami pod hasłem „Zburzmy ten mur do końca” zmanifestować swój sprzeciw dla istniejącej „ostatniej żelaznej kurtyny w Europie”. Demonstracja poimno przeciwności losu (deszcz, grad, awaria aparatury nagłośniającej) przebiegła w atmosferze pikniku. Okazało się ponownie, że bezpośrednie, nieformalne kontakty są o wiele łatwiejsze i dają możliwość lepszego porozumienia się obywateli niż oficjalne negocjacje na wysokich szczeblach.

Festiwal SPCz zakończony. Organizatorzy zapewne analizują własne potknięcia i wraz z uczestnikami zadają sobie pytanie: czy impreza właściwie spełniła swoją rolę?

Trudno odpowiedzieć jednoznacznie. Jedno jest pewne: Cieszyn mógłby być polsko-czeskim Strasburgiem. Trzeba „tylko” dobrej woli władz, zwłaszcza tych w Pradze, bo entuzjastów zbliżenia naszych społeczeństw po obu stronach Olzy nie brakuje.

Jan Stachowski

A mury runą...?

Lutomski, Marek Chlanda) otrzymali od organizatorów dwujęzyczny, na dobrym papierze wydany katalog. Wielka szkoda, że nie zjawili się ze swoimi oryginalnymi pracami Jerzy Beres.

Oprócz kulturalnego, festiwal miał także wymiar polityczny. Uczestniczący w nim rzeźnicy SPCz (z obu krajów) spotkali się z ministrem finansów CSRF, Václavem Klausem. Podczas niespełna godzinnej rozmowy (chodziło przede wszystkim o przywrócenie konwencji o tzw. małym ruchu granicznym, zawieszony jednostronnie przez władze czechosłowackie w grudniu 1981 roku, oraz o otwarcie granic) rzeźnicy dowiedzieli się, że głównym winowajcą trwającego stanu rzeczy jest strona...polska (!!!).

Niemniej minister Klaus oświadczył, że efektem jego

Spragniona muza

W lipcowo-sierpniowej edycji „Times Literary Supplement” znalazła się interesująca recenzja Jay McInerney z wyjącej w tym roku książki Toma Dardisa *The Thirsty Muse. Alcohol and American Writer* (Spragniona muza. Alkohol a pisarze amerykańscy). Choć temat zaluje skandalem i sensacją, książka nie jest nastawiona na budzenie niezdrowych emocji. Przeciwnie, jest nastawiona na budowanie nowej postawy w stosunku do twórców-alkoholików, na rozbijanie pewnych pokutujących od dawna mitów. Nie jest pierwszą pozycją dotykającą tego, w jakiś sposób wstydliwego, problemu - we wczesnych latach 80. ukazała się bowiem książka Eileen Simpson *Poets in Their Youth*, której bohaterami są zdegenerowani przez alkohol bardowie z lat czterdziestych: Berryman, Lowell, Roethke, Jarrel i Schwartz.

Ich koledzy-prozaicy, tacy jak Kerouac, Cheever czy Capote nie ustępowali im w tej konkurencji poła. Ale najwięksi pijacy w literaturze amerykańskiej to słynni moderniści, świadkowie wprowadzania w życie ustawy zwanej Volstead Act, która od 1920 roku zakazywała produkcji i sprzedaży napojów alkoholowych na terenie USA. O tym jednak, że takie sławy jak Scott Fitzgerald, Hemingway i William Faulkner mieli problemy alkoholowe krytycy będą otwarci pisać dopiero w latach osiemdziesiątych. Fitzgerald, który był jednym z żywych mitów amerykańskiej kultury uznawany jest za pierwszą w długim szeregu ofiar alkoholizmu.

Hemingway mówił i pisał o pić jako jednym z prawdziwie męskich sportów, jak o rytuale, który można spełniać łepiej lub

gorzej. Ilość wódki jaka przelewa się przez karty powieści *Słońce też wschodzi* jest wystarczająca, by całemu pokoleniu zasumiało w głowie.

Z kolei Faulkner mawiał, że cywilizacja zaczyna się od destylacji. Pytany przez krytyków o znaczenie trudniejszych ustępów swej prozy, odpowiadał obojętnie, że nie wie co pisał, bo pewnie był na bani.

Postęp w badaniu alkoholizmu, uznanie go za chorobę spowodowało uważniejsze badanie związków między pićm a pisanie. Dardis w *Spragnionej muzie* pokusił się o przeanalizowanie roli alkoholu w życiu i pracy wymienionej trójki z dołączeniem Eugene O'Neill. Teza jest nader prosta - wszyscy byli na pewno alkoholikami i alkohol przedwcześnie zniszczył ich talent.

Od czasów gdy E.A.Poe zakończył życie niemal w ryszotku, w alkoholizm popadło bardzo wielu amerykańskich pisarzy. Dla pokolenia Normana Mailera i następnych mit stworzony przez Hemingwaya i spółkę był potężną zachętą do pićcia. Wydawało im się, że pićcie jest sprzyjającym, czy wręcz niezbędnym czynnikiem do osiągnięcia literackiej wielkości. Szkoda, że Dardis nie lubi się bawić w psychologię i nie wyjaśnia, dlaczego. Dokumentuje swą tezę bardzo arbitralnie, wystawiając nader niskie oceny ostatnim książkom Faulknera, Hemingwaya i Fitzgeralda, wbrew opiniom innych krytyków (np. *Ostatniego z wielkich* liczne ich grono na czele z Edmundem Wilsonem uznało jednak za arcydzieło). Taki sposób przykrawania materiału do tezy przypomina złowieszczą, samopotwierdzającą się logikę alkoholików, której przykładów aż nadto na kartach książki.

Dardis lubi demonstrować specyficzne dla alkoholików strategie zaprzeczania, jak na przykład przypisywanie problemu alkoholowego innym, żeby odwrócić uwagę od siebie. Czasem streszcza je dość bezkrytycznie, jak w przypadku wspomnianego Hemingwaya o ekscesach alkoholowych młodego Fitzgeralda, które wedle innych kronikarzy w ogóle nie miały miejsca.

Dardis pisze, że aby zrozumieć mentalność i postępowanie alkoholików wziął udział w ponad stu zebraniach grup „AA”. Skutek jest taki, że nie zastanawia się w ogóle nad pytaniem, dlaczego alkoholik pije, traktując problem wyłącznie w kategoriach jednostki chorobowej. To nawet dobrze, unika bowiem nieznosnego moralizowania, wszechobecnego u innych biografów. Jego portrety pisarzy skutecznie obalają mit, jakoby alkohol sprzyjał twórczości literackiej; gorzej niestety jest z jakością jego własnych krytycznoliterackich wynurzeń.

Analizując przykład O'Neill, który wypisał się ze szkoły Bachusa po dwudziestu

latach ostrego treningu twierdzi, że jego najlepsze rzeczy, sztuki *The Iceman Cometh* i *Long Day's Journey into Night* powstały już w okresie odwyku. Czy jednak dowodzi to, że Hemingway byłby zdolny do napisania lepszej powieści niż *Pożegnanie z bronią* gdyby rzucił pićcie? Czy to znaczy, że dramaturgowie mają więcej siły woli od prozaików? I czy ma jakiegokolwiek znaczenie statystyka pokazująca, że dwóch z bohaterów książki było Irlandczykami, a dwóch angielskiego pochodzenia?

Dla każdego z pisarzy, który zapil się na śmierć można znaleźć odpowiednik i przeciwwagę w tych, którzy rzucili wódkę a mimo to stracili talent (najbardziej znany jest przykład Swinburne'a).

Każdy, kto siedział przy maszynie do pisania z kaczem potwierdził doświadczenia, że nie pomaga on w pisaniu. Co nie zmienia faktu, że na większość wynikających z tematu pytań *Spragniona Muza* nie odpowiada.

Opr. Hanna Baltyn

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 poetycznych. LISTY Z PARYŻA: WOJCIECH KARPINSKI, Van Gogh - „teżknota za krajem obrazów”. SYLWETKI: KAZIMIERZ BRANDYS, Ulica Vaneau. SPOJRZENIA: MARIA DANILEWICZ-ZIELIŃSKA, Inna droga do domu na Lincoln's Inn Fields w Londynie. ROZMOWY: STANISŁAW BEREŚ, Trzeba o tym mówić. Rozmowa z prof. DANIELEM BEAUVOIS. O KSIĄŻKACH: TADEUSZ NYCZEK, Czarne litery na ciemnym tle; JAN ZIELIŃSKI, Wiersze Rydza-Śmigłego; BARBARA 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 warunków sprzedaży udziela: AGORA Sp. z o.o., Warszawa, ul. Iwicka 19, tel. 41 66 55

Ulica Świętego Dionizego w drugiej dzielnicy miasta Paryża nie cieszy się najlepszą sławą. Spina Châtelet z rue de Metz, by na jednym z dwóch łuków triumfalnych okraczających Bulwar Dobrej Nowiny wznosić się – pod nazwą przedmieścia – w stronę Montmartru. Powiadają, że tędy w roku 250 podążył pierwszy biskup Paryża Dionizy, już przypieczony za murami *Clité*, na własną dekapitację. Dzisiaj ulica Świętego Dionizego również przeznaczona jest głównie dla pieszych.

Przed ósmą rano jest dziewicza i cicha. Krzątają się tylko sprzątacze w zielonych kombinezonach i mechaniczne szczoteczki podobne trochę do wózków golfowych „Melex”. Pobrzękują kraty i łańcuchy w otwieranych butikach.

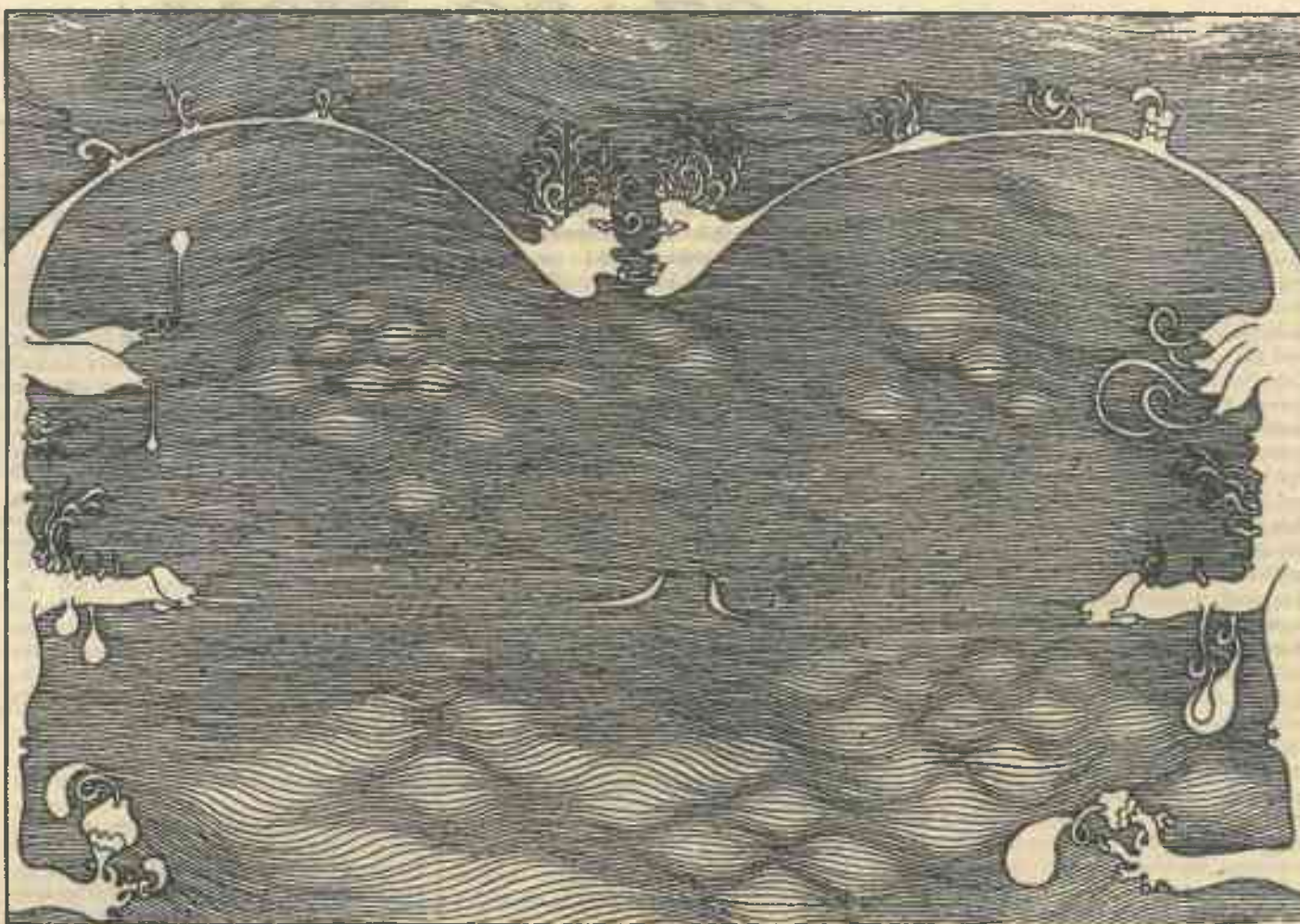
Na ulicy Świętego Dionizego z przyległościami, wzdłuż chodników liczących w sumie 1600 metrów, pracuje około 1500 panienek. Usługi gwarantowane są przez 24 godziny na dobę. Jedno studio służy za warsztat dla kilku. Odcinek między Châtelet a czterograniastą fontanną przy Halach zwany – nie bez racji – „cmentarzyskiem słoni”, gromadzi weteranki paryskiego bruku. Mogą liczyć tylko na gust zdecydowanie libertyńskie. Skoro o tym mowa, wyznać muszę, że jedno z pierwszych paryskich rozczarowań sprawiło mi wydane po polsku w stolicy Francji pismo „Libertas”. Sądziłem, że ktoś wpadł na wspaniałą pomysł redagowania miesięcznika dla libertynów i jednocześnie miłośników folkloru, pisma ludowego w formie i narodowego w treści, odwołującego się z równą swobodą do Kolberga jak i markiza de Sade. Nareszcie szczeropolski obertas po europejsku! Zawiodłem się srodze. Nie pierwszy raz i nie ostatni.

Granicę (od strony Sekwany) wyznacza kościół pod wezwaniem Saint Leu i Saint Gilles oraz „Love Burger”, czyli bar szybkiej obsługi z hamburgerami w kształcie złamanych serc. W bramach i przecznicach coraz gęściej. Kraje azjatyckie reprezentują specjalistki z ulicy Blondel.

To turyści z Ghany wywołują zamieszanie (najczęściej proszą o azyl polityczny). Przywożone setkami przez operatywnych przedsiębiorców, zeszyły z Budapeszteńskiej (nieдалеко dworca Świętego Łazarza) na ulicę Świętej Apolonii – w hierarchii zawodowej to awans – ostatnią przecznicę St. Denis przed bulwarami. Ghana zupełnie wywróciła cenniki, doszło do rękoczynów, *fliki* z obyczajówki wiele razy wypełniały furgonetki.

Skandal na ulicy Świętego Dionizego wybuchł nie tylko z powodu nadwyżek eksportowych rozwijającego się ambitnie kraju afrykańskiego, nie tylko pod wpływem kryzysu dotychczasowych struktur konsumpcji erotycznej we Francji (temat na osobny artykuł), ale też z winy pani Michèle Barzach, byłego ministra zdrowia w rządzie Jacquesa Chiraca. Michèle Barzach, sympatyczna brunetka, polityk starający się zaprowadzić jakiś porządek wśród skłóconej francuskiej prawicy, a na dodatek ginekolog z zawodu, doszła niedawno do wniosku, że w trosce o zdrowie społeczeństwa oraz w obawie przed wirusem SIDA (czyli AIDS) należy ponownie otworzyć we Francji domy publicz-
ne.

Skoro Michèle Barzach chce wspomniane zakłady przywrócić życiu, to znaczy, że zostały one niegdyś lekkomyślnie



JAN DOBKOWSKI

zlikwidowane. Rzeczywiście, feralnego 13 kwietnia 1945 roku weszło w życie tak zwane prawo Marthe Richard nakazujące zamknięcie wszelkich *maisons de tolérance*, które jak wiadomo odegrały w kulturze francuskiej i – nie bójmy się tego słowa – europejskiej tak ważną, nie

dziennikarkę z radia *France Culture* oraz programu telewizyjnego *Canal Plus* – Laure Adler, od dawna zajmującą się historią obyczajów. W roku 1983 Laure Adler opublikowała *Sekrety alkowy. Dzieje pożycia małżeńskiego we Francji w latach 1830–1930*, a w roku 1986 wyda-

pułatnie, że w początkach monarchii lipcowej pracowało we Francji 30 000 prostytutek, a w latach trzydziestych XX wieku 500 000 (statystyki dotyczą kobiet i tylko kobiet, trudniących się nierządem również na własną rękę). W Paryżu w roku 1836 zarejestrowano ponad 10 000

Skandal na ulicy Świętego Dionizego

artykuł niepolityczny

tylko kanalizatorską rolę, opiewaną ze znanstwem chociażby przez Balzaka, Baudelaire'a, Bloy, Daudeta (Alfonsa), Delacroix, Dumasa (ojca i syna), Flauberta, Fleury d'Urville, Foucaulta (Michała), Goncourtów (braci), Hugo, Huysmansa, Mace'a, Maupassanta, Prousta, Sue lub Zołę, o wielu innych twórcach zapomniałem.

Dziwnym zbiegiem okoliczności, nakładem wydawnictwa Hachette, w doskonałej serii pt.: „Życie codzienne”, ukazała się książka: *Życie codzienne w domach publicznych we Francji w latach 1830–1930* napisana przez pełną wdzięku

la studium zatytułowane: *Amory i arszeni: historia Marii Lafargue*.

Laure Adler wykazała przekonywająco, że przed rokiem 1830 dom publiczny we Francji nie spełniał funkcji wyłącznie usługowych, lecz był miejscem pośrednictwa pracy (tyczyły się to najrozmaitszych zawodów), kantorem handlu winem, piwem lub serami. Po roku 1880 zakłady weszły w okres wyraźnej dekadencji, przerwany na krótko przez pierwszą wojnę światową. W latach trzydziestych odchodzącego stulecia domy publiczne we Francji masowo bankrutowały.

Laure Adler wyliczyła ponadto skru-

panienek lekkich obyczajów, a w roku 1972 usługi amoryczne oferowało w stolicy Francji 120 000 kobiet.

W wydanej anonimowo w roku 1857 *Histoire des cafés de Paris extraite des Mémoires d'un viveur* czytamy: „Kawiarnia Ślepców znajdowała się pod północno-wschodnią kolumnadą Palais-Royal. Pół tuzina niewidomych ze szpitala Quatre-Vingts rzucało tu ogłuszająco mniej lub bardziej skoczne kawalki od szóstej wieczorem do pierwszej w nocy, ponieważ ów zakład otwarty był dla publiczności wyłącznie po zmierzchu, a zwykle do świtu. W Kawiarni Ślepców spotykały się z ochotą Laisy i patentowane Fryne, nieczyste syreny, których jedyna zasługa polegała na nadawaniu życia i pozorów ruchu tej już dziś głuchej, ponurej, ciemnej speluncie, bazarowi płatnych rozkoszy podobnemu lupanarom Herkulanum”. Kawiarnię Ślepców, podobnie jak i inne zakłady oraz domy gry w Palais-Royal, policja zamknęła 31 grudnia 1836 roku o północy. A propos, Demostenes twierdzi, że cena nocy spędzonej z Lais wynosiła 10 000 drachm attyckich. Z cynikiem Diogenesem przyjaźniła się podobno za darmo.

Krzysztof Rutkowski

Paryż, 29 sierpnia 1990

Jesień z książką CZYTELNIKA

Tadeusz Nowakowski – *Obóz Wszystkich Świętych*
Stanisław Cat-Mackiewicz – *Dom Radziwiłłów*
Stanisław Cat-Mackiewicz – *Teksty*
Wacław Grubiński – *Między młotem a sierpem*
Maria Gordon Smith, George R. Marek – *Chopin*
Włodzimierz Odojewski – *Zabezpieczenie śladów*
Włodzimierz Odojewski – *Zasypie wszystko, zawieje...*

CZYTELNIK TO TY!!!

Ucieczka w patos

Któregoś dnia zastałem tego człowieka recytującego po angielsku wiersz Chestertona „Poland”. O literaturze powiedział, że jest posłuszną dziewczką polityki; w ten sposób zaczynał się swojski kabalet-chaos. Moj przyjaciel od pięciu lat pisał odczyt o *antemurale christianitatis* i po wystąpieniu na maszynie kilku stron, wyrzucił je zmięte do kosza, by zacząć pracę od nowa. Podobnie jak mnie, przerażała go panosząca się kultura machorki i samogonu, ale on cierpiał dodatkowo na polonocentryzm, chorobę nieuleczalną do tej pory. Usiłując go leczyć, odczytywałem co jakiś czas na głos odpowiednie fragmenty „Dienników” Gombrowicza, on zaś powiedział: „odnoszę wrażenie, że ma czasami rację, zaczekajmy jednak na dalszy rozwój wypadków”. To powiedziałszy podchodził do weneckiego okna, wychodzącego na zdziczały ogród za domem, gdzie panowały się zbite chaszcze ostrężyn, końskiego szczawiu i skupiny pokrzyw, które tego lata wybujały nad podziw. Zimą uwielbiał wpatrywanie się w pustkę śnieżną.

— Fascynację pozostaw Hunom z sal zebraniowych mowilem, i nie był to cytat, lecz interpretacja na zasadzie aneksji. — Rozejrzyj się wokół, wprowadzie jeszcze nie Azja-ciągnęłam-ale na pewno już nie całkiem Europa. Klasyczna sytuacja przejściowa. Koloid. Powszeczna galaretowatość. Stan płynny.

A przecież niedawno nasza europejskość nie budziła wątpliwości. I gdy chciałem przytoczyć swój koronny argument, on zrobił poważną minę, stanął na środku pokoju i zaczął deklamować jak w części artystycznej akademii dla uczczenia nieszczęsnej polskości, rozmowę z Chestertonem z roku 1927:

„— Czy Pan, który tak dobrze zawsze mówił o Polsce, zawsze jej bronił, nie poczuł się w jakiś sposób zawiedziony ujrząwszy z bliska swoją « Daleką Księżniczkę »?»

Twarz Chestertona rozjaśniała dobitnie uśmiech i pisarz odpowiada żywo:

— Bynajmniej. Znajduję « Daleką Księżniczkę » zawsze równie piękną, choć zdaje sobie sprawę, że to ludzka istota. Nie rzucam wizji utopii, jak socjaliści, i nie spodziewałem się, że znajdę w Polsce raj. To co mnie stałe uderzyło, to bardziej zachodni charakter Polski, niż oczekiwałem.

— Oczekiwał Pan Polski bardziej wschodniej?

— W samej rzeczy. A tymczasem przeciwnie, znajduję coraz więcej podobieństwa między Polską a Anglią. Nie mówię o analogiach historycznych, umiłowaniu wolności itd., ale znajduję np., że stosunki między ludźmi w Polsce mają pewien charakter swobody, który je zbliża do angielskich. Proszę pomyśleć, że ja, który jestem wielkim frankofilem, stwierdzam, że Francuzi są najbardziej rewolucyjnym narodem w rzeczach wielkich, a jakże zachowujemy w małych, w obyczajach, gdzie są tak bardzo poddani etykietce. A Niemcy, tacy pedantyczni, tacy sztywni jak latarnie uliczne! No a wasz stosunek do zwierząt, do psów i do koni przypomina nasz.”

To mówiąc puszył się, poprawiał sobie samopoczucie; albośmy to jacy tacy, nikt nam nie zrobi nic, że Kopernik, że Chopin, do ostatniej kropli krwi, z dymem pożarów; Kto ty jesteś? i tak dalej i temu podobnie.

Włodzimierz Paźniewski

Lepsze czasy

Żuławach. Pozostałe ugrupowania nadejście demokracji wiąże zaś z losami prezesa Drawicza i przewodniczącego Drygańskiego. Dla chłopów wreszcie demokracja, to gwarantowane ceny skupu (liczone w litrach ropy).

Trudno jest budować demokrację przy takiej rozbieżności poglądów. Rząd Tadeusza Mazowieckiego zapowiedział co prawda na samym początku kadencji, że nie wiadomo kiedy będzie lepiej, jednak Leszka Walęsa zerwał oparty na słowach Premiera Consensus. Stąd dezorientowane społeczeństwo samo już nie wie komu wierzyć. Czeką jednak grzecznie i tylko czasem, po kryjomu sięga mocno zużyty już egzemplarz Nostradamusa.

Trzeba przyznać, że po czerwcowych wyborach nasi siwowłosi senatorowie nie wytoczyli nam na ulice beczek z młodym, musującym winem rewolucji, a swój mandat wykorzystali raczej do tego, by pozamykać ostatnie knajpy, w których można się go było jeszcze napić. Zarazem miarą wolności dla znacznej części mieszkańców tego kraju pozostaje wspomnienie szesnastu miesięcy karnawału, które przecież (mimo zdecydowanego braku demokracji) były jedynym demokratycznym doświadczeniem dla pokoleń urodzonych w peerelu. Nie jest więc rzeczą dziwną, że skoro dzień dzisiejszy tak mało przypomina tamte czasy można było nie zauważyć odbywającej się rewolucji. Wiele instytucji doskonale zachowuje pozory. Sam rząd często z dużą zręcznością udaje, że zupełnie zapomniał o tym, że jego kadencja kiedyś się skończy, i że czekają go kiedyś wolne wybory. Nasi ulubieni bohaterowie narodowi zapisują się do zupełnie innych partii niż byśmy chcieli, a tłuszciki i pocziwi dziadkowie, którzy jeszcze rok temu budzili nasz entuzjazm dziś okazują się kretykami. A wszystko to w rytmie „Boże coś Polsko” z refrenem z Rosiewiczza.

Czyż nie jest to druga peerel, a nie żadna demokracja? — zapyta ktoś. Cóż, nie ulega wątpliwości, że nadal żyjemy w peerelu, jednakowoż nie łudzmy się, że nie jest to peerel demokratyczny. To, co dziś w języku potocznym nazywa się wściekłością ~~na~~ tę bandę, która nami rządzi — choć wiąże się oczywiście w pewnym stopniu z niechęcią do takiej a nie innej opcji politycznej — nie jest już niczym innym jak zjawiskiem rozczarowania demokracją, zjawiskiem znanym z Hiszpanii lat siedemdziesiątych i niektórych krajów Ameryki Łacińskiej. O tym, że demokracja, to ustrój bardzo zły wiedziliśmy do tej pory tylko z cytatów z Churchilla — dziś przekonujemy się o tym na własnej skórze. A na tym jeszcze nie koniec. Prawdziwa zabawa zaczyna się dopiero w nowym parlamencie, kiedy to naszych drogich i zrównoważonych posłów z lewej strony sali zastąpią różni specjaliści od Matki Boskiej i obrony Polski przed niemieckim kapitałem. Zażegnany jeszcze do niemrawej senackiej gadalni, kiedy z nowych wyborów wyłoni się zoo, które będzie nas potem reprezentować przez następnych lat cztery.

Oczywiście trudno powiedzieć, że nasz obecny establishment zrobił wiele, by stworzyć system chroniący nas przed zalewem politycznego wariactwa. Nie ma konstytucji, wolność prasy też należy do gatunku dzieci nienarodzonych, już o ukształtowaniu się sceny politycznej nie wspominając. Jednak nie zmienia to faktu, że rewolucja w tym kraju już się odbyła i drugiej nie będzie. Mamy wolny handel, czynne i bierne prawo wyborcze i jeśli tylko będziemy chcieli będziemy mogli głosować nawet na komunistów. Niniejszym sięgnęliśmy szczytu możliwości cywilizacji europejskiej i żadne radykalne rozwiązania w niczym nam już nie pomogą. Czy przyjdą nas do EWG, do NATO, czy nawet może do OPECu — nie będzie u nas drugiej Kanady, ani nie nastąpi drugie przyjscie „Solidarności”. Lepsze czasy już nastąpiły — na miarę naszych możliwości.

A pomyśleć, że gdyby nie wiarołomni przyjaciele Gierka, to nie tylko, że mielibyśmy już rozwinięty socjalizm, ale już na pewno otwieraliby w Warszawie pierwsze eksperymentalne komunistyczne sklepy za darmochem...

gabinet cieni

Prawdziwa historia związków zawodowych

THOMAS MARIA BIBELOTH *Związki zawodowe w kontekście najnowszych odkryć chemii organicznej*, Wydawnictwo „Pif Paf”, Warszawa 1990.

Najpierw był chaos. Później pojawiły się związki zawodowe. No i potem znowu był chaos.”

Tak rozpoczyna swą książkę poświęconą historii związków zawodowych Thomas Maria Bibeloth. Książka mało znanego u nas autora (na język polski przetłumaczono jedynie jego *Kaczy Kuper* — wybór tekstów kaczołogicznych) jest zaskakująca przynajmniej z kilku powodów.

Powód pierwszy to ten, iż autor odkrywa przed nami prawdy do tej pory nieznane. Otóż zdaniem Bibelotha związki zawodowe korzystnie wyróżniają się na tle związków małżeńskich czy związków chemicznych. O Związku Radzieckim już nie wspominając.

Powód drugi, nie mniej istotny, to umieszczone w książce informacje, których normalnie musielibyśmy szukać na przykład w *Przygodach Koziolka Matolka Makuszyńskiego*, *Prze-*

rwanej dekadzie Rolickiego, *Barwach walki* Moczara, czy *Pamiętnikach Fanny Hill* Clelanda. Powód trzeci niestety nie istnieje. Ale już te dwa pierwsze powinny być (nawet dla osób z natury podejrzliwych) wystarczające.

Na ślady działalności związków zawodowych Bibeloth natrafił już w starożytnym Egipcie. Dzięki pomocy kolegów z Interpolu Bibeloth wykonał odlewy gipsowe pozostawionych śladów. Okazuje się, iż działacze związkowi w owym czasie chodzili na bosaka i często miewali plaskostopie. Kilku francuskich pletwonurków z Instytutu Badań Jądrowych sugeruje, iż ślady te mogą należeć do brontozaura wapiennego, który, jak głosi legenda nowohuckich gór, na skutek wybuchu w Czarnobylu stracił pamięć i przeniósł się w czasie.

Według Bibelotha pierwszym znanym z nazwiska działaczem związkowym był Spartakus. Spartakus organizował masowe strajki gladiatorów, którzy po nałożeniu opasek i wywieszeniu flag odmawiali wykonywania pracy. Gladiatorzy wysuwali postulaty o charakterze ekonomiczno-politycznym (podwyżka płac, po-

wszeczny dostęp do środków masowego przekazu — zniesienie reglamentacji papierusu itd.) Po zerwaniu rozmów z komisją rządową Spartakus zdecydował się na walkę zbrojną. Po kilku latach walk, rzymscy legioniści pod komendą Krassusa przybili go do okrągłego stołu ku przestrodze ówczesnej klasy robotniczej. Stosunkowo dobrze udokumentowana jest działalność związków zawodowych w średnio-wieczu. Bibeloth odnalazł anonimowy projekt ustawy, który zakładał szeroką konsultację edyktów królewskich z przedstawicielami świata pracy. Według Bibelotha związki zawodowe wspomagały wojska Jagielly w bitwie pod Grunwaldem. O poparciu działaczy związkowych dla Jagielly może świadczyć fakt, iż Krzyżacy jako pracodawcy nie tolerowali u siebie zwolnień chorobowych.

Typowe postulaty związkowe w średnio-wieczu, to domaganie się wczasów pracowniczych i walka z trójpolówką.

Najsłynniejsze akcje tego okresu to głodówka protestacyjna w Puszczy Kampinoskiej przeciwko dziesięcinie i sitting zbuntowanych paziów na Wawelu.

W XVII wieku najbardziej popularną metodą walki o prawa związkowe była blokada autostrad.

W swojej książce autor poświęca uwagę nie tylko mało znanym faktom z historii ruchu związkowego. Znajdziemy tu również charakterystykę i opis działalności najsłynniejszych działaczy związkowych na świecie takich jak ZORRO, Janosi, Al Capone czy Lech Walęsa.

Książkę czyta się dosłownie jednym tchem, tak więc osoby z chorobą dróg oddechowych mogą mieć pewne trudności z dobrnięciem do końca. Jest to niewątpliwie dzieło epokowe z dziedziny historii, filozofii i laryngologii ogólnej.

Cieszy więc, iż Ministerstwo Obrony Narodowej zdecydowało się wprowadzić książkę Bibelotha jako podręcznik do oficerskich szkół rakietowych, a harcerze uznali wiedzę w niej zawartą za niezbędną do zdobycia sprawności „Winnetou”. Fakt, iż książka ukazała się właśnie teraz, w 1990 roku, w dziesięciolecie „Solidarności” napawa szczególnie optymizmem i pozwala wierzyć, iż biuro tłumaczy wydawnictwa „Pif Paf”, które z języka migowego przetłumaczyło książkę na nasze, dosłownie w ciągu kilku tygodni zaskoczy nas jeszcze niejednym, tak ekscytującym przekładem.

Krzysztof Skiba



EDWARD DWURNIK, 1984

Adam Mielczarek