

# TYGODNIK LITERACKI

Nr 1-2 ■ Rok II ■ 14 STYCZNIA 1991  
SSN 0867-1257 ■ Nr indeksu 379689 ■ Cena 2500 zł

BALTYN, DYBCIAK, GODLEWSKA, JUSZCZAK, MATYWIECKI, KOPKA,  
KORNHAUSER, PAZ, SABATO, ŚPIEWAK, WASILEWSKA, ZAGAŃCZYK

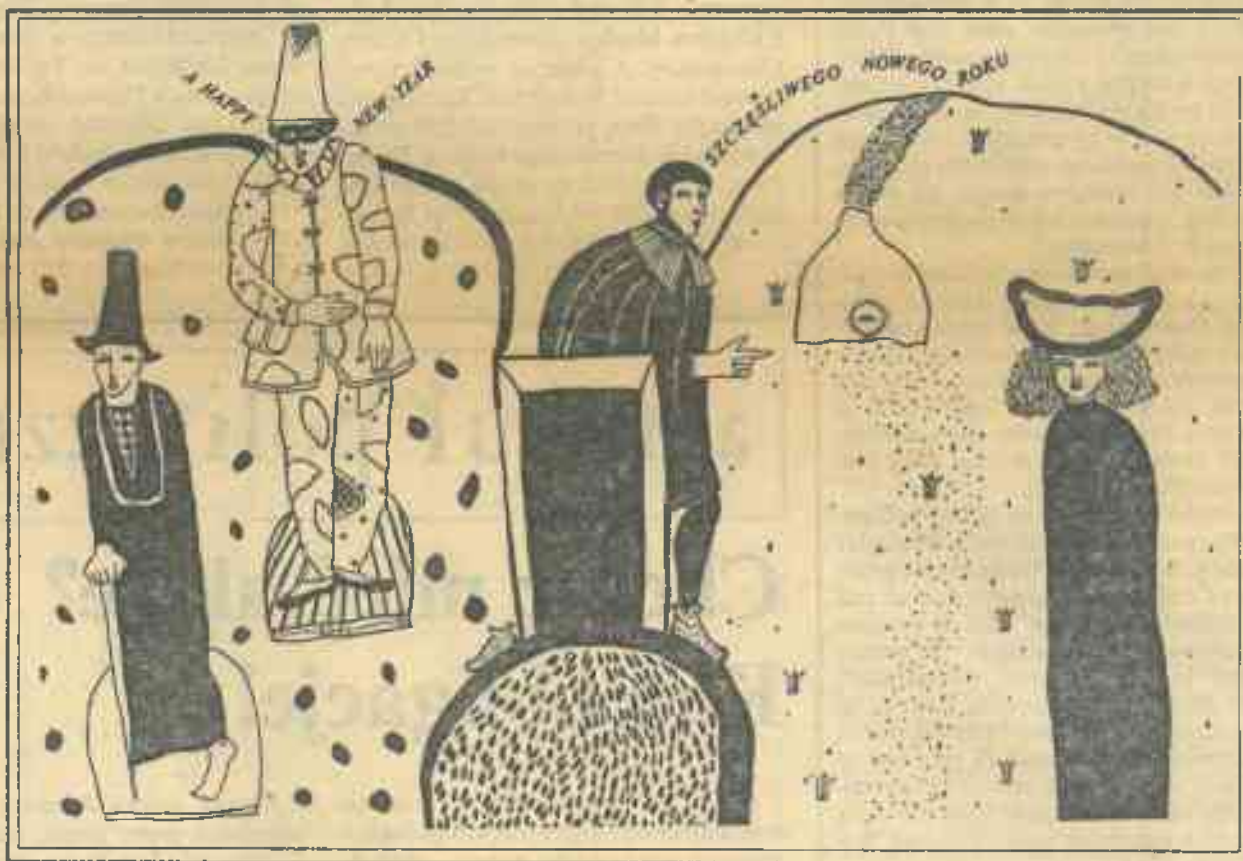
**Wojna, a nawet lagry, to dla dzisiejszej młodzieży świat ich dziadków; czy trzeba wzięć ich wyobraźnię w rzeczywistości dawno minionej, i co najważniejsze – eksponować wciąż tamten system wartości, tragizm i śmierć, heroiczne wzorce postaw?**

*Popiół i diament, Medaliony, Niemcy, Opowiadania oświęcimskie Borowskiego i Dżuma Camusa* – to kanon lektur z literatury współczesnej, obowiązujący w liceach do czerwca ubiegłego roku. Zestaw przygnębiający, ale można z ulgą odetchnąć: od września mamy nowy program, w klasach maturalnych całkowicie zmieniony.

Realia dalece odbiegają jednak od marzeń i oczekiwań. Przede wszystkim sam program, przekazany nauczycielom w dwóch wersjach do wyboru (pierwszą opracowała Bożena Chrzastkowska, UAM Poznań, drugą Barbara Kryda, UW), jest efektem kompromisu. Wynika to ze złej kondycji finansowej szkół, słabego często przygotowania nauczycieli, a najważniejsze – z ograniczenia, teraz właśnie – liczby godzin języka polskiego do czterech tygodniowo (to skandal, w żadnym bodaj kraju europejskim nauka języka ojczystego nie jest tak upośledzona!). Nadto ogranicza się samodzielność nauczycieli bardziej, niż czyniło to Ministerstwo Edukacji Narodowej: program narzuca znowu kanon literatury obowiązkowej, mimo że w 1989 roku minister przyznał nauczycielom prawo samodzielnego dokonywania zmian, uczenia według indywidualnych programów autorskich.

Wyjątkiem in plus jest literatura współczesna. Tu, szczęśliwie, jak piszą Autorki „ze względu na konieczność całkowitej wymiany lektury dotąd obowiązującej (...) rezygnuje się (przejsiow!) z ustalenia ścisłego kanonu lektury podstawowej. Program jest zatem w całości fakultatywny”, choć pozycje „preferowane” są w nim podkreślone.

Niezależnie od tych niuansów, od zmodernizowania programu, młodzież niemal wszędzie czyta i tak to, co dawniej.



ANNA MARIA BAUER

uczniowi czytanie dobrej literatury współczesnej. Zważmy, że przy obecnym systemie produkcji i finansowania nawet te książki, które są na liście lektur, trafiają tylko do rąk lepiej sytuowanych uczniów. Oznacza to pogłębienie przepaści kulturowej, oddzielającej młodzież zamożniejszą i mieszkającą w dużych ośrodkach (możliwość wypożyczenia książki) od tej

nie minimalne. Pojawia się tu problem zasadniczy: szkoły zawodowe jeszcze nie zostały objęte reformą (ale kiedyś przecież zostaną), a potrzeby ich bibliotek są zawsze traktowane po macoszemu; zakłada się z góry, że ta młodzież nie ma ambicji czytelniczych. Wydaje się to ogromnym błędem, i trzeba go koniecznie naprawić, jeśli nie chcemy żyć wśród troglodytów. Jeśli

**Alina Kowalczykowa**

## Między Niemcami a Innym Światem

Szanse wprowadzenia do szkół nowych lektur są znikome, bo po prostu nie ma ich w bibliotekach szkolnych. Są wprawdzie wydawane, i to w sporych nakładach – ale ze względu na cenę nie mają szans trafienia w odpowiednich ilościach (albo i wcale) do szkół. Relacje między kosztem książki a funduszami bibliotek są żalosne i nie ma co się łudzić, że w ciągu najbliższych paru lat zajdzie jakaś rewelacyjna zmiana.

Wszyscy to wiedzą – ale ubolewanie nie wystarczy, trzeba koniecznie i natychmiast podjąć działania wspierające inicjatywy Ministerstwa Edukacji, które umożliwią każdemu

ze szkół prowincjonalnych. A chodzi przecież nie tylko o czytanie, lecz także o postępującą w ślad za tym umiejętność odbioru kultury współczesnej.

Jak wielkie są te potrzeby? By wszyscy uczniowie mogli książkę przeczytać, w bibliotece powinno być przynajmniej 20-25 egzemplarzy (uczniów w klasie jest często więcej, nadto szkoły mają po kilka klas równoległych). Nie wiadomo dokładnie ile jest w Polsce szkół ponadpodstawowych: opierając się na różnego typu danych orientacyjnie można założyć, że około 3000 liceów wszelkiego typu i techników oraz około 3600 szkół zawodowych. To szacowa-

ni uczniów z zawodówek mechanicznie odetnie się w szkole od literatury współczesnej – to rzeczywiście nie będą jej czytać.

Obecnie nauczyciele mają do wyboru dwa wyjścia: mogą z obszernych propozycji zawartych w programie wybrać książki zalecane przez program poprzedni, a zatem obecne w bibliotekach (sporo z nich, może zbyt wiele, przetrwało na nowej liście – Autorki zdają sobie przecież sprawę z realiów) albo, jeśli są bardziej ambitni (i sami potrafią zdobyć nowości) mogą na lekcji opowiadać utwory (i opowiadają!), a nawet czytać na głos

**dokończenie na s. 9**

# twarz tygodnia

Była nostalgiczna. Po części był to wpływ posylwestrowego kaca, który bólem w środku potrafi nadać zewnętrzności zadumany wygląd. Po części zaś był to wpływ mijającego roku gdyż taka data zawsze sprzyja wspomnieniom i refleksji.

Był to pierwszy rok III Rzeczypospolitej – bo do tej tradycyjnej nazwy wróciliśmy pod koniec 1989 roku. Rok pierwszy i w wydarzenia bogaty: Balcerowicz i zdłużenie inflacji, wybory samorządowe, ostatni zjazd PZPR, podzielenie się ruchu „Solidarnościowego”, powstanie Porozumienia Centrum i bitwa pod Mławą, przyspieszenie i wybory prezydenckie, I tura – II tura – na Zamku inwestytura. Jakby tego było mało, pod koniec roku przyszło nam żyć w państwie bez rządu. Stary się zdymisjonował, nowy się nie wykreował. I co? I nic. Nam to przecież nie nowina. W XVII wieku ojciec Walenty Pęski SJ tak grzmiał w jednej ze swych mów:

„Przyznajemy sami, że Polska nierządem stoi, to jest niezwykłym u innych narodów trybem, nie po cudzoziemsku, nie po francusku, nie po niemiecku etc., ale po naszym, po polsku, naby też nie po ludzku, ale po niebiesku. Polus i Polonus są confinia sobie nomina, dlatego też in rebus significatis z sobą convenient, kiedy rząd Polski niebieskiemu się bardzo akomoduje. Takich jakie w cudzych krajach widzimy, porządków my nie ganimy, dobre są, ale dla nich, nie dla nas, bo by nam znieść wolność, nad którą nic droższego, nic miłszego nie mamy. Atoli tym nierządem naszym tak dobrze stoimy, jak drudzy najsubtelniejszymi około rządów dystylacjami”.

Może dlatego Najświętsza Panienska tak przychylnie na nas spogląda z nieba i z kłapy. Może dlatego, mimo wszelkie trudności, zachowujemy ciągłość władzy. Kolejny prezydent zwrócił się o ileś tam spokojnych dni, zaś jego rzecznik zapowiedział, iż Głowa Państwa zamierza „niespodziewanie odwiedzić kilka zakładów pracy i instytucji”. Nowe wraca.

Nowe napotykaamy nie tylko w polityce. Wystarczy włączyć odbiornik telewizyjny aby natknąć się nie tylko na rodzinę państwa Carrington ale i na nowy dziennik pod tytułem „Obserwator”. Jest to program adresowany do bezdzietnych – emitowany jest bowiem w porze „dobranocki”. W gwarze z ulicy Woronicza mówi się, że wieczoryka przykrywa Obserwatora. Jest on przeglądem o ambicjach publicystycznych, jako że prócz serwisu informacyjnego zawiera zazwyczaj jeden lub kilka dużych materiałów publicystycznych. Ważna to nowość.

Wystarczy otworzyć radioodbiornik by natrafić na nowe stacje: radio „S” i radio „Z”. Nowa formuła prowadzenia, nowy tytuł własności, nowe glosy. Szczególne powodzenie zdobyło sobie radio „Z” czego miarą będzie, że jest słuchane przez takówkarzy, sklepowe i barmanki w kawiarniach.

Wystarczy aby sprzedawczyk otworzył kiosk, by zobaczyć nowe tytuły czasopism. Nawet te stare są przecież jakieś inne, bo albo świeżo spod młotka wyszły, albo młotek nad nimi wisi. Wymieńmy dla przykładu dwa nowe tytuły: l'expressowe „Spotkania” i zupełnie niewieleśkie i niekonserwatywne „Słowo”. Dla mnie miarą czasów i swoistym symbolem jest fakt, że rzecznik ostatniego komunistycznego rządu stał się redaktorem i wydawcą najpopularniejszego brukowego tygodnika. Idealnie sięgnął bruku – Wnuki! Nie śmiać się pod nosem!

W księgarni też nowe witryny, nowe oficyny.

Odnówmy więc przekornie stary apel: Nie śpiewamy kołęd bo – święta, święta i już po!

FIZJONOMISTA

28 grudnia 1990 roku zmarł  
JANUSZ NYCZAK  
reżyser teatralny i operowy

4 stycznia 1991 roku zmarł  
profesor STEFAN ŻÓLKIEWSKI  
(ur. 1911), historyk i krytyk literatury polskiej, członek PAN, publicysta i działacz polityczny, redaktor „Kuźnicy”, „Polityki”, „Nowej Kultury”.

■ Nagrodę im. Andrzeja Kijowskiego powstałą z inicjatywy Komitetu Kultury Niezależnej, przyznawaną za twórczość eseistyczną otrzymał Jan Walc za tom esejów i felietonów z lat 1972-1988 pt. *Wybierane*. Tom ten został opublikowany w Bibliotece Kwartalnika Politycznego „Krytyka”. Nagrodę przyznało jury w składzie: Jacek Bocheński, Adam Michnik, Jarosław Marek Rymkiewicz i Wiktor Woroszyński. Tomasz Burek jako jedyny z jurorów zgłosił votum separatum. Przypomnijmy, że w poprzednich latach lauretami nagrody byli: Adam Michnik (1985), Adam Zagajewski (1986), Włodzimierz Bolecki (1987), Anna Bojarska (1988), Krzysztof Dorosz (1989).

■ 7.01 salon „Iskier” zaprasza na spotkanie ze znakomitym filozofem Leszkiem Kołakowskim, autorem książek *Główne nurty marksizmu, Czy diabeł może być zbawiony, Jeśli Boga nie ma*. Po spotkaniu Leszek Kołakowski będzie podpisywał swoje książki wydane przez „Aneks” i „Iskry”. ■ SPP znowu pomyślało o dzieciach! Oddział Warszawski SPP i Fundacja Książki dla Dziecka zapraszały 6.01 na kolejne *Ciastko z bajką* z udziałem Macieja Damięckiego i Wandy Chotomskiej. A gdzie się podziali sławni pisarze? Oddział Warszawski Towarzystwa im. Edyty Stein proponował 5.01 udział w wykładzie Konstantego Geberta *Talmud żywy*, który odbył się w sali spotkań na plebanii kościoła św. Katarzyny na Śłużewcu. ■ Do 20.01 czynna jest w warszawskiej

# przeгляд kulturalny

galerii „Kordegarda” wystawa prac Janusza Eysymonta, twórcy wielokrotnie nagradzanego. *Ślad niebieskiego światła w szarości, Zieleń w niebieskiej przestrzeni, Szary obraz z zielenią* to płótna będące efektem zabawy kolorem i światłem. Polecam. Do 9.01 można wybrać się do Muzeum Archidiecezji Warszawskiej na wystawę ilustrującą hasło z bojowych sztandarów i chorągwi *Bóg, honor, Ojczyzna*. ■ *Cóż po artyście w czasie marnym. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych* to wystawa czynna w warszawskiej „Zachęcie” do końca stycznia. Jest ona „próbą uchwycenia ruchu świadomości twórców w zmienionej sytuacji funkcjonowania kultury w latach osiemdziesiątych”. Wśród wielu eksponowanych dzieł oglądać można prace Eugeniusza Muchy, Ryszarda Grzyba, Jacka Ziemińskiego, Antoniego Fałata i Zbyłuta Grzywacza. Bardzo dobrze zrobiona wystawa, w której „być może przeważa krzyk, gest, znak, ironia, ale znaleźć tu można dzieła, które wybijają rytm, absurdalny taniec-trans”. Warto wybrać się. ■ W Galerii Azjatyckiej 5.01 rozpoczęły się Dni Kultury Nepalskiej. W programie rozmowy, filmy, spotkania. ■ Instytut Goethego w Warszawie i Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina zorganizowały Festiwal Pianistów Niemieckich, który odbędzie się od 3 do 9.01. Wystąpi sześciu muzyków z pełnymi recitalami. Przewidziane są także spotkania artystów ze słuchaczami. ■ 6 i 17.01 wystąpił w Warszawie studencki zespół „Horyna” z Instytutu Kultury w Równem, który przy-

jechał do Polski na zaproszenie Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Sztuki Cerkiewnej. W wykonaniu zespołu można było wysłuchać kołęd i pieśni noworocznych z ukraińskiego Polesia. ■ „Iluzjon” Filмотeki Narodowej zorganizował uroczysty wieczór poświęcony Andrzejowi Wajdzie z okazji przyznania reżyserowi nagrody Felixa za „dorobek życia”. Gratulujemy ■ Krzysztof Zanussi zwierza się ze swoich filmowych planów. Ma zamiar zrealizować komedię, której scenariusz już napisał. Czekamy ■ Zostały zamknięte kina „Młoda Gwardia” i „Przyjaźń” w Pałacu Kultury i Nauki. Szkoda. ■ Warto pójść do kina na: *Good morning Vietnam* z Robinem Wiliamsem *Stowarzyszenie Umarłych Poetów*, *Zbrodnię namiętności* – nowy film Kena Russela (tylko dla odpornych) i *Sex, kłamstwa i kasety video* (jeśli ktoś jeszcze nie widział). Paniom polecam film *Dzika orchidea*, w którym nie ma żadnej akcji, ale półtorej godziny patrzeć można na wspaniałego Mickę Rourke. ■ W DKF „Zgaga” (Nowa Huta) 4.01 Piotr Łazarkiewicz spotkał się z widzami po projekcji swojego filmu *W środku Europy*. ■ Wieloma barwami maluje niebo i ziemię Leszek Misiak. Wystawa jego obrazów olejnych i pastelii czynna jest w galerii krakowskiej ASP do 15.01. ■ Utwory Rossiniego i Straussa zagrała 6.01 w krakowskiej Filharmonii orkiestra studentów Akademii Muzycznej pod dyrykcją Tomasza Chmiela na Nadzwyczajnym Koncercie Noworocznym. Dochód z koncertu przeznaczono na schroniska fundacji brata Alberta. ■ W krakowskim BWA do 5.01 trwała duża wystawa prac Stefana Pappa. Rzeźby, obrazy, rysunki i dokumentacja prowadzonych przez artystę akcji są krótką „powtórką z rozrywki” (czytaj – ostatnich lat PRLu). Szkoda tylko, że nieco zwietrzała. ■ Bestsellery tego tygodnia: Herman Hesse *Demian*, Martin Gray *Wszystkim, których kochałem, Atlas erotyczny*, Graham Greene *Podróż z moją ciotką*. Niestety niezauważona przeszła wspaniała książka *Umarli...Znajomi...Kochani...Powązki 1790-1990 w poezji i prozie*.

M.M.

# artykuł polityczny

## Chcesz mieć akcje? Kup obligacje!

**akcja 1.** «zorganizowane działanie zmierzające do osiągnięcia jakiegoś celu»: Planowa akcja. Akcja masowa, społeczna. Akcja propagandowa. Akcja wyborcza. Akcja Demokratyczna (zob. *demokracja*). Akcja żniwna, ziemniaczana.

**2.** «efekt obligacji (zob.)».

**3.** «typ fabuły w utworze literackim i filmowym przedstawiający przebieg zdarzeń powiązanych następstwem chronologicznym, więzią przyczynowo-skutkową lub celową»: Akcja powieściowa. Akcja noweli, filmu, sztuki. Akcja Demokratyczna (zob. *Europa*).

**demokracja** «zawołanie wojenne zwolenników Mazowieckiego, przeciwieństwo pluralizmu (zob.)».

**dziura 1.** «otwór w jakimś przedmiocie, najczęściej nieforemny, powstały wskutek uszkodzenia lub zrobiony specjalnie, zagłębienie w czymś; jama, nora»: Dziura w bucie, pończosze, na łokciu, w okapie. Mysia dziura.

**2.** «brak jakiegoś elementu, puste miejsce, luka». ▲ Czarna dziura lat osiemdziesiątych «stan świadomości». ▲ Czerwona dziura «okres przejściowy między II a III Rzeczypospolitą».

**Europa** «córka Agenora i Telefassy, ukochana przez Zeusa. Zeus zobaczył Europę, gdy bawiła się z towarzyszkami na wybrzeżu Sydonu lub Tyru, gdzie panował jej ojciec. Ogarnięty żądzą posiadania pięknej dziewczyny przyjął postać byka o lśniącym białej sierści i legł u stóp Europy. Ta, z początku spłoszona, oswoiła się i pieszcząc zwierzę siadła na jego grzbiecie. Natychmiast byk zerwał się i uniósł zdobyc w stronę morza». *Zob. może*.

**może** «inwariant struktury decyzyjnej charakterystyczny dla demokracji (zob.)».

**obligacja** «nakładanie obowiązków, zobowiązanie, obarczanie długiem wdzięczności. W przypadku opcji demokratycznej (zob.) prowadzi do akcji (zob), w przypadku opcji pluralistycznej do rządu fachowców (zobaczmy)».

**pluralizm 1.** «zawołanie wojenne zwolenników Wałęsy, przeciwieństwo demokracji (zob.)».

**2.** «umiejętność liczenia do trzech». *Zob. Czerwona dziura*.

Tadeusz Komendant

**FUNDUSZ POMOCY NIEZALEŻNEJ LITERATURZE I NAUCE POLSKIEJ** powstał w marcu 1982 na skutek zbiorowej inicjatywy pisarzy, naukowców i wydawców przebywających poza granicami kraju. Celem funduszu jest niesienie pomocy niezależnej nauce i literaturze polskiej poprzez umożliwienie publikacji za granicą książek nie mogących ukazać się w Polsce; – popieranie kulturalnych i naukowych inicjatyw podejmowanych przez niezależne instytucje w kraju i na emigracji; udzielanie stypendiów umożliwiającym polskim twórcom pobyt na Zachodzie.

Fundusz zarejestrowany jest we Francji jako stowarzyszenie o celach niedochodowych (Association loi 1901). Środki na prowadzenie działalności otrzymuje od rozmaitych fundacji prywatnych i indywidualnych ofiarodawców. Spotkania Komitetu Wykonawczego Funduszu, który podejmuje decyzje o subwencjach wydawniczych odbywają się cztery razy do roku, wnioski o stypendia rozpatrywane są przez cały rok.

**Zasady przyznawania stypendiów.**

Stypendia przyznawane są pisarzom, publicystom, artystom oraz badaczom w dziedzinie nauk humanistycznych i społecznych. Stypendia przyznawane są na pobyty za granicą, a wyjątkowo w uzasadnionych przypadkach – również na wykonanie konkretnej pracy w kraju. Stypendia przyznawane są w zasadzie na okres nie dłuższy niż jeden miesiąc. Podania powinny wpływać do 1 października (na pobyty planowane na pierwszą połowę roku następnego i do 1 kwietnia – na drugą połowę tego samego roku). Podanie powinno zawierać życiorys, informacje o dorobku twórczym oraz program pobytu za granicą. Wskazane jest załączenie opinii osoby kompetentnej w danej dziedzinie. Ta sama osoba nie może uzyskać ponownie stypendium wcześniej niż przed upływem 5 lat.

Wnioski należy przysyłać na adres funduszu: Fundusz Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej c/o Wojciech Sikora (sekretarz funduszu), 5, rue Dorian, 75012 Paris, France.

**P**ierwsze wrażenie po lekturze *Zaproszenia na egzekucję* Vladimira Nabokova: chaos fabuły, chaos świata materialnego i duchowego. I po odłożeniu książki do wewnętrznego magazynu lektur, którzy każdy z nas nosi w sobie, czujemy charakterystyczną aurę – fikcja rozsypane się w kurzu jak stara teatralna dekoracja. To wrażenie zaraża całą pamięć czytelniczą, zdaje się, że w rozsypkę pójdą fabuły, opisy i postacie z innych, porządnie zbudowanych powieści! Aktywizują się dawniejsze i późniejsze źródła zakażenia – fikcje podobnego rodzaju.

Zakończenie *Zaproszenia na egzekucję* sugeruje dwuznaczność świata rzeczywistego lub rzeczywistego niereczywistego: „Wszystko się waliło. Wirujący wichur porwał i unosił kurz, kawałki materiału, kolorowe drzazgi. (...) I Cyncynat ruszył – szedł pośród kurzu i sprzecznych przedmiotów, i trzepoczącego płótna, kierując się w stronę, gdzie sądząc po głosach, stały istoty podobne do niego”.

– Jakże istoty? My, czytelnicy? Czy upodabnia nas do Cyncynata nasza rzeczywistość, czy nasza fikcyjność?  
 – Nie wiemy, czy świat słów, to bardziej świat, czy bardziej słowa. Gdzie więc żyjemy – realni – z irrealnym Cyncynatem? – W świecie, czy w słowach?

Często wypowiada się następujące sprzeczne przekonania o materii pisarstwa. Pierwsze: „ludzie słowa” na słowach poprzestają, z rzeczywistości dociera do nich to tylko, co się w słowach odzwierciedli. Drugie: pisarz jako jedyny spośród mówiących zwraca uwagę na rzeczywistość poza słowami. Formuły obu przekonań bywają bardziej lub mniej wyrafinowane, sięgają założeń kompetentnych filozoficznie i językoznawczo albo kompromitują się na płyciznach banału. Także ich sprzeczność objawia się na poziomie dylematów istotnych albo w sąsiedowaniu stereotypów. Pomijając niezliczone egzemplarze takich formuł, dla celów tego szkicu zarysuję formułę na tyle obrazową, żeby pozwoliła oderwać się od filozofii ścisłej i od fachowego językoznawstwa, żeby przemówiła w imieniu obu przekonań:

– Świat pisarza „wyscielony” jest słowami tak szczelnie, że nie da się stwierdzić, czy „słowność” zarasta powierzchnię rzeczywistości pozostawiając istotę rzeczy wolną od słów, czy też słowami przeniknięte jest „wnętrze” świata – od powierzchni po sedno; pisarstwo, jego dociekliwość, polega na tym, że narzędziami zrobionymi ze słów usiłuje się rozsunąć, roztrzuci słowną powierzchnię świata, trochę tak, jak we współczesnych sondujących materię mikroskopach, w których „ostrze” elektronowe dotyka pojedynczego atomu.

Taki popęd poznawczy wikła w przedsięwzięcia pisarskie zarówno zmysły jak intelekt, zarówno poczucie jawy jak i snu. Przynosi też pasję, nieomal natręctwo poznawania i miesza je z bólem daremności, z szokiem nie-poznania.

Użyłem formuły obrazowej. Muszę oddać obrazom, co obrazowe. Obrazem chcę rozsunąć jawno-senne obrazy powieści Nabokova, żeby dojść do słowno-rzeczywistego świata. Słowami roztrzuci słowa.

Kształty pozorują, kolory mądrzą się, sen dziwaczej. Nie wystarczy przebudzić się i spojrzeć. Są jeszcze drugie zapadłe powieki – cały świat widzialny.

Kiedy otworzysz otwarte oczy, zobaczysz przez prawdę i fikcję Prawdę i Fikcję.

Sprawa byłaby godna ironicznego powiedzenia o Tuwimie, który „tak się wgrzyzał w mowę, że przegryził się na drugą stronę”, gdyby nie terroryzująca powaga naukowych mitów, przypłatających się w XX wieku do kwestii sensu strictly literackich. I tak się złożyło – nieprzypadkowo, jak sądzę – że doszedł jeszcze jeden komponent: ideologie polityczne, z ich wybuchową mieszanką utopijności i rekompensaty za utopijność, „kompensaty, którą jest pokusa zrealizowania, nadająca fikcji, m pisarzy grozę realnej fikcji polityków.

Najpierw objaśnienia dotyczące naukowych mitów. Na przelomie XIX i XX wieku, między innymi pod wpływem „mystycznej mody na alchemię i hermetyzm, przyrodnicy: „...owali podział świata fizycznego wedle kryterium materii martwej i żywej, podział symbolizowany przez kontrast kryształu i organizmu. (Ta era nauki nie unikała obrazowości!) Krystaliczna jednolitość i podzielnosc materii martwej znalazła analogię w elementarnej komórkowej budowie organizmu. Porównywano geologiczny wzrost minerałów ze wzrostem organicznym, rozmnażanie się komórkowe z rozpadem kropli rterci. Wrażliwość organizmów porównywano z chemicznym wydzieleniem ciepła i światła, które jest odpowiedzią martwej materii na bodźce. Znamiennie, że akcentowano jeden biegun kontrastu: bardziej fascynowała martwota materii żywej niż

życie materii martwej! Moderniści znaleźli naukowe uzasadnienie dla „trupich” upodobań.

Inny naukowy mit, popularny do dzisiaj, ma źródło w pojęciu entropii. Wprowadzone do fizyki w 1865 roku, oznacza miarę stopnia nieuporządkowania systemu. W innym ujęciu: ciągle rozpraszanie się energii w zamkniętych materialnych układach. W procesie naturalnym entropia musi wzrastać – ku zupełnej śmierci układu, tak zwanej śmierci termodynamicznej. Wedle zasady Boltzmanna „nieporządek sam się stwarza, porządek zaś wymaga porządkującego wpływu”. Ta zasada umożliwiła teologom próbę nowego dowodu istnienia Boga: jeśli świat jest zamkniętą całością, to u początków musiał mieć ową siłę wywierającą „porządkujący wpływ”.

W „zamkniętych światach” literackich utworów – kłó z dwudziestowiecznych artystów nie chciał ich tak traktować? – „nieporządek sam się stwarza!”. Pisał Tuwim: „Światłisty, Wysoki/Naciągnął okrutną sprężynę/ rozpręży się niepojętym

Piotr Matywiecki

## Egzekucja



JERZY TCHÓRZEWSKI

czynem”. Świat martwił, zgodnie z nieodwracalnością entropii „degradowała się” materia rzeczy i energia słów – aż do neomodernistycznej „literatury wyczerpania”.

A przecież w samym zamknięciu, w skończoności dzieł, odnajdywała się siła komponująca, Bóg epiki, przeciwstawiający się entropii, martwieniu. Walka kompozycji z dezintegracją jest tematem książek układających się w serię znaną dla tegowiecznej wyobraźni. Tutaj właśnie wplatają się wątki politycznych ideologii, wyobrażeń o społeczeństwie jako materii dezintegrowanej i komponowanej.

Rok 1909, Alfred Kubin, *Po tamtej stronie*. Melancholijny miliardier tworzy na pustkowiu „państwo snu”, państwo – kolekcję. Społeczność rozumiana jako kolekcja zakłada swoją podzielnosc na ludzi – rzeczy. Stolica jest zbiorem osobliwości sprowadzanych z całego świata, dobieranych wedle ewokującej lirycznie siły nastroju. (Prawdziwy sen nowożytnych eklektyków!) Spoiwem kolekcji – na prawach rzeczy należą do niej i obywatele – jest sentyment kolekcjonera. W kolekcji, w jej istocie, założone jest tyleż trwałości, co rozproszenia. „Państwo snu” jest tworem estety władzy, dlatego łatwo rozpada się pod ciosami rewolucji przeprowadzonej przez konkurenta, przedstawiciela władzy pragmatyków. Rzeczy i ludzie błyszczą, gdy należą do kolekcji, matowieją, gdy kolekcja przestaje istnieć. Dwa bieguny: sentyment blasku i sentyment welschmerzu.

Rok 1934, Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*. „Degradacja

materii” jest w nich tematem jawnym. Jakby wbrew tematowi, a paradoksalnie w zgodzie z nim, tyle tu barw – wrozkowych i dźwiękowych – że grozi sprowadzenie tej pstrokacizny do szarości. Technika aliteracji, organiczny rytm akcentów, harmonizują tę prozę, nadają jej poetycką gęstość. Świat społeczny tych opowiadań mógłby zapaść się w drohobycką, małomiaszczętkową nudę – ratunkiem jest „aliteracja” ludzkich typów, tak zwana rodzajowość. Miarą więc społecznej jest harmonia „kolorowych” postaci. Miarą społecznej dezintegracji – typowa szarość „ludzkich typów”, szarość prowincji.

Rok 1935, Vladimir Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*. Bohater książki uwięziony jest w świecie dyktatury, tak jak pisarz w składni swojego języka – biurokracja jest belkotem tego pisarsko-politycznego uniwersum. Nie jest to belkot wystudzony jak u Kafki, raczej belkot afatyka przerażonego swoją ułomnością, lukami w przebiegu akcji, w charakteryzowaniu osób o wymiennej tożsamości. Powieść na pierwszy rzut oka jest popisem techniki powtarzających się motywów symbolicznych i przedmiotowych – to ma zapewnić jej spójność. Ale okazuje się, że jedyną powtarzalnością są powtarzające się niespójności w użyciu tych motywów! Dyktatura miała hipnotyzować monotonią swoich rozkazów – zadławiła się powtarzaniem ich absurdu.

Rok 1960, Tibor Dery, *Pan A.G. w X* – parabola spisana w węgierskim więzieniu, po rewolucji 1956 roku. Znamy to miasto: „Na jednym końcu rozpada się w gruzy cała dzielnica, bo wszyscy mieszkańcy się z niej wynieśli i to z niewiadomego powodu, a w drugim końcu powstaje nowa i to nie wiadomo po co, gdyż nie ma tam kto zamieszkać.” W takim mieście kontemplacja jego materialnego rozpadu nie całkiem jest dobrowolna. Siłą komponującą książkę jest racjonalistyczna alegoria, swoiste intelektualne uwięzienie realnego więzienia. Ta alegoria nie przynosi wolności. Na murszejącej ścianie celi rysuje się rozkład bezsilny.

Rok 1969, Philip K. Dick, *Ubik*. Komiksowa science-fiction. Jej tandetna barwność jest jak łatwo pękająca skorupa lakieru. Marność samego przekazu jest spoiwem marnej materii świata przedstawionego. Ludzie i przedmioty, psychika i rzeczywistość materialna, zawieszona są – na mocy fantastycznego pomysłu – w stanie pół-śmierci i pół-życia. Kontrast życie-śmierć po to tylko ustanowiono, żeby między życiem a śmiercią mogły się snuć wyobrażenia tandetne, pseudoreligie, pseudognozy.

Przerwijmy serię. Chciałbym, żeby na końcu tego szkicu pojawiła się prawdziwa, a nie tandetna, kontrowersja teologiczna

Wielka literatura zakorzenia się w teologii – ze swoją godną szacunku prawdą wiary, ale i z blichtrzem dewocji, także z głęboką niewiarą równą głębokiej wierze. Bywa, że literackie motywy i dylematy, choć wydają się marginalne, znajdują teologiczną wykładnię.

Tak jest z uwzniośleniem i zdegradowaniem materii.

Twierdzi się w teologii, że grzech u początków ludzkości skaził naturę ludzką i naturę przyrody. Sama materia uległa istotowemu zniszczeniu, stała się „martwa”, pozbawiona Życia w Bogu.

Dzieje materii przedłużają się ku Zbawieniu. Oto zdania teologów: „Cały świat łącznie z materialnym odkupiony został w śmierci Chrystusa”. A więc materia, rzeczy, przeszły przez jego śmierć. „W Zmartwychwstaniu udział ma nie tylko ludzkość, ale i cała ziemia, cały wszechświat materialny.” „Dzięki kosmicznemu zakresowi Krzyża

będzie mogło nastąpić kiedyś chwalebne przekształcenie świata materialnego.”

Myszę, że także głoski poezji przeszły przez grzech pierworodny i przez zbawiający Krzyż.

Chwalebne przemienienie materii nastąpi kiedyś. Dzisiaj materia jest na Krzyżu. Materia ma swoją Pasję. Męczeństwo przedmiotów i głoskę uczestniczy w męczeństwie ludzi. (Tak czyta się Białoszewskiego...) Rzeczy są też upodłone przez oba dwudziestowieczne totalitaryzmy.

Marina Cwietajewa, sowiecka obywatelka, napisała:

Rzeczy biednych. Czy mata ze sznura  
 To rzecz? Rzeczą jest – stary gar?  
 Rzeczy biednych – kości i skóra,  
 Nic – mięsa, sam tylko żal.

(przekład Joanny Salamon)

Janos Pilinszky, węgierski poeta, powiedział: „W świecie obozów koncentracyjnych wydarzyło się coś zupełnie niewiarygodnego. Nawet przedmioty przeszły drogę krzyżową, mękę, a to niezwykle rzadkie w historii. Każda niemal rzecz z naszej codziennej kultury w tym uczestniczyła: walizki, koce, blaszane łyżki, menażki, manierki – mógłbym wymienić właściwie wszystkie przedmioty. I przez to zostały jakoś tragicznie ogołocone, a zarazem tragicznie wzbogacone. Podobnie jak w symbolicznym chrześcijańskim krzyżu, gwóźdź, gąbka, włócznia...”

– Dobrze o tym pamiętać, kiedy się czyta piękne rzeczy pisarzy.

# Wyrocznia delficka

Wysiłek związany z jasnym określeniem ducha europejskości najściślej łączy się z poczuciem zagrożenia, z pytaniem o cenę jaką przychodzi nam płacić za rozwój, postęp, rewolucje i reformy. Pytanie o Europę jest stawiane zawsze wtedy, gdy pojawia się kwestia granic, których przekroczyć nie wolno pod groźbą utraty tożsamości, korzeni pamięci.

Początki mądrości tkwią w szaleństwie. Fakt ten zaświadcza Platon pisząc w *Fajdroście*: „Tymczasem my największe dobra zawdzięczamy szaleństwu, które bóg nam zsyła raczy. Przecież to prorokini w Delfach i owe kapłanki w Dydonie już wiele dobrego zrobiły ludziom i państwowi helleńskiemu w szale”. Bóg Apollo za pośrednictwem Pytii oznajmia swe decyzje. Oznajmia je tajemniczymi wierszami, układem ziaren bobu, wnętrzościami zwierząt: „Pan, którego wyrocznia znajduje się w Delfach – powiedział Heraklit – nie mówi, nie ukrywa, lecz daje tylko znak”. Wyrocznia mówi niejasno, zagadkami. Strzały i łuk, w które wyposażony jest Apollo niosą myśl dla ludzi ciemne, ale o dziwo, oni sami, z pomocą bogów, przekładają znaki i myśli na język prosty i jasny, na czyny odważne i zdecydowane. Delfy, które ze względu na swoją rangę dają się porównać z tym, czym jest Tora dla Żydów i Kościół dla chrześcijan, uczyły Greków nie kapryśności, szaleństwa, ale rozumu, rozważności, *fronesis*, rozsądku i umiarkowania czyli *sofrosyne*. Bóg, mówiąc niejasno, odsłania przed ludźmi, jak pisał Giorgio Colli, „metafizyczne rozdarcie, jawną niejednorodność boskiej mądrości i jej wyrazu, którymi są słowa”. Inskrypcje związane z Delfami, a będące praktycznymi pouczeniami dla ludzi zawierają między innymi następujące rady: „Bój się władzy”, „Miej kobietę pod swoją władzą”, „Kłaniaj się temu, co boskie”, „Nienawidź *hybris*”, „Pilnuj swego języka”.

Do Delf udawano się, by ustalić prawa dla miasta, zasady kultu religijnego, reguły oczyszczenia. Wyrocznia udzielała rad politycznych i przepowiadała losy państw i jednostek. Odczytywaniu wyroczni służyli *exagetai*: prorocy, oznajmujący sens wizji, tłumacze, jak pisał Platon, rzeczy objawionych wróżb. Tacy *exagetai* istnieli z pewnością w Sparcie, w Atenach (wybrani przez lud, albo nominowani przez Pytię) oraz w innych miastach i pełnili rolę sędziów oraz doradców w kwestiach kultowych, poświęceń, reguł oczyszczenia.

U początków jest znak domagający się odczytania, znak objawiony szaleńczymi słowy. Mądrość, można

rzec jest skutkiem wniknięcia w szczelinę tajemnicy, podobną tej, w jakiej sytuują się same Delfy. U początków stoi więc zadziwienie i pokora, przekonanie, że o mądrości w istocie stanowi trafne odczytanie nieodgadnionych szyfrów i znaków. Tajemnica domaga się swego dopełnienia w postaci rozumu, a więc aktywności czysto ludzkiej. Nie wystarczy do jej uchwycenia same dane zmysłowe, na przykład układ liści wawrzynu. Te są przemijające i odsyłają nas do czegoś trwalszego i mocniejszego w swoim istnieniu. Nie wystarczy też samo obcowanie z tajemnicą. Nie wystarczy tylko przyjąć, że świat jest oceniony tajemnymi planami bogów. Sfinks ciążyący nad Tebami ze swoją zagadką odsuwa się dopiero wtedy, gdy pojawił się Edyp. Homer, jak głosi legenda, nie mogąc rozwiązać zagadki rybaków – umarł z przygnębienia.

Tajemnica będąca fundamentem świata jest czymś, co przyzywa, przyciąga, rodzi działanie, każe szukać. Nigdy jednak nie ustępuje. U podstaw Delf, a może i greckiej mądrości, tkwi więc napięcie; napięcie między tym, co ukryte, co stanowi splot zagadek, co jest przez bogów zaciemnione, a słowami mędrca i *exagetai*. Mądrość zdaje się być w greckiej tradycji zarówno zgodą na istnienie zagadki jak i nieustanną potrzebą jej rozwiązywania.

## II

Najsłynniejszą i najważniejszą z inskrypcji delfickich jest oczywiście: „poznaj siebie samego”. Słowa również tajemnicze i zagadkowe. Cóż one znaczą i znaczyły? Wstępne rozpoznanie ujawnia w dziejach Grecji cztery ich możliwe sensy. Pierwsze związane jest z doświadczeniem przeznaczenia, drugie z grzechem *hybris*, trzecie z sofistycznym z ducha optymizmem poznawczym, czwarte wreszcie z Sokratycznym wezwaniem do troski o własną duszę.

Poznaj siebie samego – to poznaj swój los, poznaj konieczności i wyroki boże, bo człowiek nie jest władny panować nad sobą i skutkami swych działań. Jak pisał poeta Simonides, żyjemy niczym zwierzęta, będąc za-

wsze na łasce dnia, nie wiedząc, co Bóg nam przeznaczy. Teogonis z kolei powiadał, że żaden z ludzi nie jest odpowiedzialny za swoją klęskę lub szczęście. Te rozdzielają bogowie. Nikt nie zna skutków swych postępów. Ludzie ślepi podążają za swoimi złudzeniami, a bogowie i tak narzucają swoją wolę. Homer głosił, że ponad wszystkimi bogami stoi Mojra. Ona rozstrzyga, co przyniesie przyszłość, ona przy pomocy bóstw i ludzi ziszcza to, co ma się stać. Sprawiedliwe w Homeryckim przekonaniu, jest to, co zgodne z przeznaczeniem; zbrodnicze i nieczne – co z przeznaczeniem niezgodne. Mojra domaga się posłuszeństwa i karność nagradzając mocą (*menos*) rycerzy, a przez to obdarzając ich najśladszą z nagród, jaką jest sława i uznanie (*time*).

Mojra głosi prawo silniejszego. Siła to nagroda zsyłana przez bogów. Nie ma ona innego uzasadnienia niż boski nakaz. Nie wynika z ludzkiej woli i samodzielnej ich sprawności. Jest dawana, na czas jakiś przydzielana ludziom. Nie da się też wyjaśnić rozumem.

Człowiek Homera nie posiada swego źródła mocy. Nie podejmuje decyzji. Jest istotą targaną namiętnościami i siłami, o których efektach rozstrzygają bogowie poddani woli Mojry. To co każe im działać, co decyduje o ich zdolnościach, nie pochodzi z ich woli czy rozumu. Trwały ślad tego przekonania znajdziemy w sokratycznym daimonionie. Tyle że ów nie podpowiada, co czynić. Jest siłą negatywną, powstrzymującą, podpowiada, czego należy unikać.

Poddanie bogom i przeznaczeniu rodzi u ludzi nie tyle strach, przerażenie; nie wywołuje też miłości czy szacunku. Raczej – zadziwienie i podziw. Greckie słowo *thaumazein* oznaczające podziw i zdziwienie (one stoją też u początku poznania), pochodzi od *theasthai* „patrzyć”. Podziw tkwi w naszych oczach, ale nie dociera do naszych trzewi. Nie budzi więc przerażenia czy przestraszenia.

## III

Nagrodą zwycięskich czynów u Homera nie jest szczęście, ale sława. Coś niepewnego, co w każdej chwili wyrokiem bogów może zostać odebrane. Poezja liryczna, tragicy – potwierdzając, że człowiek nie zależy od siebie samego – wprowadzają jednak nowy ton. Jest nim poczucie rozpacz, gorzkie przekonanie o daremności ludzkich wysiłków, co gorsza, ludzkich osiągnięć. Na nic mądrość Edypa, na nic władztwo Kreona, na nic bunt Antygony. Ani ich mądrość ani spryt, ani okrucieństwo w niczym nie zmieniają przeznaczenia.

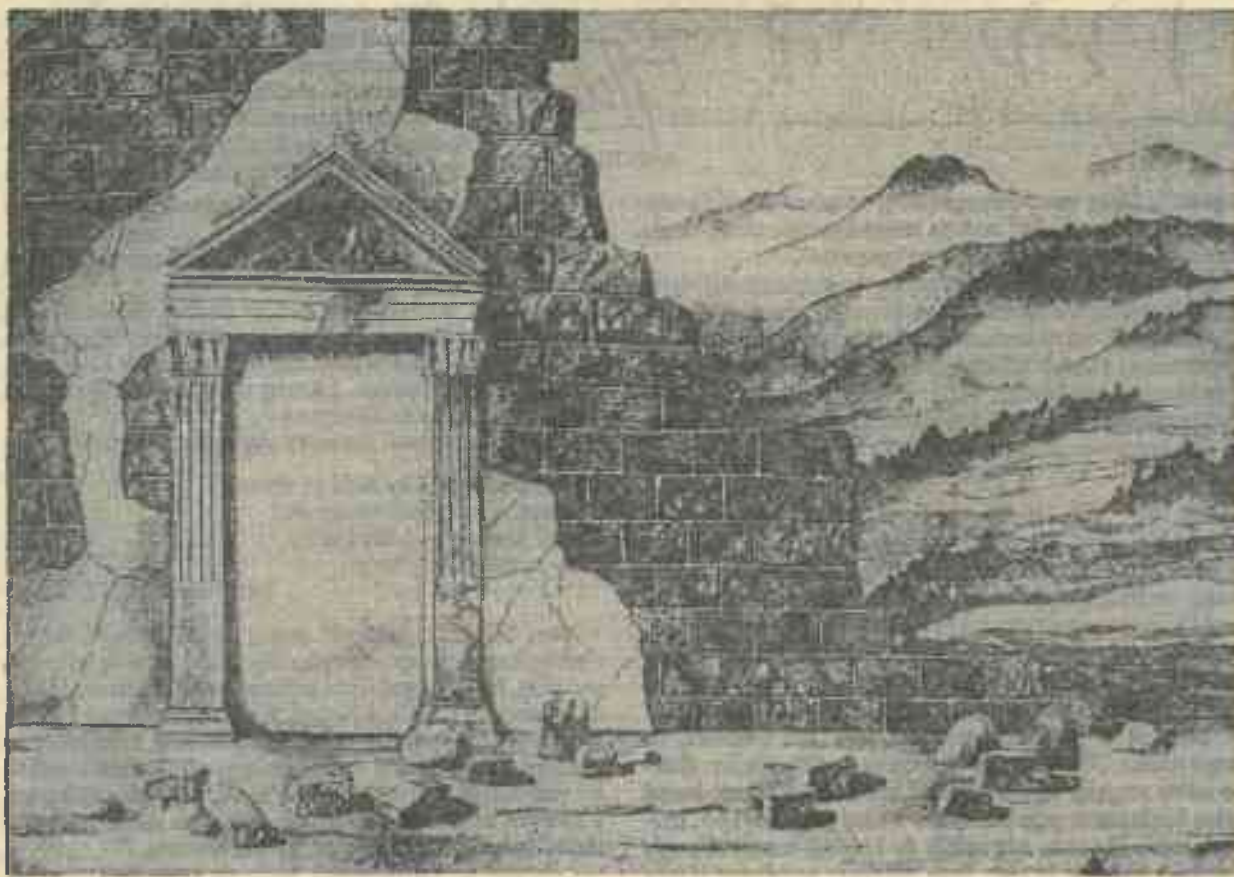
Nad nami panuje boska zazdrość – *phthonos*. Już autor *Odysei*, mówił słowami nimfy Kalipso, że bogowie są najbardziej zazdrośnymi istotami na świecie, że nieznośne jest im wszelkie ludzkie szczęście. We wczesnej epoce klasycznej – w pismach Solona, Ajschylosa, u Herodota – zazdrość bogów nabiera rozstrzygającego znaczenia. Dla Herodota historia jest predeterminowana, a ludzkie przedsięwzięcia są prowokowane ukrytą obecnością boskiej *phthonos*. W *Persach* Ajschylosa klęska Kserksesa jest tak skutkiem sprytu samych Greków, jak też boskiej zazdrości działającej poprzez złego ducha.

Symbol *phthonos* wskazuje na pojawienie się czegoś, co nazwać można religijnym niepokojem, nabiera również sensu moralnego. Tożsamy jest z boskim przeznaczeniem. Zazdrośna Dike – bogini sprawiedliwości – powiada: sukces wywołuje *koros*, samozadowolenie, które z kolei rodzi *hybris*, pychę czynów i słów, rodzi grzech śmiertelny. Człowiek musi wiedzieć, jak niebezpiecznym jest być szczęśliwym, jak wszelkie szczęście zdaje się być ulotnym.

Łęk przed *hybris* towarzyszy całej kulturze greckiej. *Hybris* każe nam baczyć czy aby nie przekroczyliśmy własnych uprawnień, czy nie oszukaliśmy bogów, nie skrzywdziliśmy drugiego człowieka, jak to uczynił Agamemnon Achillesowi; każe wnikać w siebie, swoje powołanie. Domaga się myślenia i samowiedzy wobec tajemnicy i niepewności losu.

Symbol *hybris* zaświadcza, że człowiek posiada swobodę wyboru, że wybór pochodzi nie z działania woli, ale z intelektualnego rozeznania natury rzeczy. Pojęcie woli Grekom nie było znane. Centralne znaczenie posiadało poznanie, wiedza dotycząca praw Natury i woli bogów. I ten, kto natury nie znał, czy woli bogów chciał uniknąć, winien jest śmiertelnego grzechu. Ale wina i błąd nie mają tu charakteru czysto subiektywnego. Nie jest błędem „ja”, które wiedząc mogłoby lepiej ułożyć swój los. Owa wina ma charakter metafizyczny. Tkwi ponad człowiekiem. Trzeba ją przyjąć, i trzeba jej się poddać. Edyp musi zginąć. *Hybris* to chęć uniknięcia winy czyli przeznaczenia; wina, która nie tyle została wybrana przez jednostkę, ile ją, jednostkę, wybrała. Poznać swoje granice to poznać swój, mówiąc językiem chrześcijaństwa, grzech przyrodzony i poddać się, pogodzić z jego istnieniem.

dokończenie na s. 10



HENRYK WANIEK

Julian Kornhauser

Lata osiemdziesiąte w poezji stoją pod znakiem wzajemnego kopiowania. Tylko nielicznym młodym udaje się zachować własną, niewzruszoną dykcję. Brak zdecydowanej, oryginalnej osobowości. (...) Dominuje „małe widzenie” i tania moralistyka, język powtórek i niechęć do podważania obowiązującego idiomu. Ale dlaczego? Okres ten, jak wiemy, nie sprzyjał rozwojowi życia literackiego. Zerwanie naturalnych więzów między debiutantami a społecznością pisarską, przypadkowy i zawsze środowiskowy kontakt z krytyką, nobilitacja wartości pozaliterackich przyczyniły się do rozproszenia zjawisk poetyckich, a tym samym do utraty poczucia ważności. Zabrakło konfliktu międzypokoleniowego. Młodych paraliżował strach przed oskarżeniem o podważanie zasług opozycji, do której należeli starsi poeci. Bezpieczniejsze wydawało się swoiste klakierstwo, tak zgubne dla wstępującej generacji. Stąd tyle naśladownictw i plagiatów.

## Dekada naśladowców

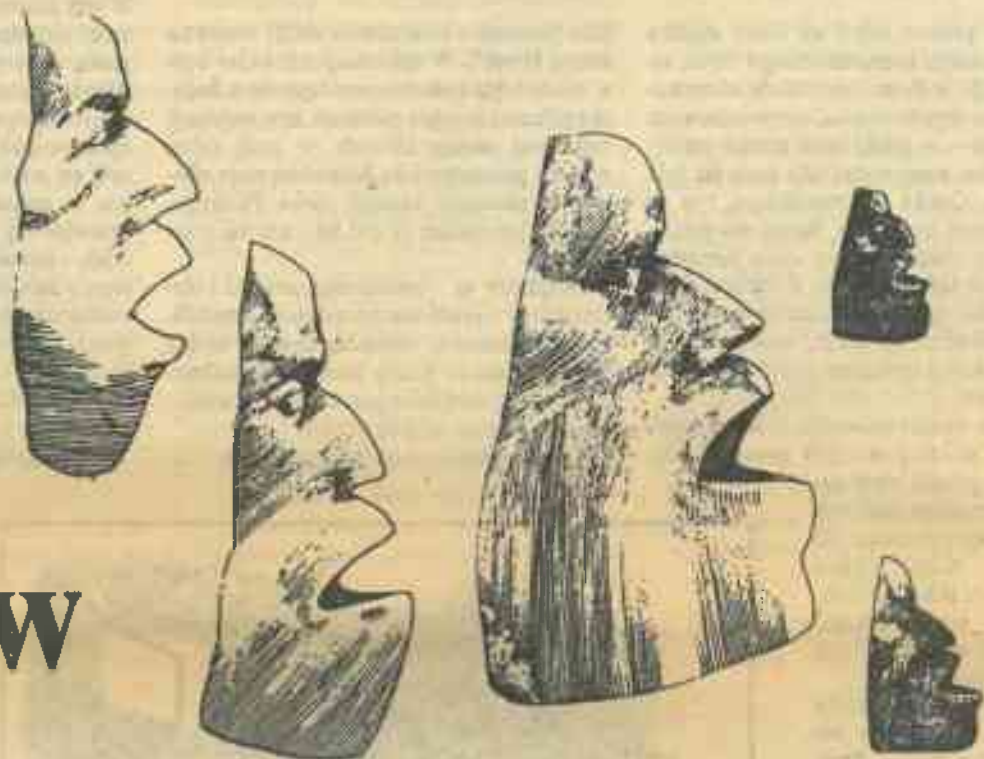
poezja lat osiemdziesiątych

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych obserwujemy powolny odwrót poetów od wierszy gwałtownych, poetyki zbiorowej, ekspresyjnego nadużywania słowa. Przyczynił się do tego rozłam, jaki nastąpił w obrębie Nowej Fali zwłaszcza po 1976 roku, kiedy kilku jej przedstawicieli podpisało List 59, protestujący przeciwko przewidywanym poprawkom do Konstytucji PRL. Następną falą protestów (związana z wypadkami radomskimi i szalejącą cenzurą), powstanie KORu i „Zapisu”, a także polityka retorsji wobec uczestników tych akcji – to dalsze powody odchodzenia poetów Nowej Fali od generacyjnych postulatów zapisanych w *Świecie nie przedstawionym* (1974) i zaniechania działań zbiorowych (najwyraźniej uwidoczniło się to w samoistnym rozwiązaniu grupy „Teraz”), symptomy kryzysu poetyki zbiorowej czyli w miarę jednorodnej twórczości, zrodzonej tu z ducha antytotalitaryzmu, pojawiły się już nieco wcześniej: *Świat nie przedstawiony* nie przez wszystkich uznany został za własny manifest czy program, a sprowokowane tekstem Barańczaka „Zmieniony głos Settembriniego” polemiki ujawniły co najmniej trzy różne sposoby widzenia literatury.

Wewnętrzne spory ujawniły się z całą mocą wówczas, gdy rynek wydawniczy podzielił się na dwa obiegi, a dyskusje wokół Nowej Fali oraz Nowej Fali z całą tradycją literacką ustąpiły miejsca kłótniom politycznym. O ile w pierwszym okresie (na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych) poezja przejęła rolę rezonatora politycznych sporów, o tyle pod koniec lat siedemdziesiątych skierowała swój kompas w zupełnie inną stronę. Równocześnie – po wycofaniu się wielu nowofalowców do podziemia i po wejściu w życie zapisów cenzorskich – do głosu doszły nowe roczniki poetów wkrótce przez najmłodszych krytyków włożone w ramy „nowej prywatności” (epitet „nowa” miał tu, rzecz jasna, funkcjonować na zasadzie opozycji do nieoficjalnej już wtedy Nowej Fali).

Wbrew jednak intencjom debiutujących wówczas (na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych) autorów, ich start odbył się w cieniu Nowej Fali. Właśnie wtedy ukazały się nowe książki: Barańczaka (*Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*), Zagajewskiego (*List*), moja (*Zjadacze kartofli*) i Krynickiego (*Nasze życie rośnie*) – wszystkie w 1978 roku – będące

zapowiedzią, jeśli nie zmian obowiązującej od lat konwencji, to z całą pewnością przesilenia. Młodzi poeci, zaledwie siedem-osiem lat młodszy od nowofalowców, nie mając za sobą silnego przeżycia pokoleniowego (poza uczestnictwem w podziemnym ruchu literackim), nie pamiętając początków Nowej Fali (schyłek lat sześćdziesiątych był dla nich zamierzchną i nie w pełni zrozumiałą przeszłością), rzucili się zachłannie na te właśnie, nowe książki mojej generacji. I ślad tej lektury jest widoczny gołym okiem. Ale chyba nie dla wszystkich, skoro wielu recenzentów udowadnia, że tomiki Jana Polkowskiego (*To nie jest poezja*, 1980, który w roku następnym ukazał się w prawie identycznej wersji jako *Oddychaj głęboko* czy Bronisława Maja *Wiersze*, 1980, które zostały w całości przedrukowane w tomie *Wspólne powietrze*, 1981) są propozycjami na tyle nowymi, że łatwo w nich dostrzec model antynowofalowy. Taką receptę przyjęto dość powszechnie i nikt – w bliskiej już



JACEK GAJ

perspektywie stanu wojennego i jego następstw – nigdy jej nie sprostował. A przecież jest dla mnie sprawą oczywistą, że gdyby nie ukazały się wyżej wymienione tomiki Nowej Fali, świadczące o świadomym odcięciu się od zbyt już skostniałej konwencji, nie powstałyby wiersze Polkowskiego czy Maja (które wymieniam na zasadzie *pars pro toto*).

Najbardziej uderzającym podobieństwem jest forma. Krótki, ascetyczny i uciekający od metafory wiersz *Listu*, *Zjadacze kartofli* i tomu *Nasze życie rośnie* ma swój dokładny odpowiednik u Maja i Polkowskiego. Ten sam niewymuszony zapis „codziennosci”, to samo odwoływanie się do osobistego przeżycia, które jednak nigdy nie zamienia się w wybuch ekspresji. Identyczna skłonność do refleksji egzystencjalnych, w których obok rozważań etycznych (dotyczących takich spraw, jak przyjaźń czy decyzja wyboru) spotykamy rozważania na temat samotności i aluzje literackie. W bardzo małym stopniu młodzi poeci nawiązywali do Barańczaka. Jego wiersze „kolejkowe”, „mieszkańciewe” i „uliczne” – tematycznie rzecz biorąc bliskie konwencji fotografii reporterskiej, statyczne i celowo powierzchowne, ratowały się uniezwykłością formy (rytmizacja, eufoniczność, układ symetryczny, przetrzutnie), prowadzącej do jednoznacznego, ironicznego komentarza.

Polkowskiemu i Majowi obca jest ironia. Ich widzenie potocznej rzeczywistości (Kraków u Maja, dom u Polkowskiego) pełne jest ukrytych napięć, wywołanych niedomówieniami, licznymi pytaniami retorycznymi, kruchym, często zawieszonym zdaniem. W tym są podobni do Krynickiego, który w swym tomie zaciera granicę między „małym” światem a obserwatorem, uruchamiając wyobraźnię. Oczywiście najbardziej Polkowski niż Maj. Wystarczy spojrzeć na wiersze „Co jest ważne?”, „Plecami do światła”, „Jeśli kłamalaś, prosz”, „Jam jest bramą owiec” i wiele innych, aby uprzytomnić sobie jak wiele zawdzięczają wierszom Krynickiego – choćby „Ono, bezsenne”, „Byłaś chwilo”, „Będą ci wybaczone”, „Mój synu” czy „Jak serce”. Nietrudno także dostrzec w *Oddychaj głęboko* prostych reminiscencji z moich *Zjadaczy kartofli*. Nie chodzi tylko o wiersz Polkowskiego „Wyprowadź poeta”, który nawiązuje tytułem do wiersza ze *Zjadaczy kartofli* zaś pierwszym wersem do „Białego kwiatu”. Także „Usta, ciemność”,

„Katakumby” czy „Wybory do Rad Narodowych”, które przypominają mi konstrukcją, językiem, niektórymi sformułowaniami wiersze ze *Zjadaczy kartofli* („Morza, oceany” czy „Wtorek, miasto ziewa”).

Oczywiście nie są to proste powtórzenia. Raczej – coś więcej: kontynuacja pewnych wątków, naśladowanie dykcji. Naśladowanie języka Krynickiego jest w wypadku autora *Oddychaj głęboko* bardzo wyraźne. Podobną metaforą („włócznia modlitwy”, „narzecz z zagłady”), to samo mieszanie zwrotów retorycznych z kolokwialnymi, stosowanie pytań, przybliżona budowa stroficzna (jedno- i kilkuwersowe zwrotki), identyczne inwokacje. Polkowski kontynuuje także charakterystyczne motywy Krynickiego (ślizgaczek z „Issa”, kobieta brzemenna w „To moje serce”, czy język w „Rozumiem wszystko”) i Zagajewskiego, szczególnie w następnym w swoim tomie *Drzewa* (na przykład katedra w Chartres, Schubert, Pascal, Mahler). Maj z kolei w *Wierszach i Zmęczeniu* (1986) nawiązuje do *Listu* i *Ody do wielości*, również do *Zjadaczy kartofli* – przede wszystkim organizacją wiersza, układem syntaktycznym, nawiązaniem do mowy kolokwialnej, wyciszoną dykcją, ulotną obserwacją, opisem tego, co w zasięgu ręki. Poetyka szeptu obu krakowskich poetów ma swe źródło w nowofalowym przełomie około roku 1978. Świadczy o tym nie tyle kreacja modelu poety, ile typ obserwacji.

Barańczak utożsamia poetę z szarym człowiekiem z ulicy, wyczekującym godzinami w kolejkach (wzorec niewątpliwie skamandrycki), Zagajewski – z artystą poszukującym dopiero w maceczniku liczby mnogiej własnego „ja”, Krynicki – z bytem pojedynczym, wtopionym w podległe nicości społeczeństwo, a ja jako autor *Zjadaczy kartofli* (bo w następnych tomach ulegnie to zmianie i przewartościowaniu) – z „kimś na uboczu”. Tymczasem dla Polkowskiego jest on bliski z jednej strony wzorcowi romantycznemu czy młodopolskiemu (poprzez patetyczne niekiedy uniesienie i stereotypy literackie), z drugiej – poprzez odwołania prywatno-rodzinne – wersji autentyzmu, u Maja natomiast – przeciętnemu „anonimowi”, choć w otoczeniu konkretnych osób i realistycznych rekwizytów (jest „kimś z paczki”, jak w poezji Piotra Sommera czy Bohdana Zadury).

Mimo że obaj różnią się między sobą (Maj porusza się w rzeczywistości realnego miasta, Polkowski zaś – w *Drzewach* zwłaszcza – uruchamia wysoki styl rozmowy o Bogu, Ojczyźnie i Polsce), łączy ich umiarkowane podejście do tworzenia, lęk przed burzeniem stereotypu (Polkowski staje się wręcz jego niewolnikiem; niemal w każdym wierszu spotkamy „Księgę”, „nicość”, „ocalenie”, „fugę Bacha”, cytaty biblijne, wątki chasydzko-żydowskie, „katedry”, „ojczyznę” etc.) wyraźny paseizm i Staffowskie wyciszenie (widoczne szczególnie w poezji Maja, poezji bardzo jednorodnej i monotematycznej, przepuszczającej wrażenia bez próby „mocnego” zamknięcia).

Charakterystyczną cechą propozycji autorów debiutujących na początku lat osiemdziesiątych jest bezkrytyczne przejście modelu wiersza nowofalowego z drugiej połowy lat siedemdziesiątych. Praktyce tej nie towarzyszyła bowiem świadomość, że powstał on z potrzeby dekonwencjonalizacji poetyki sprzed lat dziesięciu i był tylko fazą przejściową do nowych realizacji (*Atlantyda*, *Jechać do Lwowa*, *Jeżeli w jakimś kraju czy Za nas, z nami*). Krytycy jednak woleli tego nie zauważać (zresztą w latach osiemdziesiątych opiniotwórczy drugi obieg zajmował się prawie wyłącznie budowaniem hierarchii, konkurencyjnej w stosunku do oficjalnie forowanej. Nie było zatem czasu na obiektywizację działań literackich, z których jedne niebawem

dokończenie na s. 12

## Dyskusja telewizyjna o stanie kultury

**Krytyk A:** Znajdujemy się dziś po drugiej stronie rwącej rzeki dziejów.

**Krytyk B:** Należy jednak przypomnieć, że na przykład kino polskie przez trzydzieści lat walczyło z komuną.

**Redaktor C:** Ale mimo to plony były zatrute i my przecież podnosiliśmy sztandar ostrzeżeń! (cięcie montażowe)

**Redaktorka E:** Trzeba zauważyć, że artysta jest medium kierowanym potrzebą ogólną.

**Krytyk F:** Zaiste, i musi pamiętać, że wszyscy potrzebują osiągnąć moment samozrozumienia.

**Dziennikarz G (żywo):** Nie zgadzam się. Polski odbiorca to fetysz, nie o nim nie wiadomo!

**Krytyk F (kwaśno):** Ale przecież przyzna pan, że metaforę należy mówić tam, gdzie się idzie naprzeciw opiniom?

**Redaktorka E:** Niech odpowie reżyser K., który, aż się boję tego sformułować, chyba sprzedał duszę diabłu. Musiał pan dotknąć czegoś naprawdę, żeby zdobyć świat.

**Reżyser K (wzdycha):**

(cięcie montażowe)

**Redaktorka H:** Sądzę, że pewne obrazy odwołują się do wartości, które niesie historia sztuki jako źródło znaczeń.

**Docent X:** Przede wszystkim musimy przeprowadzić weryfikację całej kultury zgodnie z zadaniami, które czekają nas u progu XXI wieku.

**Krytyk J:** Po prostu trzeba wszystko porządnie opisać na nowo!

(cięcie montażowe)

**Artystka L:** A w ogóle czasy są takie, że brakuje nam pieniędzy, więc trzeba ich szukać.

**Dygnitarz:** Proszę opatrzone komentarzem ustnym mam już na biurku, ale uważam, że powiedzie się tylko tym artystom, którzy mają szczęście.

Koniec

ton obrzuca rozmaite osoby, błędą przy publicznym oskarżeniu jurorów konkursu chopińskiego o korupcję („Wydarzenie miesiąca”). W dodatku głupia Joan Collins w razie wpadki trwa przy swoim, natomiast przezorny red. Weber uprzedza, że w sądzie wszystko odwołałby, bo – bagatelka! – nie ma dowodów (jaka szkoda, swoją drogą, że nie obowiązuje już kodeks Bożewicza...) Niesłusznie także szeroka widownia, żadna obyczajowych sensacji, omija taki „Seans filmowy”; straciła na przykład ostatnio ubaw po pachy: nie zobaczyła, jak wije się artystka, którą pani redaktor indaguje surowo na okoliczność ojcostwa świeżo powitego dziecka.

A fachowcy od kultury telewizyjnej umieją jeszcze wiele innych rzeczy – umieją nakręcić taki kryminał, że niech się schowają „Policjanci z Miami”. Pokazują nam, na przykład, rozprawę sądową, z prokuratorami, obrońcą i zbiorowym oskarżonym, starannie ukrywając zarazem dowody rzeczowe. Jak inaczej można streścić serial idący w Pegazie od 4 X 1990, w którym cztery razy słyszeliśmy o bliżej nieznanym Żydach atakujących „Korczaka”, ale jeszcze ani razu nie przedstawiono nam żadnego cytatu z tych jakoby oszczerczych artykułów, nie padło ani jedno nazwisko, choćby tytuł gazety?

A te nieoczekiwane przemiany postaci, te niespodzianki psychologiczne, które tak frapują w amerykańskich tasiemcach? I w tym programy kulturalne są lepsze! Pokazać, z okazji promocji „Obozu wszystkich świętych”, autora jednej z najwspanialszych, najdrogieńszych polskich książek, w minutowym epizodzie jako poczciwca opowiadającego stare anegdotki – tego byle kto nie potrafi (jedynie „Pegaz”).

### Bardziej serio

Trzeba zrozumieć, że ktoś, kto na zamówienie przez dwa miesiące oglądał 90% telewizyjnych programów kulturalnych, dyszy furją. Furia wyładowuje się najpełniej w pisaniu

## Maria Bigoszevska

Pozwolę się ssać,  
ale i tak odejdą głodni.

Anne Sexton,  
„Piosenka Marii”

### Piosenka o ziele

duszo  
gdzie byłaś  
w ciebie  
ptaku  
coś widział  
ziele

podłużnymi rosło wstęgami  
ludzkie ciało  
pomódl się za nami

\* \* \*

Adonai, w moim brzuchu  
skłębiony tłum  
wyglodniałych – jak psy  
w lochu jak psy  
ale nie dam się więcej ssać  
nie dam się  
jeść –  
i nikt nie weźmie mnie  
żywcem

Marczyńskiego nie przelknie przemądrzałych pouczeń. Rezultat: programy trafiają w pustkę.

Z pytaniem „dlaczego?” łączy się pytanie: „po co przygotowuje się te programy?” Czasem trudno oprzeć się wrażeniu, że jedynym powodem jest chęć odfajkowania w planie „antenowym” pozycji zwanej kulturą. Rzadko programy te zawierają aktualne informacje, rzadko prezentują dyskusje na tematy, które rzeczywiście interesują twórców i odbiorców kultury, rzadko rozważają sprawy naprawdę bulwersujące. Zapchane jakimś przypadkowymi rozmówkami, migawkami, komentarzami, okraszone przypadkowymi ilustracjami muzycznymi – są przeraźliwie nudne.

I przeważnie również nudno filmowane.

Co prawda, ta nuda formy i tak nie jest czymś najboleśniejszym, co może przytrafić się widzowi. Dużo gorsze jest nieudolne kopiowanie realizatorskich wzorów uważanych powszechnie za zachodnie. W czasach ancien

Brak im owej sily – telewizyjnej – która zmusza widza do uwagi; są nijacy i rozmazani.

Trudno ukuć właściwie precyzyjną definicję osobowości telewizyjnej. Równie źle wypada przecież osobnik wytrzeszczony do kamery, który deklamuje przygotowany wcześniej tekst, nawet jasny i przejrzysty, jak i ten, który licząc na swoje obycie i przytomność umysłu, wyraźnie kleci na poczekaniu pełną wdzięcznego beziadu wypowiedź. Sedno tkwi zatem pewnie w specjalnym połączeniu swobody i pedanterii, świeżości i profesjonalizmu. Jak mawiał Kazimierz Kamiński: „Bardzo lubię improwizację, pod warunkiem, że jest starannie przygotowana”.

Po całym tym malkontenckim wywodzie pora na udowodnienie, że dobry program kulturalny w TV naprawdę da się zrobić. W ciągu ostatnich dwóch miesięcy trafił się taki – „Pegaz” przygotowany w Krakowie i nadany 18 X.

## Joanna Godlewska

# „Aż się boję tego sformułować...”

Tekścik ten jest skonstruowany z autentycznych wypowiedzi naszych specjalistów od kultury. Ilustruje głębię i precyzję rozmów telewizyjnych, poczucie odpowiedzialności za dobór i sens wypowiedzianych obficie słów. Jako, by tak rzec, rezerwuar, posłużyły następujące programy kulturalne: „Pegaz”, pegazowe „Wydarzenie miesiąca”, „Butik”, „Seans filmowy” i „Snob literacki”.

### Santa kultura

Naród niesłusznie obmawia jajogłowych i lekceważy telewizyjne programy kulturalne, przedkładając ponad nie seriale amerykańskie – czyni tak wyłącznie z niewiedzy. Bo przecież świat kultury w telewizji jest prawie tak piękny, jak świat w „Santa Barbarze” i tyle samo wspólnego ma z rzeczywistością. W TV ta nasza, niknąca w oczach, kultura trzyma się świetnie, składa się z wytwornych premier, wernisaży i rautów, skrzepia się lewitującymi dyskusjami. Czas, w jakim funkcjonuje, okazuje się niby-czasem, codzienność niby-co-dziennością; zupełnie jak w „Dynastii”.

Nasi polscy specje od telewizyjnej kultury dbają, by widz dobrze sobie wypoczął, oglądamy więc tematy sprzed miesiący lub tzw. ponadczasowe, zastanawiamy się razem z redaktorami, „czy krasnoludki są na świecie?” („Butik”) albo „gdzie jest teraz Wielki Szu?” („Seans filmowy”).

Dostajemy też swoją porcję skandalu kulturalnych, i to jaskrawszych niż te made in USA. Kalumnii, jakimi podła Alexis Carring-

paszkwili, jednak to zajęcie, mimo że wdzięczne, jest w końcu przecież bezpłodne. Zmieniając więc ton, warto może wypunktować powody, które sprawiają, że niemal każda próba zaprezentowania kultury w TV ponosi klęskę.

Pierwsze, natarczywe pytanie brzmi: dla kogo właściwie te programy są robione, jak autorzy wyobrażają sobie swojego wirtualnego odbiorcę? Otóż, według mnie, nie wyobrażają go sobie w ogóle i w tym tkwi ich zasadniczy błąd. Wydawałoby się, że oczywista stała się oczywistość, iż nie istnieje kultura dla każdego, nawet w TV. Okazuje się jednak, że twórcy telewizyjnych programów kulturalnych są innego zdania.

Do kogo, na przykład, adresowany jest „Snob literacki”, program, który powstał, by – pomysł znakomity – pomóc w odrodzeniu mody na kibicowanie kulturze? Z „Notowań” czyli listy przebojów wydawniczych wynikałoby, że ma to być program informacyjny dla czytelników o wyrobionych gustach. Jednakże jaką w takim razie funkcję pełnią tu scenki humorystyczne typu „gorszy Drozda”? A jeśli miałyby one, w założeniu, służyć przyciągnięciu także nowych, wstępujących odbiorców, to dlaczego komentator zamiast porządnie zaprezentować polecaną książkę, głęzi na przykład, że autor „mówi tu o przepływach intelektualnych”?

Podobnie wygląda to w większości programów – temat i sposób prezentacji zupełnie do siebie nie przystają. Człowiek czytający Herberta wzruszeniem ramion powita banały, którymi bombardują go z ekranu; człowiek czytający

régime'u kultura w telewizji prezentowana była szaro, jednostajnie i bezbarwnie, rozumiałe są więc próby poszukiwania ciekawszej formy. Ale, na Boga, żeby robić coś atrakcyjnie, trzeba naprawdę być fachowcem! Inaczej wychodzi z tego ponura prowincja upozowana na metropolię, i to nawet nie tę autentyczną, ale tę wyśnioną przez małego Jasia. Nieśmiałe próby – jak wywleknięcie ze studia krytyka i stawianie go w pleńsze, by przestał być gadającą głową, a stał się przemarniętym popiersiem – są tylko zabawne. Litotą natomiast i trwogę wywołuje godzina, chaotyczna defilada rozpaczliwych technicznie i plastycznie obrazków wypełniających „Seans filmowy”, obezwładniają infantylnie pomysły i komentarze z tego samego programu, który tak gorąco pragnie być niewymuszony i swobodny – kak na Zapadzie.

I kolejna sprawa, znów oczywista, a uparcie przegapiana: żeby program się udał muszą go prowadzić i występować w nim osobowości. Telewizyjne.

Nie jest żadną tajemnicą, dlaczego często najsmądzejsi nawet ludzie wypadają w TV głupkowato. Telewizja ma przecież swoje specyficzne – i okrutne – wymagania. Przyjęliśmy już do wiadomości, że aktorstwo teatralne i filmowe to dwa różne zawody, ale ciągle zapominamy, że „postać telewizyjna” to także osobna profesja. Jest takie teatralne powiedzonko, że coś „nie przechodzi przez rampę” – otóż większość prowadzących programy kulturalne, większość komentatorów nie materializuje się na ekranie.

Bez wyglupów, przykucania do poziomu arywistów lub przeciwnie, wznoszenia się w przestworza, próbowali autorzy poszukać odpowiedzi na pytanie, co kultura polska, tak bardzo pragnąca dołączyć do Europy, może tej Europie zaproponować (wyszło im, że niewiele, ale to już inna sprawa). Mówili o tym Pendericki, Madeyski, Stuhr, Woźniakowski i paru artystów z Wielkiej Brytanii – mówili do ludzi, którzy w kulturze są zakorzenieni i którzy są na tyle dorośli, że nie trzeba im gorzkich pigulek osładzać. Pokazano jeszcze w inteligentny sposób kilka świeżych wystaw i na zakończenie – wspaniałego, barwnego pasjonata, który walczy o „ochronę środowiska wizualnego”, to znaczy przeciw brzydocie polskiej codzienności, urządzając pokazy rozmaitych paskudztw z podwówek i klatek schodowych. Materiał ten był zresztą swoistym uzupełnieniem wcześniejszego stwierdzenia prof. Woźniakowskiego, że „kultura wysoka nie istnieje dla Zachodu, jeśli nie jest podparta kulturą życia codziennego (...) a u nas jest z tym kiepsko”.

To wszystko. Autorzy konsekwentnie zastosowali przepis – prosty i ogólnie przecież, przynajmniej teoretycznie, znany: wybiera się widza, wyszukuje interesujący go temat, dobiera indywidualności, które o tej sprawie mają coś do powiedzenia i których kamera nie unicestwia, dodaje się parę wartych uwagi aktualności, wreszcie opakowuje się to wszystko w dostosowaną do całości formę.

I popatrzcie Państwo – udało się...

15 listopada 1990

TYGODNIK  
LITERACKI 7

# Telewizja w sezonie 89-90: jaka jest i dlaczego

Wbrew utartym opiniom telewizja nie służyła do komunikowania społeczeństwu tego, co myśli nowa, solidarnościowa władza na swój temat lub na temat społeczeństwa. Ani też, jak myśleć ma społeczeństwo – zdaniem tej władzy – choć próby działania w tym kierunku, na ogół nieudane, istniały. Oczywiście nigdy nie chodziło o to, żeby pokazać społeczeństwu samo społeczeństwo. Główny cel istnienia telewizji, zgodnie z którym kształtowany był (i jest) program, to wyrażanie uczuć kierownictwa telewizji w stosunku do władzy.

Przez półtora roku, od czasu upadku ostatniego komunistycznego rządu, telewizja w Polsce nie została zdemonopolizowana, uspołeczniona, sprywatyzowana czy w ogóle – w jakikolwiek sposób zreformowana. Jest mniej więcej taka sama jak była od lat, za Gierka i Jaruzelskiego, tyle że znacznie mniej atrakcyjna. Sprzęt ma gorszy, bo stary i wyeksploatowany, mało pieniędzy, jeszcze mniej fachowców, bo ci odchodzą, ale za to posiada – zgodnie ze zwyczajem – kierownictwo polityczne na górze, obciążone niezwykle trudnymi zadaniami, o których jeszcze będzie mowa.

Warto na wstępie zauważyć, że w ciągu tych kilkunastu miesięcy nastąpiły pewne zmiany; dano więc posadę paru zasłużonym osobom, parę wyrzucono, wprowadzono do programu dużo reklam i – w wyniku przemian politycznych – nowe tendencje propagandowe, ale o tym także za chwilę.

Przede wszystkim trzeba stwierdzić, że telewizja jest dziś strasznie nudna. Przyczyn jest kilka. Po pierwsze nie produkuje się tu prawie nic. Oczywiście poza programami o charakterze dziennikarsko-informacyjnym, które pokrótce scharakteryzuję.

Należą one do gatunku określanego na Woronicza słowem „publicystyka”, z rozszerzeniem: polityczna, gospodarcza, społeczna, kulturalna. Realizowane są one najczęściej w nieprzystosowanym do tego, szumiącym studiu (na Woronicza niestety wszystkie są takie, bo źle zostały wyposażone), w formie rozmowy kilku zaproszonych gości z zewnątrz, prowadzonej przez tzw. dziennikarza telewizyjnego. Jest to zwykle osoba mało błyskotliwa, która w sposób niezręczny, a często chamski ingeruje w przebieg spotkania, informując o tym, że trzeba zmienić temat, albo że czas właśnie się skończył. Przykład – *Interpelacje* lub słynna rozmowa Kaczyński-Michnik. A ewentualne wyjątki potwierdzają regułę.

Wiadomości codzienne poznajemy głównie dzięki audycji nazwanej „Wiadomości”. Informacje podawane są w sposób nieco drętwy, miejscami nacechowany uprzedzeniami. Dzieje się tak dlatego, że dziennikarze tego programu nie odróżniają relacjonowania wydarzeń od ich komentowania. W czasie kampanii wyborczej dowiedzieliśmy się na przykład, że „pan Stanisław Tymiński

jako pierwszy z kandydatów złożył wizytę na Jasnej Górze”. W informacji tej, która była w istocie także komentarzem kryło się w dodatku milcząco przyjęte założenie, że w ordynacji wyborczej istnieje klauzula, w myśl której wszyscy pretendenci do Belwederu mają obowiązek odwiedzić klasztor ojców Paulinów. A poza Tymińskim akurat nikt tam nie pojechał...

Dotykamy tu – oprócz niezręczności i nierzetelności – problemu narastającej klerykalizacji; dziennikarze zdają się uważać, że bez namaszczenia ze strony Kościoła i podkreślenia jego istotnej roli w państwie żadne wiadomości nie mogą się dziś ukazać.

Tą samą przywarą naznaczone są tzw. tele-

trzy podgrupy: utwory ukazujące przestępstwa sowieckie wobec obywateli polskich w latach 1939-1945, utwory ukazujące przestępstwa NKWDystów i polskich komunistów wobec obywateli polskich w latach 1944-1956, i wreszcie – utwory prezentujące przestępstwa SB, dokonywane na działaczach „Solidarności” w latach 1980-1989. Wszystkie są do siebie bardzo podobne i robią wrażenie serialu pod tytułem *Nasze męczeństwo*.

Poza interesującymi informacjami widz szuka w telewizji przede wszystkim rozrywki: widowiska, a najlepiej – filmu fabularnego. W tym zakresie produkcja rodzima jest bliska zeru: ostatnim bastionem stał się nudnawy, pozbawiony wyraźnej linii repertuarowej teatr telewizji, raczący nas bądź klasyką, bądź adaptacjami mało w Polsce popularnych współczesnych rosyjskich powieściopisarzy. Filmów nie robi się wcale. Istnieją natomiast próby wyjścia na miasto i pospiesznej rejestracji magnetowidowej imprez masowych i rozrywkowych – koncertów, kabaretów, akademii, występów estradowych i rozmaitych uroczystości rocznicowych, czasem nawet o charakterze quasi-religijnym. Ze względu na to, że są to wydarzenia z natury swej nietelewizyjne, wypadają zwykle żałośnie.

Potrzeby widzów są więc w przeważającej mierze zaspokajane przez utwory zagraniczne, najczęściej tasiemcowe seriele amerykańskie klasy „B” i „C”. (Zdarzają się czasem – szczególnie w II programie – interesujące filmy fabularne; z reguły emitowane są jednak tak późno, że tylko nieliczni mogą skorzystać.) Ich emisję opłacają najczęściej tzw. sponsorzy, czyli spółki ogłaszające się za pomocą formuły: „Firma taka i taka akupila dla państwa...”, co oczywiście denerwuje widzów i wzbudza żywiolową niechęć do reklamującego się w tak głupi sposób przedsiębiorstwa.

Telewizja Polska musi jednak zdobywać pieniądze także dla siebie – i robi to na dwa sposoby. Zmusza obywateli, by płacili abonamenty – i jednocześnie zamieszcza, pobierając opłatę, wyjątkowo paszukudne, niechlujnie realizowane reklamy, o tyle jeszcze osobliwe, że adresowane mniej więcej do jednego promila widzów – dyrektorów przedsiębiorstw zaopatrzeniowych, poszukujących komputerów, telefaksów, kserokopierek, obrabiarek najlepiej w ilościach hurtowych. Znikoma atrakcyjność tych ogłoszeń – w porównaniu z ich zachodnimi odpowiednikami – tłumaczy się tym, że nie tyle chodzi o zachęcenie przeciętnego zjadacza chleba do kupienia nowego rodzaju produktu konsumpcyjnego, ile o zastąpienie nie istniejących w Polsce informatorów gospodarczych (przeznaczonych dla pośredników pomiędzy hurtownikami i detalistami wszystkich możliwych branż). Środki tą drogą zdobyte przez telewizję zużywane są głównie na utrzymanie ogromnego aparatu urzędniczo-administracyjnego i opracowanie kolejnych wariantów reformy, do czego niezbędne są liczne podróże zagraniczne kadry kierowniczej.

Trzeba jednak przyznać, że zadania, jakie stanęły przed kierownictwem telewizji jesienią zeszłego roku były istotnie bardzo trudne. Z jednej strony demokratyzujące się państwo, z drugiej – monopolistyczny i rządowy, zarówno formalnie, jak i praktycznie – środek przekazu, z minister Niezabitowską na karku.

Warto tu od razu wyjaśnić kilka nieporozumień. Wbrew utartym opiniom telewizja nie służyła do komunikowania społeczeństwu tego, co myśli nowa, solidarnościowa władza na swój temat lub na temat społeczeństwa. Ani też, jak myśleć ma społeczeństwo – zdaniem tej władzy – choć próby działania w tym kierunku, na ogół nieudane, istniały. Oczywiście nigdy nie chodziło o to, żeby pokazywać społeczeństwu samo społeczeństwo. Główny cel istnienia telewizji, zgodnie z którym kształtowany był (i jest) program, to wyrażanie uczuć kierownictwa telewizji w stosunku do władzy. Wyjaśnię to na przykładzie.

Na wiosnę, gdy Wałęsa wygrał rządowi – a wydawał się wówczas daleki, śmieszny i słaby – telewizja przystąpiła do realizacji widowiska teatralnego według sztuki Witkacego *Jan Maciej Karol Wścieklica*. Utwór ten – w sposób doskonałe aluzyjny, ale i przejrzyisty – mógł wykipić prostaka aspirującego do najwyższego stanowiska w państwie. Gotowe widowisko nie ukazało się jednak na antenie: sytuacja się zmieniła – i to do tego stopnia, że widmo Wałęsy zaczęło krążyć niebezpiecznie blisko ulicy Woronicza. Po pierwszej turze wyborów stało się jasne, że zostanie on prezydentem i zaistniała nawet obawa, że w ramach „przewietrzania” zrobi okrutną czystkę. W tej sytuacji zdecydowano się na złamanie zasady równego dostępu kandydatów do telewizji i w kampanii przed drugą turą odrzucono pozory obiektywizmu.

Telewizja nakazała swemu amerykańskiemu korespondentowi zrealizować tendencyjny reportaż, ukazujący Stanisława Tymińskiego jako potwora i narkomana, maltretującego dzieci i żonę, wroga religii i polskości. Film został wyemitowany w chwili, gdy wszelkie sondaże dawały Wałęsie blisko trzykrotną przewagę, tak więc nie chodziło tu o przychylenie szali zwycięstwa. Rzecz polegała na czym innym: przysły prezydent powinien zobaczyć, że na Woronicza są fachowcy gotowi ofiarnie służyć, łamiąc wszelkie reguły moralne i zawodowe.

Pisząc to, nie chcę ani pomóc ludziom kierującym telewizją – wskazując na ich zasługi wobec Wałęsy, ani też im zaszkodzić – demaskując ich stronniczość. Myślę, że nie mogli postąpić inaczej, gdyż tak nakazywała logika systemu, który zastali i w którym muszą jakoś istnieć, jeśli chcą zachować swoje stanowiska.

System ten, czyniący z nich urzędników państwowych, powoduje, że zachowują się w określony sposób i nie należy się spodziewać niczego innego. Telewizja jest jednym z organów administracji i nie ma powodu, by różniła się od innych urzędów.

Warto wreszcie wspomnieć, że na Woronicza zatrudnione są setki dziennikarzy, natomiast nie ma prawie scenarzystów i reżyserów, pracowników o charakterze twórczym. Sądzę, że wynika to po części z lekceważenia tzw. sztuki, ale przede wszystkim jest funkcją programowego, polityczno-propagandowego (a nie artystycznego) nastawienia całej instytucji. I tu mały paradoks. Dysponujący telewizyjną tubą propagandową Mazowiecki zawdzięcza swą wyborczą klęskę w dużej mierze właśnie wspomnianym dziennikarzom i ich sposobowi prezentowania polityki gospodarczej rządu.

Andrzej Wajda powiedział kilka miesięcy temu (powtarzam z pamięci, więc być może niedokładnie), że nasza telewizja jest – podobnie jak komunizm – całkowicie niereformalna i wszelkie próby jej poprawienia są z góry skazane na niepowodzenie. Trzeba po prostu wszystko zacząć od początku.

W pełni się z tym zgadzam. Tylko obawiam się, że nikt nie wie jak, chyba, żeby wszystkich pracujących tam zwolnić i – co się z tym wiąże – na kilka tygodni przerwać emisję programu. Tak się na pewno nie stanie. I niebawem dowiemy się, że zmieniło się, jak zwykle, kierownictwo – tym razem będą to ludzie z Gdańska – że opracowuje się właśnie kolejną, nową, twórczą koncepcję reformy... Zostanie ona poddana społecznej dyskusji... A na razie...



JACEK GAWŁOWSKI

wizyjne filmy dokumentalne, to znaczy reportaże realizowane techniką video, obrazujące najczęściej różne formy obrzędowości religijnej, sceny pasyjne, nabożeństwa. Występuje także jako oddzielny gatunek – tyle że mniej istotny, bo świecki – masochistyczny opis narodowej martyrologii. Można tu zauważyć

## Hanna Baltyn

Wyznacznym trójką w śródmieściu Warszawy, w okolicach największego placu Europy. Niech jego dwoma wierzchołkami będą teatr Dramatyczny, teatr Studio – oba mieszczące się w skrzydłach Pałacu Kultury, trzecim wierzchołkiem zaś teatr Mały, ulokowany w jednym z trzech Domów „Centrum” przy ulicy Marszałkowskiej. Na tym niewielkim terytorium mieści się największy bazar uliczny Europy. Widać Czukczów i Mongołów, Czeczeńców i Wielkorusów, Litwinów, Łotyszy, Bułgarów i autochtonów. Kupić i sprzedać można tu wszystko, aż dziw, że owa handlująca materia nie wydała jeszcze z siebie sfery ducha w postaci ulicznych popisów mimów, sztukmistrzów i polakaczy ognia. Zimno, więc nie sezon.

Nic dziwnego, że ten właśnie kontekst przywołał piszący notę wstępną do programu XX Warszawskich Spotkań Teatralnych, puentując ją zdaniem: „Wśród straganów nikt nie szuka na razie teatru”. Za takim myśleniem stoi przekonanie, że sztuka teatru i sztuka handlu to dwa zupełnie odrębne światy. Nie podzielałam tego przekonania. Będąc klientem Spotkań byłam jednocześnie potencjalnym klientem przekupniów – to kwestia miejsca. Poza tym na jednym z przedstawień zauważyłam dwóch skośnookich dzentelmenów, którzy po pracy przed Pałacem Kultury przyszli wieczorem na przedstawienie. Można się spierać, czy jeden Kalmuk w teatrze czyni wiosnę, czy jej nie czyni. Optuję jednak za zdaniem, że sztuka – niechby i teatralna – jest produktem, jest towarem. I nie ma się co wywyższać – trzeba się reklamować. I sprzedawać. Ludzie kupią, zwłaszcza jeśli dobra.

A tegoroczne Spotkania były właśnie dobre, czy wręcz świetne. Były pokazem szczytów możliwości polskiego teatru – spoza Warszawy! Jego Gerlachem i Świnicą, żeby nie jechać aż w Himalaje. Oferta zróżnicowana: swoje – obce, klasyka – współczesność, dramaturgia *sensu stricto* – adaptacje, teatr ubogi – teatr bogaty; dzielić i wyróżniać można by dalej. Na poziom festiwalu wpłynął zapewne fakt, że wszystkie zaproszone do Warszawy spektakle były wcześniej nagradzane i wyróżniane na innych festiwalach. Przez to sito przeszły przedstawienia reżysersko przemyślane, ciekawe jako propozycje interpretacyjne, atrakcyjne od strony widowiskowej, aktorskiej.

*Wyzwolenie* Wyspiańskiego – którego nie ma potrzeby streszczać, jeden z kamieni milowych nowożytnej myśli polskiej zostało przez Macieja Prusa w jego łódzkiej inscenizacji w pewnym sensie odpolitycznione. To oczywiście sprawa pozasceniczny kontekstu. Mamy już Wolną Polskę i nie szczegóły ustroju politycznego zajmują obywateli. Chodzi o postawy, o osobisty stosunek do zaistniałej sytuacji: Konrad – pisarz, wizjoner, człowiek uczciwy, już przez los doświadczony, po raz kolejny zrywa się do boju o prawdę. Chce w życiu żyć, a w teatrze grać serio – nie udawać. Nie kupczyć wartościami, nie sprzedawać się, nie przedkładać zawsze partykularnych interesów nad interes ogółu, nie manipulować innymi, nie tumanić. Konrad Jerzego Świątłonia – z pewnością jedna z najciekawiej zagranych (czy właśnie z wewnętrznej prawdą „przeżytych”) ról Spotkań – jest postacią na wskroś współczesną. Nie poetyzuje, nie poddaje się lirycznym nastrojom. Nawet w chwilach opętania swoją wizją ów Konrad dyskutuje, motywuje, perswaduje.

Prus spreprował tekst *Wyzwolenia* do niezwykle czystej, precyzyjnej i zrozumiałej postaci. Być może niekiedy ze szkodą dla intencji Wyspiańskiego ale na pewno z pożytkiem dla widza, który prowadzony przez meandry dramatu, zaproszony do jednego tylko miejsca akcji – do teatru – nie ma trudności z percepcją. Przykre tu słyszy pytania: o naród zgubiony (kto go zgubił?), o złodziei, którzy okradają naród z duszy, o tych, którzy „przefilozofować” chcą Polskę. *Wyzwolenie* to jest dramatem idei, nie dramatem wystawy. Spór nie idzie o estetykę, choć wszystko dzieje się w teatrze i o „strojeniu narodo-

# Spotkania na szczycie

wej sceny” mowa. Spór idzie o miejsce Polaków w ich własnej kulturze, historii, społeczeństwie. Największym odkryciem reżysera i aktora jest wydobywanie dyskursywno-perswazyjnej warstwy tekstu, mówienie Wyspiańskiego nie jak Mickiewicza, lecz jak Herberta, jak Miłosza, jak Szymborską. Namysł, myśl góruje nad natchnieniem. I choć mesjanizm inteligentki ponosi klęskę, choć okazuje się, że demagogiczno-polityczne Erynie – demony rządzą narodem, *Wyzwolenie* z teatru Jaracza jest mi bliskie, jak bliski jest przegrany Konrad, niepoprawny idealista.

Równie bliskie widzom okazało się inne dzieło z klasycznego narodowego repertuaru. Bliskość ta jest dziwna z dwóch przyczyn: po pierwsze, utwór bardziej oddalony w czasie; po drugie zaś – komedia, a poczucie humoru wietrzeje szybciej niż smak narodowych sosów.

Janusz Nyczak z zespołem Teatru Nowego w Poznaniu oddał się w *Damach i huzarach* teatralnej zabawie. Jako że intencja rozśmieszania widza, jest wpisana w komedię Fredry, dobry reżyser, obdarzony teatralnym słuchem, znający proporcję mociom panie, powinien ów humor wydobyć, zarazić nim widzów, rozradować ich. Zły reżyser, choćby był sprawnym rzemieślnikiem, znudzi, zmęczy, zirytuje. Podobny problem mają Anglosasi z komediami Szekspira, z którego na dobrą sprawę zostają sytuacje i postaci, bo dowcip językowy jest zupełnie niezrozumiały, nazbyt skomplikowany, lub zbanalizowany i zwietrzały. I Fredrę, i Szekspira można grać olśniewająco, można koszmarnie.

Teatr poznański ma jeden z najlepszych, najbardziej wyrównanych i wszechstronnych zespołów aktorskich w Polsce. Stąd – przy trafnej obsadzie – niezwykła precy-

zja, żywość dialogów, zindywidualizowane postaci, znakomite tempo, wykorzystanie każdego ze skromnych rekwizytów, szybki, logiczny ruch sceniczny. Nie wymienię wszystkich spośród trzynastu aktorów, choć wszystkim się to należy. Choć powtórzyć tylko, że wielka ich zasługa w tym, że odwieczny temat jakim jest walka płci znów widzów rozbawił.

Komedia, ale na zupełnie innej grana nucie, ostra, bulwersująca, wynikała z adaptacji dzieła księdza Jędrzeja Kitowicza – od Fredry dawniejszego – *Opisu obyczajów*. Adaptacji owego dzieła wspominkowo-etnograficznego dokonał Mikołaj Grabowski i zagrał je – wraz z całą rodziną i przyjaciółmi – pod firmą teatru STU z Krakowa. O ile Nyczak wypełnił intencje zawarte w dramacie hrabiego, o tyle Grabowski „ogrywa” tekst księdza na kontrze. Obyczaje dla Kitowicza dob-

re i godne naśladowania Grabowski wykpiwa bez litości. Jego bohaterowie, ubrani w dwudziestowieczne kostiumy (panowie w garniturach z MHD, strażak, urzędniczka, kobieta w chustce, niechlujna dziewczyna, turysta) to ludzie z ulicy, niezbyt zamożni, niezbyt wykształceni, demonstracyjnie religijni – sól tej ziemi. Kitowicz, jak pamiętamy, pisał o elitach. Przedstawienie pokazuje, jak obyczaj elity trafia pod strzechy i tam sobie mieszka. Udowadnia też, że nic się od czasów saskich nie zmieniło; czemu hołdowała osiemnastowieczna szlachta, dziś temu hołduje cała Polska.

Aktorskie doświadczenia, wykorzystane w *Opisie obyczajów*, pochodzą, jak słusznie zauważył Andrzej Wanat rekomendujący to przedstawienie do udziału w Spotkaniach, z wcześniej inscenizowanych przez Grabowskiego scenariuszy Schaeffera. Jest to gra ostra, bezpośrednia, atakująca widza i z brawurą, dystansem, ironią atakująca sam tekst. Aktorzy grają nadekspresyjnie, dochodzą – w zgodzie wszakże z literą tekstu – do granic dobrego smaku, nie przekraczając ich, a budząc śmiech. Duch tej społecznej satyry nie jest osiemnastowieczny ani nawet polski – to Gogolowska żółć i jad. Publiczność się śmieje, ale w szatni miny rzędą. Co najmniej trzy z polskich grzechów głównych zostały obnażone na scenie w całej swej szpetocie.

Teatr Grabowskich, witalny, niepokromiony w swych próbach nawiązania kontaktu z widzem, powstał z tak nieteatrualnej na pozór materii jaką jest adaptacja barokowej memuarystyki. Na nieteatrualnej też kanwie osnuty został spektakl Krystiana Lupa wedle powieści Fiodora Dostojewskiego *Bracia Karamazow*. A powieści Dostojewskiego to, jak wiadomo, nie tyle przedstawianie światów, dzieł się i o tym dziele opowiadanie, ile spisany prozą, poddany rygorom narracyjnym traktat filozoficzny. Adaptacja teatralna powieści jest rzeczą trudną. Adaptacja teatralna traktatu filozoficznego jest rzeczą daleko trudniejszą.

Krystian Lupa podjął „przekłętą problemę” i spróbował je rozwiązywać. Wśród nich ten dla Dostojewskiego najważniejszy, będący transpozycją imperatywu kategorycznego królewskiego filozofa. Jeżeli nie ma Boga, prawa moralnego też być nie może. Takie filozoficzne konsekwencje wyciąga Smerdiakow, samozwańczy uczeń Iwana, głoszącego, iż wszystko jest dozwolone.

Dostojewski ma u nas wielu filozoficznych tłumaczy, ma też i teatralnych realizatorów, by wspomnieć tylko Wajdę czy Prusa. Zasługą Lupa jest rezygnacja z tego, co nazywamy pomysłem, budowanie spójnego choć teatralnego świata. To nie jest teatr bez czwartej ściany, to teatr z wieloma przesłaniającymi się i następującymi po sobie ścianami. Jak ludzka świadomość nie daje się obnażyć zerwaniem jednej zasłony, tak teatr Lupa odsłania drugie, trzecie, czwarte dno, kolejne następujące po sobie plany. Dostojewski stawia pytanie, jaki jest człowiek. Lupa odpowiada: skomplikowany, pokrętny, wieloplanowy. A jego zespół, aktorzy Starego Teatru z Krakowa dopowiadają: cichy. To nie jest aktorstwo wykrzyczane, szeroko operujące gestem, narzucające się z całą brutalnością taniego ekshibicjonizmu. Więź między widzem i aktorem buduje się przez gromadzenie potencjałów: nie wiadomo, czy aktorzy karmią się wrażliwością widzów dla których grają, czy to widzowie są zahipnotyzowani magicznymi działaniami aktorów. Jedno jest pewne: na sali panuje cisza. Ludzie boją się odkaslnąć, szeleścić celofanem papierków; a wręcz wstydzają się własnej ułomnej cielesności.

Krystian Lupa, który zbudował dla swej opowieści rzeki oryginalną i piękną przestrzeń, snuje ją też we własnym ryt-



ANDRZEJ MLECZKO



mie i czasie. Przedstawianie trwa osiem godzin. To prawdopodobnie najdłuższe przedstawienie grane obecnie w Europie; opera chińska nie byłaby tu najwłaściwszym punktem odniesienia. Reżyser nie dba zupełnie o fizjologię, możliwości percepcyjne i psychiczną wytrzymałość swoich wielbicieli, którym stawia wszak przed oczy najcięższe problemy metafizyczne. Ten samoswój teatr jest dla niewielu wybranych. Jest elitarny. Może nawet w ogóle nie jest teatrem, tylko ścisłą klawzulą. Zakon Lupy nie jest nawet trzewickowy.

Przykładem teatru dla ludzi i o ludziach teatru jest przedstawienie Macieja Wojtyzki, który wyreżyserował w teatrze Polskim we Wrocławiu *Garderobiane*go Harwooda. Sztuka ta zadomowiła się już w świadomości widzów dzięki inscenizacji z teatru Powszechnego w Warszawie z Wojciechem Pszoniakiem i Zbigniewem Zapasiewiczem oraz pokazywanemu w telewizji filmowi z Tomem Courtenayem i Albertem Finneyem.

Wrocławskie przedstawienie z Jerzym Schejbalem i Igozem Przegrodzkim zaskakuje nas niepotrzebnymi chwytami scenograficznymi. Widz tuż przed wejściem na salę natyka się na przeciwośladowe worki z piaskiem i skrzyżowane zabezpieczenia szyb. Musi więc na swoje miejsce przejść przez kulisy i scenę. Wszystko byłoby dobrze, gdyby workowe barykady nie oddzielały krzesel teatru Studio od dekoracji innego spektaklu Macieja Wojtyzki, głośnej *Tamary*. Wygląda na to, że widownia Spotkań Teatralnych zabarykadowała się przed inwazją kiczowatego sarkofagu d'Annunzia, mile komponującego się w socrealistycznej scenarii. Reżyser zapewne zdał sobie sprawę z niestosowności rozdzielania swoich dzieł, bo w antrakcie barykady znikają.

Ale póki stoja, publiczność ogląda życie teatralne od środka, zadziwiona tym, jak mało wielki artysta może dać swoim współpracownikom: garderobianemu, inspicjentce, grającej „ogony” debutantce. Teatr i aktorzy są tak wyłącznie zainteresowani sobą i sceną, że gdy cały świat wariuje, gdy od bombardowań wojennych trzęsą się mury, tylko odmierzane dzwonkiem akty Szekspirowskich tragedii zdają się być oazą normalności. A ta tragedia, która od przodu pokazywana jest widzom, odbija się zwierciadlanie za kulisami. Sceniczny Lir szaleje na ulicach miasta. Garderobiany Norman, ta pedestastyczna Kordelia, zastydza swoim przywiązaniem. Błazen zostaje błaznem. Teatr, zamiast odzwierciedlać życie, każe życiu grać teatralne role.

Na tym spektaklu pije się prawdziwy alkohol. Na innych również. Piją prawdziwy alkohol. Robią prawdziwy teatr. Nie ma prostej zależności między tymi faktami, ale coś w tym jest. Pewnie „naturalizm” – jakkolwiek pojmowany – teatrowi dobrze robi.

Spotkania Teatralne były dobre. Przyszłość tej instytucji stoi jednak pod znakiem zapytania. Nie wiadomo, co w roku przyszłym będzie z teatrem Dramatycznym, co ze Spotkaniami. Być może – co nie daj Boże – był to labędzi śpiew. Owe Spotkania najlepszych teatrów, gdzie wyobraźnia sięgała wyżyn swych możliwości a kunszt aktorski próbował jej dorównać. I może dobrze, że ten śpiew słyszeli tylko niektórzy. Ze zgiełkiem targowego trójkąta na placu Defilad na pewno by nie współbrzmiał. I jeżeli widowisko ma być towarem, to na pewno nie do wystawienia w sprzedaży naręcznej, nie do wdeptania w targowiskowe błoto.

Teatr ma swoją publiczność, czasami wierną, czasem mniej, czasami chętną, czasem nie, rozumiejącą, ale nie nadmiernie pobłażliwą. Jej się powinien podobać, wtedy go kupi.

Nic chyba nie wydaje mi się równie pozbawione sensu, jak to nasze ciągle zalamywanie rąk nad kondycją materialną teatru polskiego. Dlatego też zirykował mnie artykuł Maryli Zielińskiej (TL nr 8) będący w trwającej od lat dyskusji na ten temat głosem typowym i bardzo charakterystycznym.

Jako recenzent teatralny, a więc osoba zawodowo sprawą zainteresowana, przysłuchiwałem się owym dyskusjom i sam w niektórych brałem udział. Tym, co łączyło je wszystkie, i te najbardziej oficjalne, w których wypowiadali się liderzy środowiska, i te przypadkowe, odbywające się w teatralnym bufecie czy aktorskich garderobach, było pomijanie w nich zagadnień ściśle artystycznych. Czegóż ja się nie dowiedziałem słuchając wywodów aktorów i reżyserów! Otwierano mi oczy na skąpstwo i złą wolę mecenasów, błędy w „polityce kadrowej” oraz gąszcz sprzecznych zarządzeń administracyjnych uniemożliwiających uzdrowienie struktury instytucji.

Krzysztof Kopka

## Czemu o tym pisać nie chcecie, panowie?

Takich samych narzekań wysłuchałbym w PGRze czy fabryce łożysk tocznych! Wszędzie arogancja i ignorancja Centrali, przestarzałe wyposażenie zakładu i brak dotacji uniemożliwiały wypuszczenie produktu odpowiedniej jakości. Różnica polegała na tym tylko, że w jednym wypadku produktem były kury nioski, a w drugim – *Śluby panienskie*.

Naturalnie – większość tych skarg była zasadna. Rzeczywiście: niedostatek funduszy, selekcja negatywna, gorset przepisów. Tym jednak, co budziło i nadal budzi mój sprzeciw, jest wyolbrzymianie wszelkich czynników zewnętrznych, uznanie ich za jedyną i wyłączną przyczynę kryzysu teatru polskiego. Jest to diagnoza błędna.

Pewnego popołudnia roku 1946 młodziutki Peter Brook włożył się po uliczkach zniszczonego wojną Hamburga. W bramach stały zziębnięte i głodne prostytutki. Niektóre – kalekie – wspierały się na kulach. W wilgotnej mgłę Brook zobaczył grupkę tłoczących się w wejścia do nocnego klubu. Wszedł tam wraz z nimi. „Na scenie, rozjaśnionej jaskrawym, niebieskim światłem, dwaj wynędzniali, ale obwieszeni błyskotkami kłowni siedzieli na malowanym obłoku, który – jak się okazało – niósł ich na spotkanie z Królową Niebios. »O co ją poprosimy?« – spytał jeden. »O obiad« – odpowiedział drugi, co spotkało się z krzykliwą aprobatą dziecięcej widowni. »Co zjemy na obiad?« »Schinken, Leberwurst...« – w miarę jak kłowni wydłużała listę nieosiągalnych smakowitości, stopniowo cichły podniecone piski – i nastąpiła głęboka, prawdziwie teatralna, skupiona cisza.”

Teatr polski pogrążony jest w kryzysie autentycznym i groźnym, przy którym wszystkie wspomniane wyżej niedogodności systemu instytucjonalnego wydają się śmieszne. Jest to kryzys artystyczny i intelektualny. Teatr dzisiejszy nie potrafi pojąć swego czasu, ani, tym bardziej, wyrazić go. Na scenie mówi się śmiesznie przestarzałym językiem o anachronicznych problemach.

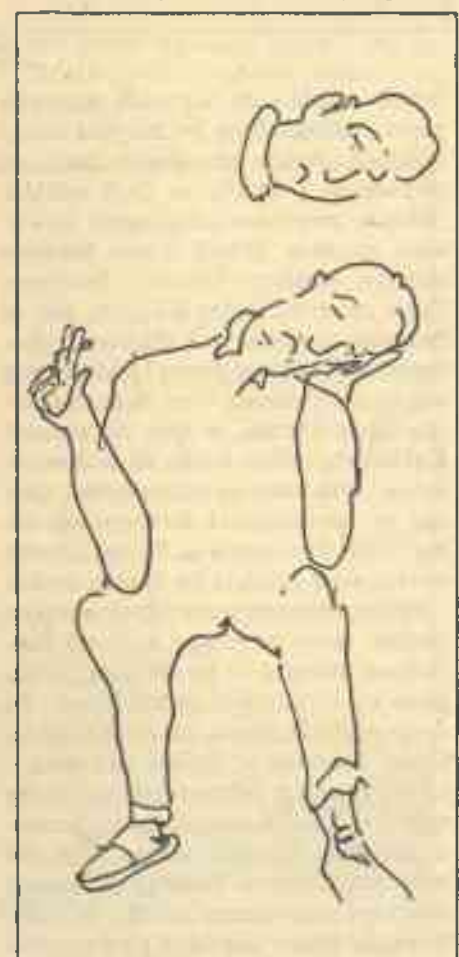
Źródłem tego stanu rzeczy szukać należy w peerelowskiej polityce kulturalnej przeznaczającej teatrowi (i sztuce w ogóle) rolę or-

namentu życia społecznego, nie zaś miejsca, w którym owo życie komentuje się i osądza. Premiowanie przez dziesięciolecia twórczości wypranej z codziennych realiów, możliwie czystej, przeznaczanej dla koneserów doprowadziło do pojawienia się między sceną a światem rzeczywistym szklanej szyby. Nie mogąc spierać się o sprawy świata, artyści teatru poczuli klócić się o swą własną twórczość.

Nasz teatr żyje wewnętrzną polemiką, środowiskowym skandalem i sezonową modą. Dlatego też jest tak monotony – tu nieco lepszy, tam troszkę gorszy, ale wszędzie skupiony na tym samym repertuarze zagadnień rozstrząsanych za pomocą podobnych narzędzi.

Dobrze: ta hamburska kłownada nie była żadnym wybitnym dziełem teatralnym. Tylko dlatego, gdy oglądam spektakle naszych mistrzów nie słyszę tej „prawdziwie teatralnej, skupionej ciszy” tylko skrzywienie foteli i trzaskanie drzwí wyjściowych? Dlatego, że ludzi nie interesuje polemika reżysera X. z reżyserem

Y. na temat najwłaściwszego rozwiązania sceny trzeciej aktu drugiego *Kordiana*, ani to, że aktor A. był znacznie ciekawszym Fredrowskim Guciem od aktora B. Publiczność chce, aby na scenie mówiono o jej nadziejach, niepokojach i pragnieniach. Tych najprostszych (Schinken, Leberwurst...) i tych najgłębiej skrywanych. Żeby to zrealizować, teatr musi wyjść spod nałożonego nań niegdyś szklanego klosza i najpierw owe ludzkie nadzieje, niepokoje i pragnienia rozpoznać, a potem szukać środków dla ich wyrażenia. Jak to osiągnąć – oto wdzięczny temat dla refleksji i sporów.



PAWEŁ LASIK

## Między Niemcami a Innym Światem

dokończenie ze s. 1

wbrane fragmenty. Antologię fragmentów, opracowaną przez Bożenę Chrzęstowską, już wydano – intencja chwalebna, uczniowie będą mogli czytać po kilkanaście stron z najważniejszych lektur. Groza ogarnia jednak na myśl, że to tymczasowe rozwiązanie mogłoby się utrwalić, i że kolejne roczniki Polaków będą edukować się czytając zamiast książek tylko ich kawałki zgromadzone we wspólnym kłocku.

Sądzę, że sprawą niezwykle pilną jest edycja specjalnej serii książek, przeznaczonych dla szkolnych bibliotek (oraz, oczywiście, dla bibliotek publicznych, a także – odbiorców indywidualnych). Muszą być tanie – i trwałe, by służyły kolejno wielu czytelnikom. Seria taka, obejmująca docelowo około 50 tytułów w nakładzie minimum 100-150 tysięcy egzemplarzy, byłaby wydawana na zasadach preferencyjnych. Zwolnienie od podatku, (czyli forma mecenatu państwowego) rozprawdzenie do bibliotek poza sieć kolportażu, pierwszeństwo w kolejności do subsydiów. Różne są możliwości dodatkowego obniżenia ceny książki – między innymi konkurencyjny tryb zawierania umów z wydawcami, gwarantujący najniższe koszty druku. Szczególnie ważne wydaje się, by decyzje w tych sprawach podejmowały osoby prezentujące interesy szkoły, a nie wydawców, nie zawsze są one zbieżne.

Piszę o tym w „Tygodniku Literackim”, gdyż niezbędna wydaje się presja społeczna, nacisk moralny środowisk ludzi pióra i nauczycieli, wspomagający starania o powołanie takiej serii, o zdobycie dla niej wszelkich możliwych preferencji i o to, by inicjatywa nie przysłała po ewentualnym ukazaniu się pierwszych tytułów, po pierwszych sukcesach. Niepowetowaną szkodą byłaby bowiem zgoda na rozwiązanie połowiczne: zbyt mało egzemplarzy (jeśli jest ich tylko kilka to nauczyciel musi patrzeć przez palce na korzystanie z bryków, którymi rynek już jest zalewany), zaopatrzenie tylko niektórych szkół, lub pominięcie zawodówek.

Program już jest – ale póki biblioteki nie zapełniły się nowymi tytułami – jest jeszcze czas na wprowadzenie korekt do listy lektur współczesnych. Wszystkie proponowane pozycje są cenne i godne czytania. Ale wylaniający się z nich sumaryczny obraz świata to imperium wojny, łagrów, przemocy, nienawiści. Ta tematyka zdecydowanie dominuje, wymienimy: *Inny Świat* Herlinga, *Rozmowy z katem* Moczarskiego, *Pamiętnik...* Białoszewskiego, *Zdażyć przed Panem Bogiem* Krall, *Cesarz* Kapuścińskiego, *Pamiętnik* Korczaka, *Dziennik czasu wojny* i *Medaliony* Nalkowskiej, *Kurier z Warszawy* Nowaka-Jeziorańskiego, *Monte Cassino* Wańkowicza, *Mój wiek* Wata, *Zapiski więzienne* Wyszyńskiego – to tytuły spośród osiemnastu pozycji dzieła „Literatura faktu, pamiętnik, reportaż”, a prozę obcą prezentującą też głównie teksty ponure: *Dżuma*, *Jeden dzień* Iwana Denisowicza, *Władca much*, *Kot i mysz*, *Komu bije dzwon*, *Pożegnanie z Matorą*, *Opowiadania kołomyjskie...*

Wojna, a nawet łagry, to dla dzisiejszej młodzieży świat ich dziadków; czy trzeba więc ich wyobrażenie w rzeczywistości dawno minionej, i co najważniejsze – eksponować wciąż tamten system wartości, tragizm i śmierć, heroiczne wzorce postaw? Nie proponuję żadnych skreśleń z tej listy, ale chyba należałoby ją uznać za otwartą i uzupełnić, poszerzając ją o książki nie tylko mniej okrutne, lecz i dobieranie z myślą o przyszłości. Jeśli już traktujemy w programie szkolnym literaturę jako odbicie świata, może warto zadać pytanie, jaki świat chcemy poprzez to zwierciadło ukazać? Świat jakich wartości?

Gdy biblioteki zgromadzą nowy zestaw książek, niezwykle trudno będzie cokolwiek zmienić w liście lektur. Albo trzeba więc dokonać pewnych przesunięć już teraz, albo wizja II wojny światowej, kataklizmu sprzed lat pięćdziesięciu, długo jeszcze będzie kształtowała u kolejnych nastolatków formowane według literatury wyobrażenie o współczesnym świecie.

Alina Kowalczykówna

Oświecenie greckie, czyli ruch sofistyczny, przyniosło przekonanie, że cnoty można się nauczyć. Cnota – *arete* nie jest darem bogów. Nie jest też sprawnością zarezerwowaną tylko dla dobrze urodzonych. Cnota płynie z wiedzy. Tej z kolei uczą wędrowni nauczyciele. Cnota może być udziałem wszystkich, którzy gotowi są ją poznać i doń się dostosować. Pierwszą z cnot jest cnota politycznej sprawności, cnota rządzenia.

Protagoras przedstawiając dzieje ludzkości twierdził, że człowiek ze swej natury posiada techniczną sprawność. Ta dana została mu przez Prometeusza. Wrodzony jest też instynkt religijny. Brakło jednak człowiekowi sztuki politycznej i Zeus obawiając się, że ludzkość wyginie, posłał Hermesa, który wyposażył człowieka w dwie podstawowe cnoty polityczne: *aidos* (poczucie wstydu oraz szacunku dla innych ludzi) i *dike* (poczucie sprawiedliwości). Samoopanowanie i sprawiedliwość są więc nieodzowne każdemu politycznemu społeczeństwu. Nie są to jednak cnoty powszechne i oczywiste. Wymagają rozwoju i kształcenia. Kształceniem zajmują się tak nauczyciele jak i całe społeczeństwo, wpajając słuszne zasady postępowania, ucząc obyczaj, tradycji.

Protagoras, a razem z nim znaczny odłam ruchu sofistycznego, za podstawę przyjął starożytne przekonanie, że uprawianie polityki jest najdoskonalszą z form życia, oraz że *polis* to nie tylko zespół reguł prawnych i religijnych, ale całość jej obyczaj, tego, co zwimy dziś kulturą, kolekcją cnot. Dlatego Protagoras uczył nie tylko teorii poznania, ale wykladał również poezję.

Wychowanie – *paideia* oznacza więc wpisanie się do *nomoi* – praw, obyczaj, oznacza też rozwinięcie tych umiejętności cnot, które pozwolą z jednej strony zaślusnąć na agorze, zyskać uznanie (drogą jest umiejętność przekonywania, *peitho*) pośród obywateli dzięki rozumnej mowie, z drugiej, umożliwi wykształcenie w sobie cnot takich jak samoopanowanie, równowaga, odwaga, sprawiedliwość; cnot niezbędnych do życia w społeczeństwie zharmonizowanym, a jednocześnie, ze względu na charakter ustroju czy model gospodarki, dających pierwszeństwo w rywalizacji i współzawodnictwie.

Poznaj siebie samego, to przede wszystkim: rozwiń te umiejętności, które w demokratycznych Atenach pozwolą stać się uznanym i piastującym wysokie godności obywatelem.

#### V

Dzięki dociekaniu tajemnicy przeznaczenia, która wlewa się w ludzi i kieruje słowami i czynami, ujawnił się przed Grekami boski czynnik, w nas, współczesnych również obecny. Kierowały nami siły nas przerastające i potężne. Stając u progu *hybris* odkryto nakaz poznania granic, nakaz wniknięcia w siebie, zrozumienia swojego miejsca i powołania. Sofisci mówili z kolei, że cnoty można się nauczyć. Leży ona w zasięgu ludzkich możliwości.

W nauczaniu Sokratesa spotykają się wszystkie te zalecenia. Wierzy w bogów i wierzy w boskiego ducha-*daimoniona* w nim obecnego. Podkreśla, że pierwszym nakazem jest poznanie swoich granic. I jak sofisci jest przekonany, że *arete* jest dostępna człowiekowi. Jednak wszystkie te przeświadczenia nabierają nowego wymiaru.

Podstawowe znaczenie dla Sokratesa ma troska o duszę. W *Obronie*, w *Protagorasie*, w *Gorgiaszu*, stale powtarza: to jest nasze zadanie pierwsze. Czym jest dusza? Co to znaczy troszczyć się o duszę?

Sokrateska kategoria duszy nie daje się przelożyć na język współczesnej psychologii. *Psyche* – dusza uobecnia się wtedy, gdy pytamy, co w człowieku jako

Paweł Śpiewak

# Wyrocznia delficka

istocie gatunkowej stanowi o jego niepowtarzalności. Odpowiedź – rozum. A więc dbając o czynnik „rozumny” dbamy o to, co w nas jest naprawdę ludzkie. Ten, kto ową część rozumną w sobie najpełniej wykształcił i poddał jej władzy inne części siebie, jest, rzecz można, doskonałym człowiekiem.

Nie jest to rozum zorientowany praktycznie, nie jest nastawiony tylko na zrozumienie praw przyrody i historii. U podstaw rozumu tkwi Eros. Sokrates



JERZY NOWOSIELSKI

mówił o sobie, że jest nade wszystko znawcą miłości. Eros jest miłością rzeczy pięknych. Piękno przysługuje temu, co niezmiennie i trwałe, co swój odbłask tylko w zmysłowo uchwytnych zjawiskach znajduje. Mówił o tym Sokrates słowami wieszczki Diotimy. Znaczenie Erosa odkrywa dialog *Gorgiasz*, gdy to Sokrates w sporze z Kaliklosem, ideologiem siły, ukazuje prostą i podstawową między nimi różnicę – on, Sokrates, kocha się w filozofii, w tym, co wieczne, Kalikles natomiast kocha się w *demosie*, ludzie i jemu stara się przypodobać, zjednać go, zmieniając i dostosowując do kaprysów thumu swoje ja. Rozum filozofa zwraca się z miłością ku boskiej *sophon* – wiedzy. Owo erotyczne odczucie piękna (piękno samo przyciąga) każe też Sokratesowi zwracać się ku uczniom, pomagając im kształtować piękne dusze. To samo odczucie piękna nakazuje platońskiemu Sokratesowi myśleć nad doskonałym ustrojem politycznym, to znaczy takim, w którym rządzący będzie rozum, a pozostałe elementy duszy będą mu podporządkowane. Państwo doskonale miało być analogonem ludzkiej psychiki. Wnikając więc w swą duszę poznawać też mieliśmy tajemnicę dobrego ustroju politycznego.

Drugim z warunków rozwoju rozumu jest to, abyśmy potrafil na siebie samych spojrzeć z perspektywy śmierci. *Obrona* kończy się stwierdzeniem-pyaniem: skąd my wiemy, że śmierć jest czymś złym. Dialog *Gorgiasz* zamyka obraz sądu ostatecznego. Chronos oddziela od siebie dusze złe i dobre. Dobre to te, które troszczyły się o swe dusze.

Myśląc o śmierci możemy spojrzeć na siebie z perspektywy najdłuższej, perspektywy wieczności i zrozumieć, jak cennym, wymagającym i niepowtarzalnym darem zostaliśmy przez bogów obdarzeni. Zabiegać o swą duszę to zabiegać o swą wieczność. Taki los bowiem spotka nas po śmierci, na jaki życiem – na ziemi – zasłużyliśmy.

A podstawowym warunkiem jest to, byśmy żyli dobrze (więc sprawiedliwie) czyli poucza Sokrates, lepiej krzywdy znosić niż je wyrządzać. Zło niszczy nas wewnętrznie, nie pozwala na to, by rozum zapanował. Służąc *Dike* służymy sami sobie.

Dusza – *psyche* pojawia się w tym człowieku, który zdolny jest otworzyć się na miary wieczne, na idee, piękno, sprawiedliwość. Dusza jest jak gdyby zmysłem transcendencji. Pojawia się u tych, którzy w miłości boskiego *sophon*, żyjąc zgodnie z nakazami *Dike*, zdolni są wchłonąć boskie miary, by potem zgodnie z ich prawdą przemieniać siebie i życie polityczne.

Pełnia duszy dana jest tylko nielicznym. Ale u tych, którzy ją „wypracowali” ujawnia się ludzkie powołanie, prawda o tym, kim w ogóle jest człowiek. Porządek powołania jest związany z nakazem, poczuciem obowiązku, obowiązku wewnętrznego. Człowiek najdoskonalszy, którego stać na wysiłek *periagoge* – wewnętrznej przemiany, jest zatem miarą dla innych, jest dla nich drogą.

Myśl klasyczna była zdecydowanie nieegalitarna. Nie każdy był zdolny do takiego wysiłku. Nie każdy mógł osiągnąć doskonały ład duszy. Starożytni zdawali sobie sprawę, że zło społeczne, tyranie, przemoc i kłamstwo są czymś z ludzkiego życia nieusuwalnym. Ale ukazując przed ludźmi porządek duszy, ich powołanie, Sokrates mógł mówić o właściwych i dobrych prawach. Nie tych, które zgodne są z praktyką życia codziennego, z tradycją, które się sprawdziły, okazały skuteczne, ale tych, które są zgodne z Naturą.

Filozof odgrywa nie tyle rolę proroka odczytującego tajemnicę objawienia czy zagadkę Pytii, ale pioniera poznania, tego, kto wysiłkiem rozumu dociera do kresu tajemnicy, do świata czystych idei, dociera do tego co trwałe, a więc boskie. Natrafia jednak na trudność podstawową. Pierwszy jej wymiar polega na nieprzekazywalności tej prawdy. Poznaje Dobro (*Agathon*), ale jego głębi i tajemnic nie jest w stanie logicznym rozumo-

waniem przekazać. Potrzebny jest tedy mit. Mit, który daje całościowy obraz przeżycia, obraz do pewnego stopnia przybliżony i alegoryczny. Trudność druga polega na tym, że nikogo nie można nauczyć troski o duszę, że za nikogo nie można wykonać jego pracy wewnętrznej.

Sokrates swoją rolę widzi raz jako akuszer (ujawnia to, co ukryte), kiedy indziej gza (pobudza do wysiłku myślenia), wreszcie drętwy, która paraliżuje myślenie, każe się zatrzymać. Nigdy natomiast nie występuje w roli kaznodziei i nauczyciela moralności. Sokrates pomaga zrozumieć czym jest *arete*, czym jest troska o duszę swoim życiem i czynem, albo słowem, namową łamiąc schematy i nawyki myślenia, ukazując granice konwencjonalnych oraz sofistycznych mniemań. Wyrwa z wygodny niemyślenia i sztampy rutynowego zachowania. Tym swoim niepokojem, aktywnością pobudza do wysiłku, do poznania siebie. Ale to pozostawia każdej jednostce z osobna. Cnoty można się nauczyć, ale cnoty nie można nauczyć, bo ta – jeśli nie jest gwarantowana przez zdrową duszę – będzie tylko nawykiem, przyzwyczajeniem, siłą, która służy li tylko poskromieniu tego, co w nas zwierzęce.

Sokrates jest skrajnym indywidualistą. Odpowiedzialność za swoje życie oddaje w ręce nas samych. Mojra czy historia nie mają nad nami władzy – własnej niegodziwości i ułomności nie da się usprawiedliwić politycznymi i ekonomicznymi uwarunkowaniami. Te można przekroczyć, czyli zyskać wewnętrzną wolność. A wolność nie jest równoznaczna z prawem robienia tego, co się żywnie podoba, jak to się ma w demokracji. Wolność, jeżeli słowo to jeszcze tu się stosuje, jest życiem zgodnym z cnotą.

Sokrates odkrywając porządek duszy wytyczony drogą rozumu, porządek sytuujący się poza tym, co zjawiskowe, co orzeka opinia, siebie ustanawia jako nowy autorytet. Dusza, jak twierdzi, u wszystkich ludzi jest jednaka i niezmiennie są zasady Dobra i Sprawiedliwości. Istnieje tylko jeden wzór pełnego człowieka, za to wiele odmian zła i niepełnego życia. Sokrates ustanawia miarę powszechnie obowiązującą, miarę Dobra. Samowiedza, powtórzmy, nie jest zakorzeniona w idealach zorganizowanej kasty. Autorytetem nie jest już państwo, tradycja, *nomos*. „Ja” Sokratesa staje przeciw wszystkim, przeciw religii i dawnym filozofom. Jest nowym początkiem.

Wyrocznia delficka oznajmiła Sokratesowi, że jest najmądrzejszym z ludzi. Sokrates świadom własnych słabości mógł nie przyjąć tego wyroku, tym samym kwestionując prawdę słów Apollina, albo też, wiedząc, że Pytia mówi zagadkami, starać się na własną rękę wyjaśnić owe tajemnicze wróżby. Najpierw udał się do polityków, grupy najważniejszej dla Aten. Stwierdził, że nie wiedzą, co czynią, choć o swej mądrości są głęboko przekonani. Potem poddał badaniu poetów. Lecz ci – układając najpiękniejsze wiersze – mówili nie swoim głosem, ale głosem natchnienia, czyli bogów. Wreszcie udał się do rzemieślników. Ci posiadają wiedzę o tym, co robią, ale ich *techné* odnosi się tylko do ich sztuki. Brak im prudenji. Najmądrzejszy pośród ludzi, powiada Sokrates, to ten, który pojął, że nic nie wie, ten, kto zrozumiał, że nic nie wie o sprawach najważniejszych. Nasza niewiedza dowodzi, że poszukiwanie wiedzy o kwestiach podstawowych jest dla ludzi najważniejsza. Jako że filozofia jest poszukiwaniem wiedzy i nigdy nie gwarantuje pewności, filozof dostrzega, że problemy, a nie rozwiązania są najważniejsze. Wszystkie rozstrzygnięcia ulec mogą zakwestionowaniu. To, czy filozof proponuje właściwy sposób życia, da się ustalić, gdy poznamy naturę człowieka, a natury w pełni nie poznamy, jeżeli nie poznamy

natury Całości. Filozofia wymaga więc metafizyki, ale każda metafizyka jest niepewna. Tym bardziej więc służba poznaniu i wiedzy nie może znaleźć spoczynku. Filozofia domaga się więc metafizyki, ale jeszcze bardziej – wspólnoty ludzi, którzy troszcząc się o własną duszę – docierają do granic poznania – każdy własnymi ścieżkami. I dopiero z wymiany doświadczenia filozofów, we wspólnocie ludzi myślących może zachowana zostanie gotowość poznawania prawdy.

## VI

Kościół uczynił patronami Europy Świętego Benedykta oraz świętych Cyryla i Metodego. Chrześcijaństwo zbudować miało początek. Ortega y Gasset wspólnotę europejską utożsamia z pojawieniem się zmysłu historyczności i ukonstytuowaniem narodów. Peter Berger pisał o jednoczącym Zachód doświadczeniu indywidualizmu, którego korzeni szukał w starożytności. Współcześni liberałowie upatrują ducha europejskości w pluralizmie i tolerancji. Konserwatyści amerykańscy wiążą Europę z odkryciem prawa natury (Grecja) i osobowym doświadczeniem Objawienia (Izrael). Leszek Kołakowski pisał o typowym dla Europejczyków zmyśle kwestionowania siebie samego, o duchu krytycyzmu, pozwalającym z czasem odsłaniać własne błędy, pychę i zbrodnie.

Wysiłek związany z jasnym określeniem ducha europejskości najściślej łączy się z poczuciem zagrożenia, z pytaniem o cenę jaką przychodzi nam płacić za rozwój, postęp, rewolucję i reformy. Pytanie o Europę jest stawiane zawsze wtedy, gdy pojawia się kwestia granic, których przekroczyć nie wolno pod groźbą utraty tożsamości, korzeni pamięci.

Zadając to pytanie zakładamy, że edukacja i wychowanie nie może polegać na poszukiwaniu własnej i niepowtarzalnej drogi rozwoju. Nie może być utożsamione z autoekspresją i przywilejem robienia wszystkiego, co uznajemy za zgodne z wewnętrznym ja. Edukacja jest najpierw inicjacją do tego, co z braku lepszego słowa nazywane bywa „cywilizacją”, wprowadzeniem w jej tradycję, sposoby istnienia, by dopiero przez odniesienie do jej dokonań uzyskać własną tożsamość i swoiste poczucie miejsca. Ucząc się uczymy się miar, które wyznaczają nam kierunki poszukiwań i określają kryteria samoceny.

Pytając o Europę, pytamy więc przede wszystkim o to, co trwałe i nadal istotne. Pytanie nie ma przy tym charakteru pragmatycznego. Odpowiedź nań ma wskazać na stale objawiający się wzór, nadrzędną regułę, która choć kwestionowana, ośmieszana, zachowuje swoją ważność i nadrzędność niezależnie od tego czy jest akceptowana. Pytając i udzielając odpowiedzi na to pytanie, wskazujemy na Ogród, który zawsze jest za nami, którego milcząca nawet obecność żyje w nas niczym wyrzut sumienia.

## VII

Europa jest nie do pomyślenia bez Sokratesa, bez tego który odkrył dla nas wymiar duszy i który nakazał nam w pierwszym rzędzie troskę o nią. Dusza jako zmysł transcendencji pozwala bowiem, uczył Sokrates, stworzyć się na to, co trwałe, piękne, dobre, sprawiedliwe, by poznając je przelożyć na język filozofii, myślenia. Pozwala czuć i uważać się nie tylko za reprezentantów prawd cząstkowych, prawd swego czasu, swego kraju, ale odkrywać siebie w bezpośredniej zależności od tego, co bezwarunkowe i oślepiające. Troska o duszę jest tożsama z troską o to, co w ludziach najlepsze. Odsłania przeto wymiar powołania. Odsłaniając powołanie, mówi o powinności. Ukazuje drogę, którą musimy samotnie przebyć.

## Apeiron

Mówi się nam, że niedoskonały świat, w którym żyjemy, jest zbudowany z jednej substancji nieustannie się zmieniającej i przyjmującej na krótko postać drzew, gór i przestępców\*.

Niby niezadowolony z siebie artysta, niszczący własne dzieło, proces ów stara się skopiować Fantastyczny Wszechświat, gdzie nie ma ruchu, Wszechświat, w którym jest Drzewo, Zwierzę, Sprawiedliwość, Sokrates i Trójkąt. Wszystkie te przedmioty są niezmiennie, niezniszczalne, gdyż istnieją poza czasem, który wszystko psuje i wszystko zmienia, poza czasem, który sam jest zepsuciem i przemianą.

W ten sposób wszystkie rzeczy, śmierci i miłości naszego powszedniego świata, są jakby nieudolną podobizną owych Przed-

## Ernesto Sábato

# Jednostka i świat

miotów Fantastycznych. I choć nigdy ich nie widzieliśmy, wierzymy, że gdzieś istnieją. Wierzymy, na przykład, w wieczność czegoś, co nazywamy Drzewem, będącym ideą stałą, skryzalizowaną, ku której nieśmiało zbliża się, dzięki podlewaniu i ogrodniczym zabiegom, zbiór uniwersalnych cząstek, jakie przedtem były solą, ziemią i wodą. Ten kruchy byt waha się i umiera przed osiągnięciem stanu idealnego, tak jakby przyroda była niechętna rzeczom czystym i niezniszczalnym. I dlatego kamień przemienia się w drzewo, wodór w tlen, Platon w Arystotelesa, miłość w nienawiść a przestępca w świętego.

## Berkeley

Kiedy dr Johnson poczuł, że argumenty Biskupa zaczynają być trudne do odparcia, postanowił rozprawić się z nimi raz a dobrze uznanym sposobem angielskich pragmatyków: kopnął kamień i zawołał:

– Oto mój dowód!

Wierzył, że w ten sposób dokaże, iż kamień nie jest uludą zmysłów. Czyżby, zatem kamienie Berkeleyja nie mogły otrzymywać kopniaków? We śnie zdarza się nam przecież kopnąć kamień.

Nie chcę tu bronić Berkeleyja, ale z szacunku dla inteligencji domagam się lepszych argumentów.

## Bóg

Wielu myślicieli uznaje niezdolność Metafizyki do dowiedzenia czegokolwiek. Tak czy inaczej, wydaje się, że kwestia taka jak istnienie Boga bliższa jest właśnie Filozofii, a jeśli ona nie umie sprostać zadaniu, tym gorzej dla tych, którym wiara nie wystarcza i muszą dowodzić istnienia lub nieistnienia Boga; niech to robią pod warunkiem, że nie będą szukali argumentów w nauce.

Nauka jest całkowicie obca tej kwestii a dowodem na to jest fakt, że dawała argumenty za i przeciw istnieniu Boga: Kepler i Newton popadali w zachwyt wobec kosmicznego ładu, który ich zdaniem zakładał obecność Kogoś, kto ów ład ustanowił; Maupertius przyjmował, że zasada najmniejszego działania to najlepszy dowód Bożej Mądrości;

Jeans twierdzi, że świat został zbudowany przez Boga – Matematyka znającego rachunek tensorowy i teorię mnogości. Z drugiej strony niektóre umysły ściśle skłonne są wierzyć, że rozwój nauki dowodzi nieistnienia Boga; nie rozumiem jednak, jak odkrycie nowych praw w dziedzinie biologii lub psychologii może utwierdzać ich w takim przekonaniu. Doświadczenia Pawłowa, jeśli je dobrze zrozumiałem, dowodzą, że spora część świata psychicznego podlega ścisłym prawom, ale czyż właśnie istnienie owych nieuniknionych praw nie każe innym wierzyć w obecność Boga?

Istotnie, znaczna część naukowców wierzy w Porządkujący Początek. Ja ze swej strony sądzę, że nauki ściśle niczego tu nie potrafią dowieść. Jej przedstawiciele głoszą rozmaite, pełne uroszczeń sądy, ale te sytuują ich poza nauką: bardziej tylko zbliżają

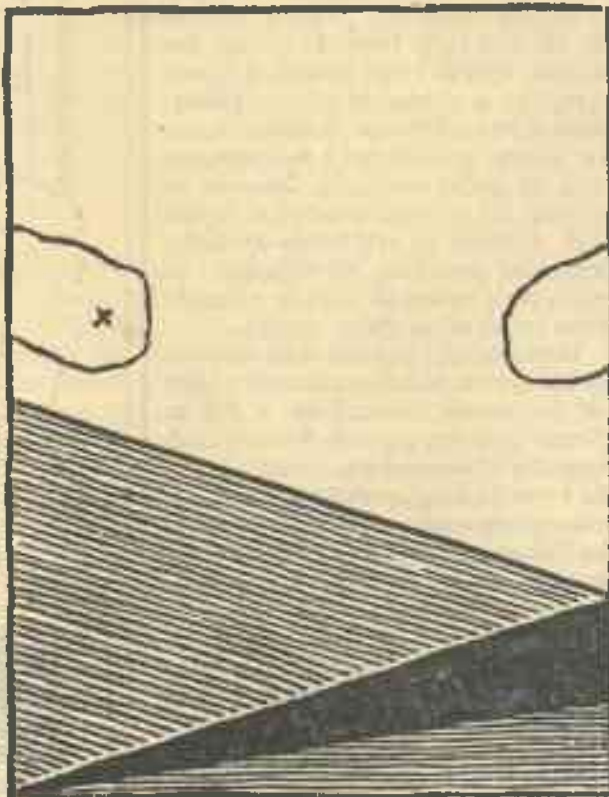
uczonych do Teologii lub Metafizyki, które ci tak nie cierpią.

## Determinizm

Zawrotna idea, że wszystko jest nieubłagane ze sobą powiązane i że trochę inny nos Kleopatry odmieniłby bieg życia pana J.M. Smitha, urzędnika Bank of Boston, wywołuje u wielu ludzi rodzaj zniechęcenia. „Skoro tak – mówią – to nie ma się po co trudzić”. Nie zdają sobie sprawy, że owo „skoro tak” samo w sobie w niczym przecież nie ujmuje nam zapału do działania: nasze zniechęcenie już dawno zostało wpisane w bezkresny ciąg przyczynowy.

Podobnie naiwne rozumienie rodzi czasami idea wiecznego powrotu: niektórzy sądzą, że powinni oddać się lenistwu, bo i tak całe to życie i cały ten świat powtórzą się dokładnie i po wielokroć, i tak bez końca. Jeśli jednak rzeczywiście istnieje wieczny powrót i powtarzanie się cykli, to przecież i nasze zaniedbanie nie może być czymś nowym: następuje w każdym cyklu i będzie trwało przez całą wieczność.

– A zatem, co? – pytają zniechęceni ludzie, wystraszeni tym, że ich zniechęcenie też nie jest ani dobrowolne ani nowe. Ależ to bardzo proste: wystarczy odrzucić ideę absolutnego determinizmu oraz myśli o wiecznym powrocie.



STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

## Czas życia

Co można zrobić w osiemdziesiąt lat? Prawdopodobnie zacząć zdawać sobie sprawę z tego, jak należałoby żyć i jakie trzy lub cztery rzeczy warto są zachodu.

Uczciwy program wymaga osmiuset lat. Sto pierwszych byłoby poświęconych zabawom stosownym do wieku pod okiem pięciusetletnich wychowawców; w wieku lat czterystu, po skończeniu wyższej szkoły, można by zabrać się do czegoś pożytecznego; żenić się i wychodzić za mąż należałoby dopiero po ukończeniu pięciuset lat; ostatnich sto lat życia można poświęcić mądrości.

A po osmiuset latach wiedziano by już zapewne jak żyć i jakie trzy lub cztery rzeczy warto są zachodu.

Uczciwy program wymaga ośmiu tysięcy lat. Itd.

## Odkrycie i wynalazek

Można by powiedzieć, że kiedy wynaleziono szachy, zaistniały też potencjalnie wszystkie szachowe partie: przez stulecia gracze odkrywali je, odkrywali tak jak znajduje się coś w leśnym gąszczu.

Robiąc krok wstecz, można by powiedzieć, że człowiek nie wynalazł szachów, ale je odkrył. Jeśli uznajemy świat za jeszcze jeden element gry, wszystkie wynalazki i dokonania człowieka staną się niczym partie szachów w Wielkim Turnieju, staną się odkryciami w Wielkim Lesie.

Czyniąc jednak jeszcze jeden krok wstecz, możemy stwierdzić, że świat nie został stworzony, ale odkryty w Gąszczu Światów Możliwych, w lesie niedostępnym, mrocznym i wspaniałym, w który tylko Bóg może się zapuszczać.

## Relatywizm

Istnieje czy też nie istnieje świat zewnętrzny, nauka jest czy też nie jest zdolna go pojąć, jedno nie ulega wątpliwości: poznanie naukowe podąża nieustannie od względności ku absolutowi. Dobitym tego przykładem jest teoria Einsteina: dowodzi w niej, że stare teorie przestrzeni i czasu są względne i że należy je zastąpić pojęciem *interwału*, bytu absolutnego, niezależnego od obserwatora i układu odniesienia. Zgodnie z tym doktryna Einsteina powinna być uznawana za prawdziwą teorię absolutności i szkoda, że nie nosi takiej nazwy. Użycie słowa względność stanowi jedno z najbardziej pamiętnych, filozoficznych nieszczęść naszego stulecia, gdyż za sprawą nieporozumienia – przewlekłego, jak zawsze w takim przypadku – wszystkie filozoficzne relatywizmy ożyły z hałasem, jakby wspierał je swym kredytem Bank Epistemologiczny. José Ortega y Gasset w długim szkicu dowodził własnego ojcostwa w narodzinach idei einsteinowskich, naiwnie i zbyt pośpiesznie wierząc, że Albert Einstein uznaje równoważność perspektywy chińskiej i greckiej przy ocenie urody dzbana lub kobiecego nosa. Jeśli dobrze rozumiałem Einsteina i Ortęę, względność nie ma nic wspólnego z owym perspektywizmem. Albo lepiej: jest czymś wręcz przeciwnym.

## Stworzenie człowieka

Doktor Lightfoot, prorektor uniwersytetu w Cambridge, po skrupulatnych studiach nad Księgą Rodzaju doszedł do wniosku, że człowiek został stworzony 23 października 4004 roku przed Chrystusem, o dziewiątej rano.

## Wieczny powrót

Po każdym obrocie karuzeli powraca ten sam widok. Aby mógł się on powtórzyć, musi, rzecz oczywista, najpierw istnieć. Wieczny powrót zakłada istnienie wieczności, albo lepiej – „widoku poza czasem”. Jak w *Timajosie*: czas powstał wraz z ciałami, które poruszają się, aby stworzyć ruchomy obraz wieczności.

\* Z tomu *Uno y el Universo*, napisanego w 1944 i 45 roku przez młodego wówczas dr. fizyki teoretycznej i początkującego pisarza. Przekład według wydania Editorial Sudamericana, 1968

„Najpierw przyszła afera z mikrofonami.

Okazało się, iż Okulicki miał jednak słusność, stukając ołówkiem po metalowym kałamarzu, gdy tylko zabierał się do poruszania bardziej poufnych tematów. Nasi bowiem specjaliści odkryli aparaty podsłuchowe w kilku miejscach w sztabie. Między innymi znaleźli mikrofon założony sprytnie w wentylatorze nad biurkiem gen. Andersa w jego gabinecie.

Przewody prowadziły do suterenu gmachu sztabu, które były jedyną ubikacją w budynku nie przekazaną nam pod pozorem, iż są tam złożone archiwa miejskie, dla których zarząd miasta nie może nigdzie znaleźć odpowiedniego pomieszczenia i dlatego należał na pozostawienie ich u nas.

Tymczasem zamiast archiwów była tam centrala odbiorcza sieci podsłuchowej wraz ze wzmacniaczami. Mikrofony zdjęliśmy. Gen. Anders włożył je do szuflady swego biurka, potem poprosił do

ludzie: generał Anders i pułkownik Wołkowyski. Z uwagi jednak na modelowość sytuacji, utracą swoje imiona i będą nazywani odpowiednio osobowością krytyczną i osobowością cyniczną. Znaczy to, iż pobawieni zostaną cech indywidualnych, opisywalnych w języku tradycyjnej psychologii, a staną się dwoma przeciwstawnymi idealnymi typami ludzkimi, w których, z jednej strony krytyczność, z drugiej zaś cynizm będą nie tyle dominującym, co jedynym spoiwem działania i sposobem bycia.

W rzeczywistym świecie stosunków interpersonalnych cynizm jako wyłączny czynnik regulujący te stosunki może wprawdzie się zdarzyć, nie może być jednak wskazany i ujawniony. Jest tak z oczywistego względu. Ktoś, kto utajnia, śledzi i podsłuchuje, nie wskaże przecież na siebie jako na szpiegującego i inwigilującego. Natomiast osobowość krytyczna, z uwagi na język wartości, jakim się posługuje, jest tym językiem tak skrepo-

dzień cynika

## Spotkanie

siebie płk. Wołkowyskiego w obecności Okulickiego i mojej.

Po omówieniu różnych, nie związanych z aferą spraw, generał wyciągnął z szuflady kompromitujące mikrofony i śmiejąc się podał je Wołkowyskiemu, mówiąc żartobliwie, że sztab jego znalazł te niewinne zabawki, jedną nawet w jego własnym gabinecie i że przeprasza za zdjęcie ich oraz oddaje właścicielom.

Poza tym zastrzegł się, że zupełnie nie ma o to pretensji i nawet rozumie ostrość, równocześnie jednak zapewnia, iż niczego nie mamy do ukrywania. Nasze podejście do całego problemu współpracy i organizowania wojska jest jak najbardziej szczerze i że Wołkowyski może uzyskać każdą potrzebną mu informację wprost od nas bez potrzeby uciekania się o tego rodzaju środków.

Reakcja Wołkowyskiego była natychmiastowa.

Oświadczył, iż tkwi w tym jakieś straszne nieporozumienie, z którym on nie ma nic wspólnego i samo nasze przypuszczenie jest wprost obrazą sowieckich władz. Dziękuję nam za odkrycie i zamelduje o tym natychmiast do Moskwy oraz żąda przysłania specjalnej komisji dla zbadania, skąd się mikrofony znalazły w budynku sztabu.

Rzeczywiście w trzy dni po tym zdarzeniu przybyła samolotem komisja z Moskwy, która po dokładnym zbadaniu faktów, złożyła generałowi Andersowi wyczerpujący raport.

Wynikało z niego dobitnie, iż sieć mikrofonów pochodzi z jakichś dawnych, jeszcze rewolucyjnych czasów, nie była nigdy używana i jedynie przez zapomnienie pozostawiona w budynku oddanym do dyspozycji sztabu armii.

Komisja wyraziła najwyższe przeproszenia i zapewniła, iż winni zaniedbania zostaną surowo ukarani.

Wszystko to przyjęliśmy z pełnym współczuciem dla przykrości, jaka spotkała sowieckie władze i incydent na tym się skończył, po czym znowu zapanowały normalne stosunki pomiędzy nami a Wołkowyskim. Niemniej jednak incydent ten obudził poważnie naszą czujność i zwrócił uwagę na azjatyckie i podejrzanym metody naszego sojusznika.

Oto, banalne już dzisiaj zdarzenie, jedno z tysiąca podobnych. W sensie najbardziej powierzchownym, jak i tym najgłębszym, zdarzenie to można ująć w schemat spotkania czy też „stania naprzeciw”. Otóż stoją tu na wprost siebie dwaj

wana, że do cynizmu w jego zimnej, bezdusznej pełni nigdy nie dotrze (tak jak nie dotarł doń generał Rudnicki, autor cytowanej relacji).

W stosownej chwili cynizm potrafi przywdziać maskę krytyczności, choćby dziurawą. Zresztą mniejsza z tym. Cóż z tego, że wiemy, iż przyjazd komisji był zwykłą komedią, skoro komisja zrobiła tak wiele, abyśmy poczuli się – mimo wszystko – w świecie norm i wartości powszechnie respektowanych? Tłumaczy to między innymi, dlaczego afera z mikrofonami (która notabene powtórzyła się w Jangi-Julu) nie objawiła się Andersowi jako absolutny powód zerwania rozmów, a jako nieuczciwość gospodarzy, ich „dziecinny czy maniacki upór”, czy raczej upór, wynikły z nadrzędnej dla cynizmu zasady zdobywania informacji z pominięciem znaków kultury (każda rozmowa jest dynamizacją tych znaków w obopólnej ekspresji)? To trzeba uznać za kwestię otwartą.

Zresztą spraw domagających się rozstrzygnięcia jest więcej, na przykład – na ile usprawiedliwione jest określenie stosowanych tu metod typu wywiadowczego jako „azjatyckich”. Generał Rudnicki użył tego słowa w znaczeniu: „obcych cywilizacji zachodniej”, w czym oczywiście nie miał racji. Niemniej intuicja jest słuszną: cynizm i jego metody działania faktycznie w pierwszym odruchu przeżywane są jako coś obcego, łamiącego wszelkie normy, sprzecznego z fundamentalnym dla naszej cywilizacji dążeniem do wyrazu. Nie przywędrował on ze stepów Azji, wyłoniła go cywilizacja Zachodu, a przecież stosowany bezwzględnie i na pełną skalę wydaje się być siłą o charakterze antycywilizacyjnym właśnie.

Bezwzględnie i na pełną skalę stosowany był cynizm podczas czterdziestu kilku lat panowania komunizmu w Polsce. Tamto spotkanie generała Andersa i pułkownika Wołkowyskiego urasta w związku z tym do rangi symbolu. Co wówczas zdarzyło się w mikroskali jednego budynku (był on jakby Polską), rozprzestrzeniło się później na cały kraj i wszystkie jego centra informacyjne. Ostatnie afery z podsłuchami w hotelach, redakcjach, domach wczasowych, itd. (częstka, należy sądzić, ogólnego systemu inwigilacji), świadczą niezbicie o tym, że pułkownik Wołkowyski i jego cyniczni towarzysze kierowali się konsekwentnie swoim antycywilizacyjnym pryncypium.

Janusz Węgiełek

dokończenie ze s. 5

„nagłaśniano”, szczególnie emigracyjne, a drugie skazywano na nieistnienie). Równolegle eksponowano znaczenie „nowej prywatności”, którą odczytywano (celowali w tym Stala, Błoński, Nyczek) jako „metafizyczne” uzupełnienie doraźnej poetyki nowofalowej. Pomijając posługiwanie się przez krytyków stereotypowymi opozycjami, które w rzeczywistości albo nie istniały, albo układały się zupełnie inaczej, trzeba stwierdzić, że nie umieli dostrzec w nowej poezji oczywistych punktów zaczeplenia. Miał w tym swój udział także Barańczak, który (inaczej niż dawniej) wołał oceniać niż analizować.

Wkrótce można było odnieść wrażenie, że po pierwsze Maj i Polkowski wyraźnie wybili się ponad pozostałych poetów „nowych roczników” (żmudna praca Stali dawała efekty), a po drugie, że „połączeniem metafizyki z moralnością” wyraźnie zdystansowali swoich poprzedników. Był to efekt braku czytania (typowa przypadłość polonistów), ale i celowej polityki dyskryminacji czyli tendencyjnego selekcjonowania faktów literackich.

Do powstania takiej sytuacji przyczynili się także niektórzy z czołowych przedstawicieli generacji '68. Mam tu na myśli zwłaszcza Barańczaka i Zagajewskiego, którzy z początkiem lat osiemdziesiątych współtworzyli emigracyjny obraz polskiej poezji, a także Krynickiego, którego poetyckie „apele” dobrze współbrzmiały z nastrojami w kraju. Coraz bardziej zbliżali się do modelu „nowej prywatności”, już to uciekając od „obowiązków solidarnego współczesnictwa” w samotnie europejskiej sztuki (*Jechać do Lwowa, Solidarność i samotność*), już to zapisując osobiste, emigracyjne kłopoty (*Atlantida, Widokówka z tego świata*) wraz ze wspomnieniami z okresu młodości. Krynicki zaś radykalnie zmieniając swój język poetycki (odrzuć metaforę i gry językowe na rzecz ascetycznego skrótu bez cienia ironii) łatwo został zasymilowany przez młodych poetów (którzy notabene w chwili startu nie byli znów tacy młodzi, gdyż zbliżali

się do trzydziestki – to zresztą cecha niemal wszystkich debiutantów z lat osiemdziesiątych, których stan wojenny wytrącił z naturalnej sytuacji debiutu). Krytykom łatwo więc było umieścić Maja czy Polkowskiego na tej samej płaszczyźnie, ponieważ w pewnym momencie zetknęły się ze sobą dwa modele poezji. Wynikały z dwu różnych postaw, ale punkt dościsła okazał się taki sam.

Sam zresztą – jeśli mogę podzielić się osobistą refleksją – nie włączyłem się do tego chóru. Nie uległem – jak mi się wydaje, ani presji środowiska, aby podsycać płomień mesjanistycznego cierpiętnictwa, ani pokusie ucieczki w europejską samotność (tak jak ją rozumie Adam Zagajewski), czyli nie wpisałem się w obowiązujący już (dla wielu aktywnych wówczas szermierzy ducha) kanon poetyckości. Rzecz jasna – spotkało mnie za to, jak wielu innych moich kolegów po piórze, swoiste wykluczenie z międzygeneracyjnego, nowego „układu” (na przykład Marian Stala, współtwórca tego „układu”, oskarżył mnie o... nihilizm, co w jego ustach brzmiało jak najgorsza obelga). Po przesileniu w 1978 roku nie wpadłem w moralizowanie pisząc *Hurraaa i Zanas, z nami*, a powracając, w moim odczuciu, do głównych wątków z czasów *Świata nie przedstawionego*. „Inny porządek”, powstały z wewnątrzgeneracyjnej polemiki, poszukiwał zarówno innego języka (bardziej wyobraźniowego), który był w oczywistej opozycji do obowiązującej wtedy „prostej” dykcji postnowofalowców, jak i sensu w narzuceniu nieufnej postawy wobec groźby wszelkiego rodzaju stereotypów. Ale dla wielu to mogło być szarganie świętości i nihilizm. Z tego też względu nie mieściłem się już w nowym szeregu „jednomyślnych”. I nie tylko dlatego, że nie wyrosłem ani z „Zapisu”, ani z KORu, ani też dlatego, że po wydaniu *Zjadaczy kartofli* Staszek Barańczak uznał (na łamach „Tygodnika Powszechnego”), że poddałem się „sztuczemu spokojowi” i odrzuciłem „moralistyczny stosunek do świata”.

dokończenie na s. 14



MAREK SAPETTO

But every work of art [...] has one indispensable mark – I mean, that the centre of it is simple, however much the fulfilment may be complicated

G.K. Chesterton

Nieczęsto zdarzają się obrazy, które każą nam mówić to, co się o sztuce daje powiedzieć istotnego. \* I jeszcze rzadziej napotyamy dzieła, które nie pozwalają myśleć o niczym innym. W hałasie współczesnego świata trudno usłyszeć ciszę sztuki. Z zamętu atakującego nasze oczy trudno wyłowić gest bezwzględnie artystyczny: gest wielkiej fermaty. Sztuka, artysta, dzieło, jeśli zdaje się na nurt swojego czasu, jakiegokolwiek czasu, wypiera się siebie i ginie. Jest jak drzewo rosnące zbyt blisko brzegu, podmyte u korzeni i zabrane przypiływem. Pierwszy prosty gest, po którym rozpoznajemy obecność sztuki, prawdziwe miejsce sztuki, jest gestem zatrzymania.

Zawieszają się dźwięki, zatrzymuje się ruch, odgarnia się to, co widzialne. Wszelkie zróżnicowanie musi się poddać niezróżnicowaniu, stopić w nim i w nim zniknąć, byśmy stanęli przed niepodzielnym prostym. Taki jest cel: zarazem jedyny i nieosiągalny. Dlatego sztuka stanowi drogę bez kresu. Niepoznawalne poznawać, po niedosiężnym sięgać i zarazem przenikliwie widzieć, że się to i tylko to czyni z nadzieją przeciwko nadziei. Sama mowa, z jaką na co dzień jesteśmy zżyci, zdaje się doznawać gwałtu wobec takiego działania. Tu także, w obrębie mowy, natrafiamy na sprawdzian tego, co jest i co nie jest sztuką.

Najczęściej sami zastawiamy tutaj pułapki na siebie. Mówimy wyłącznie to, czym da się wyminąć obszar niewysławialnego. Mówimy o jednym dziele porównując je z innymi. Zamykamy się w dziedzinie bezpiecznej, aby bezstronnie i w spokoju rozważać to, czego nam artysta każe doświadczać. Wymyśliłmy w tym celu miejsce odbiorcy, krytyka, historyka, badacza, takie miejsce, w którym o jedno chodzi: aby nie dosięgało nas prawdziwe niebezpieczeństwo sztuki. Zapominamy więc jak niewiele z tego miejsca widać. I jak wiele w nim złudzeń i pozorów.

Albo chcemy mówić o tym, z czego – jak się mniema – dzieła biorą początek, co wyrażają lub przetwarzają, co naśladują lub deformują, co zatem pośrednio pozwala je sprowadzić na poziom takich zwykłych zjawisk i rzeczy, dla których już nam nie brak słów. Ściągamy zagadkowe i zatrważające w zrozumiałą, jasną i spokojną przestrzeń potocznego snu. Patrzymy na obraz z chmurą jak na chmurę samą, i ani „tego” ani „tamtego” nie pojmujemy. Mówimy, że sztuka informuje nas o czymś, daje nam „coś” poznać, „coś” odzwierciedlając. Kiedy tak stajemy wobec czegoś, co bierzemy za lustro, odwracamy się znowu od możliwego zagrożenia. Odwracamy się od rzeczywistości i rzeczy i dzieła, i uciekamy od doświadczenia ich obu.

Mówimy też czasem, że istotą dzieła jest jego symboliczność. Lub – co na to samo wychodzi – dialog. Stwarzamy wówczas sobie szansę ucieczki przez to, że mamy możliwość wyboru między dwiema stronami, dwiema drogami, dwoma głosami, takim lub innym stopniem zaangażowania. I tak bronimy się przed artystą, przed dziełem. Opowiadamy się zawsze po łatwiejszej, dostępniejszej symbolicznej stronie, trudną i ciemną pozostawiając jej samej, wspominając najwyżej zdawkowo, że gdzieś tam jest. Umywamy ręce w łuku przed niepewnością, aby pozostać, za wszelką cenę, na pewnym gruncie. W ten sposób znowu nie przekraczamy granicy tego doświadczenia, które otwiera dzieło. Doświadczenia, które nazywamy sztuką.

Najgroźniejsze jest w nim to, że jest proste. A sztuka, właśnie dlatego, że się sprowadza ostatecznie do elementarnie prostego doświadczenia, nie jest w istocie symboliczna. Nie jest symboliczna, bo jest niezłożona. Jest bezpośrednim napotykiem niepodzielnej jedności. Tę przeważnie omijają i zapoznaną prawdę przypominają przytoczone tu zdanie Chester-



CZASZKA

JACEK SEMPOLIŃSKI

Wiesław Juszczak

## Artysta nie jest wolny

tona: w samym centrum dzieła, jeśli jest dziełem, kryje coś jednego i prostego. Kryje – ponieważ wokół tego ośrodka rozwija się i narządza coś innego jeszcze, co go chroni, utrzymuje, co prowadzi do niego, oślania go, ale i zarazem zakrywa. I w każdym autentycznym, to znaczy twórczym doświadczeniu dzieła musi się dokonać odsonienie tego centrum i wejście w nie. Tego centrum, które podporządkowuje sobie całą resztę i stanowi o całości, nadając jej sens.

Zatrzymujący wszystko gest artysty to w istocie tylko musi zaznaczyć i wskazać: tam dotarłem, tam byłem, tamtędy wiedzie droga. To miejsce nie tyle jest stworzone, jak się zwykle mówi, co odkryte w sferze duchowego i zmysłowego zarazem doświadczenia. Obraz artysty-demiurga, powołującego do życia nowe światy albo nieznanne formy rzeczywistości, jest romantyczną legendą, która celu takich działań upatruje w demonstrowaniu ludzkiej wolności. A sztuka jest raczej wypełnieniem prawa niż anarchicznym zrywem. Wypełnieniem nakazów, jakimi wiąże tworząc rzeczywistość w swej prawdzie, rzeczywistość pojęta jako prawda.

Artysta nie jest wolny. I ten, kto chce iść jego śladem, doświadczać jego doświadczeń, a nie tylko myśleć i pośrednio dowiadywać się o nich, musi się również poddać cały surowemu prawu. Tego się właśnie lękamy, świadomość tego chcemy w sobie zagłuszyć mówiąc

o sztuce rzeczy nieistotne, traktując ją jak niewinną grę, przyjemność „estetycznego doznania”, jak wygodny fotel.

Artysta nie jest wolny. Bywa mamiący wolnością, gdy stawia pierwsze kroki na drodze swego powołania. Ale gdy naprawdę głos tego powołania zrozumie, jest już spętany i nie ma odwrotu. Musi, zapierając się siebie, dążyć wciąż do tego miejsca zatrzymanej ciszy, wciąż na nowo pokonując tę samą odległość między złudzeniem a prawdą. Ponawiając ten sam gest odgarniania mgły.

Sama istota człowieczeństwa jest tu narażona, wystawiona na próbę. Nikt ani nic, żadne uprzednie, żadne cudze doświadczenie nie może powiadomić ani ostrzec, co go na tej drodze czeka i spotka. Bo nikt nie wie, jakie wyzywa siły, dopóki one same nie odpowiedzą na wyzwanie. Człowiek nie może być wobec nich wolny. Nigdy nie jest od nich wolny. Jest im bezwiednie poddany także poza sztuką. Lecz w niej musi otwarcie stawić im czoło. Opuścił bowiem rejony bezpieczne, wychodząc jakby na spotkanie burzy. Cisza otworzyć się tam może już tylko na moment. Tylko tam, gdzie rozpięte żywioły zatrzymują się przed nowym wybuchem: w oku cyklonu.

Napięta więc i budząca trwogę jest cisza dzieła. Wszystko tu jest tak, jak w pradawnej paraboli, którą trzeba brać także za przypomnienie o sztuce: niespokojne morze wygładza się, jakiegoś bóstwa usypia fale, kiedy los wydać ma żeglarzy na niebezpieczeństwo śmiertelne. Gdy okręt się zbliża do Wyspy Syren.

\* W związku z wystawą Jacka Sempolińskiego *Miejsce zwane Czaszką* w Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, listopad–grudzień 1990

Joanna Pollakówna

## „Miejsce zwane Czaszką”

O wystawie obrazów Jacka Sempolińskiego

Trudne piękno tego malarstwa wybuchu z samozaprzeczenia. Nie może być inaczej w sztuce, która jest wieloletnią, w przeogromnym trudzie dokonywaną duchową i intelektualną eksploracją śmierci. Mierzy zaś w sam jej symboliczny zenit – w śmierć Boga na krzyżu, na Górze Czaszki. Ta śmierć, będąc unicestwieniem najgłębszym i najbardziej tragicznym, sama jest od siebie wyzwoleniem – w życie wieczne.

Już w *Czaszkach* z 1974 roku, brązowych, z pasmami czerni, z naroślami zgrubiałej farby, zakwestionowana zostaje powierzchnia płótna; przekształca się w skurcz, reakcję czującej skóry. Ta skóra w swoim odruchu bólu wrasta w blejtram, gwałci i zawłaszcza obraz.

Później przychodzą *Ukrzyżowania* – stalowoniebieskie, z zamęczeniami jasnością. Tu gwałt na ciele obrazu staje się jeszcze bardziej dramatyczny: płótna noszą ślad ciosów. Postrzępione i ranne, są jak pola zmagających się niebieskawym i chłodnym płomieniem.

W inny sposób dokonuje się zniweczenie powierzchni obrazu w *Męcierz*, gdzie płótno, pokryte bolesnymi liszajami pasty w kolorze grafitu, jest naddarte i zmięte.

Te zmaltretowane malowidła, penetrujące tak głęboko obszar śmierci, tak oczyszczone ze wszelkiego wyobrażenia, z gry podobieństw, jak oczyszczone ze zmysłowego doznania bywa doświadczenie mistyczne, dosięgają, poprzez formalne samounicestwienie, szczególnego, siebie się odrzekającego, piękna. Oto *Czaszka* z 1989 roku, gdzie w głębokim mroku porażają wytryski białego światła. Obrazy, w których fioleto, szaroniebieskie zawirowania, świecą wewnętrznym blaskiem. Gradacja napięć między ciemnością a światłem, jasnością i mętem w *Siedmiu słowach* Chrystusa na Krzyżu (1990). Czerń przemigotana głuchymi fioleto w *Rozbitej czaszce*. I jakby skamieniałe w bólu uspokojenie w bladofioletowych, na papierach malowanych *Czaszkach* ostatnich, z 1990 roku, gdzie śmierć natchodzi ze swoją przezroczywą oczywistością.\*

Sztuka Jacka Sempolińskiego przez bezlitosną samowiedzę, przez pokutnicze opustoszenie ze wszelkiego malarskiego lubownictwa, przez osobliwe zjednoczenie materialności z myślą, wkracza w największy duchowy wymiar. I ze swojej ascezy, ze śmiertelnej walki z formą, wylania się w olśniewającej piękności.

Grudzień 1990

TYGODNIK LITERACKI 13

# Dekada naśladowców

dokończenie ze s. 12

Moje pretensje biorą się z przeświadczenia, że zanikła w krytyce potrzeba, ale i zdolność obiektywizacji. Krytycy nie chcą, czy też nie mogą wyjść poza zaklęty krąg kilku tych samych nazwisk i tytułów (ewidentnym tego przykładem jest dyskusja krakowskich polonistów o literaturze ostatniej dekady – *Czarna dziura lat '80.* – w „Tygodniku Powszechnym” 1990, nr 13). Będąc zdecydowanym zwolennikiem ogarniania całości zjawisk (dałem temu wyraz chociażby w książce *Światło wewnętrzne* (1984), nie mogę przystać na krytycznoliteracką zasadę okrojowania. Świadomość „czarnej dziury” wynika właśnie z niemocy wyjścia z narzuconej pod koniec lat siedemdziesiątych polityzacji krytyki. Wybór kanonu był niemal zawsze wyborem ideologicznym. Stąd wrażenie, że wrzucanie doń pewnych tylko zjawisk jest uzasadnione „wyższą koniecznością”. Choć ze wspomnianej tu dyskusji jasno wynika, że lata osiemdziesiąte cechowały się „kontynuacją” (szczególnie literatury „korzeni”), a nie wybuchem „nowości”, niezrozumiale wydaje mi się przemilczenie faktu, że na przykład Polkowski, wysuwany przez wszystkich (zalecam szkic Stali w „Tekstach drugich” 1990, nr 1) na herolda tego okresu („bo współtworzył ethos niezależnej kultury” i był „twórcą oryginalnej dykcji poetyckiej” – słowa Stali) też kontynuował to – jak pokazałem wyżej – dość niewolniczo. Nawet poezja najmłodszych, której Stala poświęca tyle życzliwej uwagi, jak na razie nie umie się uwolnić od najbliższych poprzedników lub niektórych nowofalowców, naśladując, powtarzając i przepisując. Skłonność do negacji i anarchizacyjnej wolności, o której mówią Błosiński i Stala, choć gdzieś widoczna, nie jest jeszcze poetycko rozwinięta.

Lata osiemdziesiąte w poezji stoją pod znakiem wzajemnego kopiowania. Tylko nielicznym młodym udaje się zachować własną, niewzruszoną dykcję. Brak zdecydowanej, oryginalnej osobowości. Dziwiąc się nastrojom egocentrycznym, krytyk nie zauważa roli, jaką odegrał program „nowej prywatności”. Dominuje „małe widzenie” i tania moralistyka, język powtórek i niechęć do podważania obowiązującego idiomu. Ale dlaczego? Okres ten, jak wiemy, nie sprzyjał rozwojowi życia literackiego. Zerwanie naturalnych więzów między debiutantami a społecznością pisarską, przypadkowy i zawsze środowiskowy kontakt z krytyką, nobilitacja wartości pozaliterackich przyczyniły się do rozproszenia zjawisk poetyckich, a tym samym do utraty poczucia ważności. Zabrakło konfliktu międzypokoleniowego. Młodych paraliżował strach przed oskarżeniem o podważanie zasług opozycji, do której należeli starsi poeci. Bezpieczniejsze wydawało się swoiste klakierstwo, tak zgubne dla wstępującej generacji. Stąd tyle naśladownictw i plagiatów. Wystarczy przejrzeć numery „Zeszytów Literackich”, aby stwierdzić, jak młodzi udatnie przepisują Zagajewskiego

(choćby Krzysztof Koehler: „Lwów”, „Niemcy. Bawaria”; Grażyna Brakoniecka: „Do przyjaciela”, „brązowych wieńców złota godzina”; Rafał Kles: „Śmierć jeśli istnieje”; Marzena Broda: „Motyw z Brodskiego”, „Czarodziejskie miasto placu”, Mirosław Tarasiewicz: „Zostaje kilka przeżartych chorobą kopert”, etc.). Nagminnie kopiuje się także Polkowskiego (Marcin Sendek czy Artur Szłosarek) i Maja (niektóre wiersze Macieja Niemca). Doszło do jakiegoś dziwnego współzawodnictwa w tym dziele trawestacji. Nie byłoby w tym nic groźnego, gdyby znalazł się krytyk-odsiewca. Ale czas ostatniej dekady nie sprzyjał takiej krytyce. Marian Stala popularyzował ten rodzaj poezji, bo sankcjonował jego własną wizję rozwoju liryki, w której na samym szczycie umieścił Maja i Polkowskiego. Było to także zgodne ze światopoglądem koterii („salon krakowski” i „salon warszawski”), dla której nie liczyły się wartości poetyckie, ale stopień przyswojenia sobie „obowiązującego” języka.

Czyżby czasy oryginalności „za wszelką cenę” odeszły w całkowite zapomnienie? Nie wierzę. Trudno się zgodzić także z sugestią Stali (i Błosińskiego), że to awangardowy wymysł. Nawet jeśli powtarzają tylko myśl Miłosza, którego wyroki są dla „krakowskiego salonu” ostateczną sankcją (szczególnie po jego kilkakrotnych pobytach na Uniwersytecie Jagiellońskim). Poszukiwanie autorytetu literackiego, zwłaszcza w czasach kryzysu, jest czymś normalnym i chwalebny. Ale nie w tym celu, by przejąć rolę krytyki literackiej.

Nie potępiam naśladowstwa w czambuł. Dostrzegam w nim przecież zbawienną rolę historycznoliteracką, choćby wolę zapewnienia continuum. Klasycy zresztą podnieśliby larum, gdyby im odebrać możliwość repetycji istniejących wzorów. Szczególnie dla wstępujących pokoleń gest nawiązania należy do drogocennych przywilejów literackich. Sądzę jednak, że obowiązkiem krytyki jest odnawianie tych związków i analiza sposobów modulacji pierwowzoru. Jeśli mówiłem o roku 1978 jako przełomowym dla Nowej Fali, miałem i to na myśli, że nowa struktura wiersza nie wzięła się z powietrza. Jest dla mnie sprawą oczywistą, że zarówno Krynicki, jak i ja (częściowo także Zagajewski) byliśmy pod ogromnym wówczas wpływem *Elegii bukowski* Bertolta Brechta, które zaczęły krążyć w naszym środowisku w przekładach Ryszarda Krynickiego od początku 1975 roku (książkę wydała Galeria O.N. w Poznaniu w nakładzie... 80 egzemplarzy). Podobnie stało się bardzo dużo: w typie wiersza, klimacie i środkach stylistycznych. O ile jednak Krynicki w późniejszych cyklach i tomach pogłębiał i kontynuował ten wzorzec, o tyle ja szybko się otrząsnąłem z wpływu Brechta i następną książką nie miała z *Elegiami bukowski* nic wspólnego (podobnie jak Zagajewski – będąc już pod innymi wpływami – pierwszą książką emigracyjną całkowicie zmienił swój język). To, co dostrzegam jako inspirację naszych książek z 1978 roku na nowe roczniki, być może tak naprawdę polega na wpływie *Elegii bukowski* i *Wierszy chińskich*, które miały jeszcze do 1980 roku dwa poszerzone wydania drugoobiegowe. Czyżby więc pośmiertny tryumf Bertolta Brechta? I konkludując – dekada „brechtowców”?

Julian Kornhauser

## Leszek Szaruga

### O dźwiękach

Martwy krajobraz przed powstaniem życia i po nim. Nóż wody tnie bazalt, granit, osypuje się piasek. Pod powierzchnią jeszcze buzuje ogień. Trwać będą ruchy tektoniczne planety. Puste dźwięki wypełnią powietrze. Czysta forma, prawdziwa poezja, martwa natura.

14 TYGODNIK  
LITERACKI

## recenzje

Krzysztof Dybciak

# Leksykon, to brzmi (zbyt) dumnie

JAN KOWALSKI: *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Lublin 1989

Lubelskie wydawnictwo podziemne *Fundusz Inicjatyw Społecznych*, prowadziło w drugiej połowie lat osiemdziesiątych pozyteczną działalność, wydając wiele wartościowych książek. Szczególnie ambitnie pomyślana była seria tomów poświęconych literaturze emigracyjnej oraz literaturze narodów sąsiedzkich. Wydano utwory Galiczy, Hrabala, Kishona, opracowano wybory tekstów Haupta i Leo Lipskiego, opublikowano reprint pierwszego numeru miesięcznika „Kultura” i tom prac o Instytucie Literackim.

Ambitnie pomyślana też była książka Jana Kowalskiego (pseudonim?) zatytułowana odważnie *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*. Autor wybrał stu czołowych pisarzy i omówił ich twórczość oraz scharakteryzował dorobek pięciu „najwybitniejszych instytucji wydawniczych emigracji”. Głównym zadaniem układającego słownik czy encyklopedię jest wybór najważniejszych zjawisk z danej dziedziny. Do omawiania innych spraw można przejść dopiero po stwierdzeniu trafności dokonanej selekcji. Oczywiście, istnieje możliwość różnego wartościowania, są przecież zjawiska sporne, nie poddające się jednoznacznej ocenie. Jednak w każdej dyscyplinie wiedzy obowiązują względnie obiektywne kryteria doboru najważniejszych faktów; zwłaszcza autor pierwszej w danej dziedzinie publikacji słownikowej ma obowiązek zrezygnować ze swych co bardziej prywatnych upodobań na rzecz ocen powszechnie przyjmowanych.

Jan Kowalski postąpił nie tylko subiektywnie, ale wręcz ekstrawagancko. Znaleźli się więc w setce najważniejszych pisarzy współczesnej emigracji na przykład nie tylko zasłużony twórca Oficyny Poetów i Malarzy Czesław Bednarczyk (jako poeta), lecz również jego żona Krystyna (też pisująca wiersze). Za to nie ma hasel omawiających twórczość tak znakomitych esejistów i pamiętnikarzy jak Waław Lednicki, Edward Raczyński, Jan Nowak-Jeziorański; prozaików Kazimierza Brandysa, Janusza Głowackiego (sławnego też dramaturga), Michała K. Pawlikowskiego. Jednak szczególną niechęć okazał autor słownika krytykom i historykom literatury, pomijając zarówno seniorkę całej naszej literatury Zofię Kozarynową oraz przedstawicieli najstarszego pokolenia Józefa Bujnickiego, Marię Danilewiczową, Jana Kotta, Ignacego Wieniewskiego, jak również młodszych reprezentantów tej dziedziny literatury: M. Brońskiego (Wojciecha Skalmowskiego), Zdzisława Najdera, Ewę Bieńkowską.

Na tle wspomnianych pominięć absolutnym nieporozumieniem jest umieszczenie Lipy Fischera, autora jednego zbioru wierszy, z którego zacytowano cztery linijki świadczące o elementarnej nieporadności wierszopisa. Niepotrzebnie także wplątał autor w swoje gry Jerzego Giedroycia, któremu zadedykował *Leksykon*... Tak znakomity wydawca, jak twórca i główny redaktor Instytutu Literackiego nie potrzebuje sztucznego rodymania twórczości literackiej, bo ... teź nie uprawiał. Być może znajdzie się kiedyś w podręcznikach historii literatury, jako twórca rozległej korespondencji, ale na razie opublikował zaledwie kilka tekstów publicystycznych i udzielił paru wywiadów (niezwykle interesujących,

zapisanych jednak przez rozmówców). Nie trzeba redaktora „Kultury” na siłę wciskać do słownika autorów, sam Jerzy Giedroyc pewnie z niesmakiem ocenił to nadmierne wazeliniarstwo.

Osobną sprawą jest brak jasnych i logicznych zasad określających fakty należące do literatury emigracyjnej. Nie wdając się w skomplikowane teoretyzowanie, na które nie ma tu miejsca, trzeba przyjąć – z czym zgodzą się chyba wszyscy – że należą do niej teksty powstałe na obczyźnie i głównie tam funkcjonujące. Dlatego błędem był brak omówienia dzieł wielu czołowych pisarzy, spowodowany tym, iż wrócili oni do kraju. Jakże nieprawdzywy obraz życia literackiego poza krajem otrzymujemy bez twórczości Marii Kuncewiczowej, Stanisława Mackiewicz, Teodora Parnickiego, Melchiora Wańkowicza, a z lat II wojny światowej: Władysława Broniewskiego, Arkadego Fiedlera, Ksawerego Pruszyńskiego czy Antoniego Słonimskiego.

Ryzykowną decyzją autora *Leksykonu*... było wprowadzenie parozdaniowych omówień twórczości, obejmujących czasem kilkadziesiąt tomów. Byłoby to – być może – wykonalne dla najwybitniejszych krytyków, którzy musieliby przy tym stworzyć jakiś nowy podgatunek aforyzmu literackiego. Podziwiając wiedzę i wysiłki Jana Kowalskiego trzeba szczerze powiedzieć, że nie udało mu się tego dokonać. Oto czym ma być wspaniała powieść Odojewskiego *Zaspie wszystko, zawieje*... „Na kanwie powikłanych losów dwóch braci przyrodnych, z których jeden walczy w polskiej partyzantce, a drugi w SS (sic!), autor dał szeroki fresk z najnowszych dziejów krwawych zmagania dwu bratnich przeciw narodów.”

W omawianej książce znalazło się sporo błędów rzeczowych. *Turyści z bocianich gniazd* mają być powieścią, a każdy widzi, że to dwa długie opowiadania, dalej czytamy o „stryjeckiej bratanicy”, tytuł książki Hłaski *Palce ryż każdego dnia* zmieniono na *Podpalacze ryżu*, przy biografii Herlinga-Grudzińskiego nie wspomniano nawet o czteroletnim pobycie w Monachium i dlatego miał on rzekomo przenieść się do Włoch już w 1952 roku itd. Do zasług Jana Kowalskiego musimy zaliczyć opracowanie hasel dotyczących pisarzy wybitnych, a wciąż jeszcze mało znanych w kraju, nie wydawanych w drugim obiegu: Floriana Czarnyszewicza, Zbigniewa Grabowskiego, Wacława Solskiego, Stefani Zaborskiej, Wacława Zbyszewskiego.

W sumie trochę żal, iż *Fundusz Inicjatyw Społecznych* powierzył opracowanie leksykonu literatury emigracyjnej autorowi wprawdzie pracowitemu, ale działającemu po amatorsku, mającemu tak osobliwą hierarchię wartości. A przecież jest tylu wytrawnych badaczy piśmiennictwa na obczyźnie, np. środowisko IBLu z Włodzimierzem Boleckim, Januszem Maciejewskim, Romanem Zimandem, Janem Zielińskim. O ileż lepszy wybór i charakterystyki poszczególnych twórczości wyszłyby spod tych piór...

PS. W ostatnim czasie pojawiło się nowe, poprawione i uzupełnione wydanie *Leksykonu polskiej literatury emigracyjnej*. Jan Zieliński okazał się autorem kompetentniejszym od Jana Kowalskiego, autora pierwszego wydania.



I

Wolność, to nie tyle idea czy pojęcie, ale raczej pewne doświadczenie.\* Wolność jako idea jest domeną filozofii. Chodzi tu bowiem o termin, który wymyka się wszelkim definicjom; spór między wolnością a determinizmem narodził się w tym samym czasie, co sama myśl filozoficzna i pozostaje nadal sprawą otwartą. Jest takie słynne powiedzenie, które potwierdza nadzwyczajną wręcz dwuznaczność

wolność musi zejść na ziemię i zamieszkać między ludźmi. Nie potrzebuje skrzydeł, ale korzeni. Ta prosta decyzja – tak lub nie – zawsze dotyczy także kogoś innego, innych. Wolność jest historycznym wyznacznikiem człowieka, ponieważ jest doświadczeniem, w którym zawsze wylania się inny. Mówiąc tak lub nie, odkrywam siebie samego, a odkrywając siebie, odkrywam również innych. Bez nich nie istnieją. Ale to odkrycie stanowi jednocześnie pewne odwrócenie: widząc siebie,

czym nad nami groźbą konfliktu nuklearnego, który położyłby kres cywilizacji, rodzajowi ludzkiemu i życiu na naszej planecie. I oto nagle na peryferiach Europy, tam gdzie jak się zdawało – totalitaryzm komunizmu zdołał narzucić trwałe ciemności, horyzont zaczął się przejaśniać. Zaświtała wolność. Znaczenie tego spotkania polega właśnie na tym, że pewna grupa niezależnych intelektualistów z Europy i Ameryki zebrała się, aby w wolnym dialogu, wymienić poglądy o tym, co

a nawet stalinistami. Język tych ludzi jest tak długi jak krótki ich rozum.

Nasze spotkanie cechowała różnorodność opinii i sądów. Było wśród nas wiele niezgody, wiele rozbieżności. To oznaka zdrowia intelektualnego i moralnego: jednomyślność oznacza śmierć umysłu, petrifikację myśli. Sądzę jednak, że dzielące nas tu różnice nie przeważały nad łączącymi nas ideami. Wymienię te z nich, które wydają mi się podstawowe.

Przede wszystkim: uznanie demokracji za jedyną formę cywilizowanego współżycia politycznego. Wierzymy w zwierzchność narodu, w wolny wybór władz i rządy prawa, które ochronią społeczeństwo zarówno od tyranii jednego człowieka, jak i oligarchii czy despotyzmu większości, to znaczy suwerenność narodu, która zapewni prawa mniejszościom i jednostkom.

Demokracja w sferze gospodarki jest koniecznym uzupełnieniem demokracji politycznej. Wolny rynek jest najlepszym systemem – być może jedynym – który może zapewnić gospodarczy rozwój społeczeństw i dobrobyt większości. Podobnie jak w systemach demokratycznych polityczna wolność niesie za sobą przestrzeganie praw mniejszości i jednostek, tak również wolna gra sił gospodarczych – uwolniona od arbitralnej samowoli państwa oraz prywatnych monopolii – powinna rządzić się prawem stanowionym przez samo społeczeństwo, to znaczy przez producentów, pośredników i konsumentów. Rynek nie może być zwykłym i ślepym mechanizmem, lecz stanowi rezultat ogólnego porozumienia. Rynek to jeden z wytworów umowy społecznej, paktu.

W sferze kultury wszyscy potwierdzamy wolność myślenia i publikowania dzieł literackich. Wolność ta powinna też obejmować inne sztuki. Nowożytna literatura zrodziła się w wieku XVIII, w obliczu uroszczeń absolutnego państwa i różnych Kościołów. W wieku XIX – nie bez pewnych zahamowań – wolna literatura opisywała i krytykowała uznane władze, ujawniając zafalszowania i iluzje cywilizowanego społeczeństwa. Wiek XX był wiekiem wielkich literackich osiągnięć oraz śmiałej myśli naukowej i filozoficznej, ale także wiekiem prześladowań intelektualnych i artystycznych, przede wszystkim ze strony dwóch wielkich, okrutnych i nietolerancyjnych systemów totalitarnych. Druga wojna światowa skończyła z nazizmem. Pokojowa rewolucja narodów Związku Sowieckiego i Europy Środkowej obaliła komunistyczną piramidę biurokracji.

To wielkie zwycięstwo nad systemem totalitarnym nie powinno nam zamykać oczu przed niebezpieczeństwami. Współczesna literatura nie jest wolna od poważnych zagrożeń. Myślę o podstępnej władzy pieniądza oraz handlu w świecie sztuki i literatury. Prawa rynku nie dają się dosłownie przenieść na teren literatury, myśli i sztuki. Wielkie dzieła naszej cywilizacji prawie zawsze były dziełami z marginesu lub wręcz wywrotowymi, skierowanymi do mniejszości, dziełami, które spotykały się z obojętnością a nawet oporem w chwili ukazania się. Zdrowie literatury zależy od różnorodności i niezwykłości jej przekazu, osobowości twórców i tendencji.

Świat prawdziwego biznesu, kierując się jedynie kryterium zysku i sukcesu, dąży do uniformizacji, która jest maską śmierci. Historia literatury, myśli i sztuki nowoczesnej nie da się oddzielić od historii politycznych swobód. Tam, gdzie zamiera wolność, tam zamierają myśli i literatura. Wolność to niedostrzegany zastrzyk krwi, ożywiający literaturę i całe społeczeństwo.

przełożył Janusz Wojcieszak

# Wolność jest ustawicznym odkrywaniem

tego słowa: „wolność jest wyborem konieczności”. To wielkie zaprzeczenie wolności i jednocześnie jej wielkie zwycięstwo. W tragedii greckiej spotykamy ten sam brak zdecydowania: by spełniło się przeznaczenie – mówią nam raz po raz Ajschylos i Sofokles – potrzebny jest współludzki ludzkiej woli. To ludzie są sprawcami swego przeznaczenia, to oni zdobywają wolność, jeśli tylko mają świadomość swego losu. Będąc filozoficzną zagadką i poetyckim paradoksem, wolność jest także tajemnicą teologiczną: „jesteśmy wolni dzięki łasce Bożej”.

Z powyższych powodów myślę, że wolność jest nie tyle ideą filozoficzną czy pojęciem teologicznym, co doświadczeniem, odczuwanym i uświadamianym przez wszystkich, ilekroć wypowiadają dwie monosylaby: tak lub nie. Wolność nie poddaje się definicji w wielostronowym traktacie, ale wyraża się zawsze w prostej monosylabie.

Rozmyślając nad tym paradoksem, przypomniałem sobie wiersz, który napisałem przed czterdziestoma pięcioma laty, pod koniec drugiej wojny. Jego tematem jest wolność, którą wiązałem wówczas z wyobraźnią. Nadal to podtrzymuję i dlatego odważam się powtórzyć kilka wersów tego starego wiersza:

Wolność to skrzydła,  
wiatr pośród liści, zatrzymany  
przez zwykły kwiat; i sen  
w którym jesteśmy naszym snem;  
to ugryzienie zakazanej pomarańczy,  
otwieranie starych, zakłetych drzwi  
i uwolnienie więźnia:  
ten kamień jest już chlebem,  
te białe papiery to mewy,  
kartki to ptaki  
a ptaki to twoje palce: wszystko fruwa.

Wyobraźnia to uwolniona, przekształca świat i pozwala wlatywać ludziom i przedmiotom... Dzisiaj jednak dokonałbym takiej oto krytyki młodzieńczych strof: wolność ulatnia się, jeśli nie jest potwierdzana każdorazowym aktem. Dzieje się z nią to, co z gołębicą Kanta: by fruwać, musi przezwyciężyć zarówno opór powietrza jak i przyciąganie ziemskie, siłę grawitacji. By się urzeczywistnić,

widzę innych, do mnie podobnych, widząc ich, widzę siebie. Będąc ćwiczeniem twórczej wyobraźni, wolność jest ustawicznym odkrywaniem.

Przyszło nam żyć u schyłku pewnego okresu historycznego i na progu kolejnego. Dwie wielkie wojny, kilka rewolucji oraz inne społeczne i polityczne niepokoje napiętnowały nasz wiek. Wiele narodów i wiele ziem doświadczyło długotrwałego braku wolności obywatelskich i zostało – choćby w części – naznaczone przez tę wielką historyczną próbę. Nasz wiek był wiekiem zdrady klerków, jak Benda nazwał dezercję intelektualistów. Totalitarna choroba dotknęła filozofów i poetów, dramaturgów i powieściopisarzy. Nie wszyscy jej jednak ulegli – nie można zapominać o tych pisarzach, którzy od lat dwudziestych dokonywali przenikliwej i wartościowej krytyki dwóch wielkich współczesnych systemów totalitarnych: nazistowskiego i komunistycznego. Pozostaną w pamięci nas wszystkich nazwiska intelektualistów, którzy stawili czoło – w morzu nienawiści – despotyzmowi XX wieku. Lista jest długa. Liczba ofiar również, a tworzą ją poeci, powieściopisarze, filozofowie, malarze, muzycy i dziennikarze. Wśród bojowników wolności jest też wielu z państwa tu obecnych, którzyświe przeszli więzienia, wygnania i cierpieli różne szykany za swoje przekonania.

Dzisiaj pokojowa rewolucja narodów Europy Środkowej i Związku Sowieckiego, jak również powrót Ameryki Łacińskiej na drogę demokracji – z wyjątkiem Kuby – skłania nas do refleksji innego rodzaju. Do niedawna wielkim tematem była krytyka potęg wrogich wolności – tematem czasów najbliższych będzie szukanie wolności: pytanie jak kraje, zwłaszcza Europy Wschodniej i Ameryki Łacińskiej, będą wznosiły dom nowej demokracji?

II

Bilans XX wieku jest wstrząsający: dwie wojny światowe, nazizm i komunizm, z ich obozami koncentracyjnymi, milionami ofiar i przez wiele, wiele lat wiążą-

będzie niewątpliwie najpilniejszym zadaniem najbliższego czasu – chyba że historia znowu nas zaskoczy którymś ze swych okrutnych zwrotów – jak zbudować wspólny dom wolności? Są tacy, którzy mówią nam: czy nie zapominają państwo o sprawiedliwości? Odpowiadam: wolność, jeśli ma się w pełni urzeczywistnić, jest nieodłączna od sprawiedliwości. Wolność bez sprawiedliwości prowadzi do anarchii i kończy się despotyzmem. Ale i też bez wolności nie ma prawdziwej sprawiedliwości.

Znaczenie tej międzynarodowej debaty było podwójne: intelektualne i moralne. Intelektualne ze względu na reprezentatywność jej uczestników, z których wszyscy są autorytetami w swoich dziedzinach i specjalnościach, moralne zaś, ponieważ wszyscy są bojownikami wolności. Wielu z nich było oficerami nazizmu i komunizmu, poznało obozy koncentracyjne i więzienia, znosiło los wygnańca. Wszyscy byli opluwani przez komunistyczną propagandę, tak jak i nam przydarzyło się to dzisiaj w części prasy meksykańskiej, gdzie pewni pisarze i dziennikarze nazwali nas, bez skrępowań, faszystami



JÓZEF HALAS

\* Połączone teksty wystąpienia powitalnego i pożegnalnego na spotkaniu intelektualistów świata *Wiek XX: doświadczenie wolności*, które odbyło się w Meksyku w dniach 27.08–2.09.1990 roku. Ukazały się w meksykańskim piśmie *Vuelta* i były przedrukowane następnie w madryckim dzienniku *Diario 16* (12.10.1990)





PION grudzień 1935

Czesław Miłosz, redagujący rubrykę „Sprawy francuskie”, przytacza słowa młodych francuskich pisarzy, skupionych wokół miesięcznika „Cahiers du Sud”: „Niezaspokojone ciało, najniegodniejsze, najbardziej poniżające nas pragnienia pochłaniają wszystko i widzi się więcej światła w oczach zwierząt, niż w oczach tłumów. (...) Nikt nie odważa się patrzeć śmierci prosto w twarz. Wynaleziono sposoby, jak odwracać się do niej plecami. Zbudowaliśmy maszyny szybkie i potężne, które podziwiamy z dumą. Ale strach jest w nas. Wierzmy, że zwyciężyliśmy przestrzeń. Nie zwyciężyliśmy ani Czasu ani Śmierci. I oto jesteśmy tam ubojsi, że uważaliśmy siebie za bogatych, bardziej głodni, bardziej spragnieni niż kiedyś. Ten świat poi nas wodą, która już nie orzeźwia.” Świat idzie naprzód. Niedawno komik amerykański w programie telewizyjnym powiedział: „Mam w domu wodę w proszku, tylko w czym ją rozpuścić?”

W tej samej rubryce cytowany jest Paul Valéry, który wypowiada się na temat zjawisk w kulturze europejskiej: „Nie mam żadnego zaufania do bezpośredniej działalności politycznej ludzi, tworzących kulturę. Gubią tam swoje zdolności, a nie osiągają potęgę polityków zawodowych. Polityka, działalność polityczna, formy polityczne są nieuniknieniem wartościami niższymi i niższymi czynnościami umysłu. (...) Polityka zmusza do rozumowań zawsze błędnych, ponieważ rozumowania, jakie się w niej uprawia, oparte są na abstrakcjach zlego gatunku i na nieświadomych umowach. Znajduję w dziedzinie polityki, zarówno w dyskusji, jak i w akcji, wszystkie elementy, które odpycham, które każdy odrzuca w chwilach, kiedy jest sobą, to jest poświęca się czystej i bezpośredniej działalności swego umysłu”. Warto te słowa przemyśleć dzisiaj, kiedy nie wiadomo, czy mierzymy do kultury politycznej, czy raczej uparcie uprawiamy polityczną kulturę.

Ludwik Fryde, w artykule „Realizm w twórczości Conrada”, zwraca uwagę na to, że brak właściwie wnikliwych opracowań twórczości autora *Lorda Jima* w Polsce; „Rzecz osobliwa: przy wielkim uznaniu, jakie cieszy się u nas dzieła Conrada, nasza literatura conradowska jest dziwnie uboga, jałowa i jednostronna. Pisało się bowiem wiele i pisze ciągle o „polskim dziedzictwie» znakomitego pisarza angielskiego — Polaka, nic natomiast lub prawie

nic o jego wspaniałej twórczości powieściowej. Rzec można, że polskim badaczom i krytykom Konrad Korzeniowski przesłonił najzupełniej — Josepha Conrada. Uderzająca jest przytem dysproporcja między włożonym w sprawę wysiłkiem a osiągniętymi wynikami. Ustalono więc na podstawie listów, artykułów i niektórych utworów («Księżę Roman», «Amy Foster») niewygasłe przywiązanie pisarza do Polski, co nie rzuciło zresztą wiele światła na jego twórczość. Próbowano określić charakter człowieka i artysty, «który myślał i czuł po polsku», nie zdołano w tem jednak wyjść poza mętne i nie znaczące ogólniki. Dalej Fryde stawia własną tezę, która głosi, że swoistą cechą omawianej twórczości jest „wizyjny charakter realizmu Conrada”. Teza ta zostaje rozwinięta i zilustrowana przykładami, np. chaotyczność kompozycji utworów Conrada opiera się zdaniem Frydego na „przeświadczeniu, że człowiek i w ogóle rzeczywistość ukazuje nam swe prawdziwe oblicze nie w codziennym toku zdarzeń, lecz w rzadkich momentach wizji, które należy wychwytywać i utrwalać”. Ten bardzo interesujący artykuł kończy się słowami: „W nieskończonej ilości wizyjnych scen wyraził symbolicznie Conrad wielkość i słabość ludzkiego ducha, patos heroizmu, grozę namiętności i tragizm nieubлагanego losu. Wyraził także swój własny, osobisty dramat. Dramat człowieka wytrąconego z kręgu spraw, najbliższych sercu (morze — A. M.), i ovladniętego przez wizję tych spraw, i dramaty pisarza, którego demonem był nienasycony głód rzeczywistości i, niemożliwy do nasycenia w ciasnych granicach pracy pisarskiej. Postawa artystyczna Conrada była jego tragiczną pomyłką. Stało się, co się stać musiało: Conrad nie odnalazł w sztuce swej utraconej rzeczywistości, zamiast żywych ludzi spotkał tam cienie i cienie cieni, i w poszukiwaniu „prawdy rzeczy» doszedł do jaskrawego spotęgowania zewnętrznej strony zjawisk, budując odrębny świat, świat irrealny, chimeryczny — i chimerycznie piękny”.

Złote lata radia. Wiktor Majewski apeluje do naszych poetów: „piszcie wiersze, poematy, poetycką prozę, stosując formy radjowe odrazu. Pamiętajcie o znakach przestankowych radja, jakimi są: pauzy, różne plany akustyczne studja. Pamiętajcie, że czcionkom różnej wielkości odpowiadają tu różne głosy aktorów”.

A.M.

## Waniek – bohater dyżurny

DIALOG nr 11/90

Kim jest Ferdynand Waniek? „Osobliwością światowej dramaturgii”, „legendarną już dziś postacią przypominającą paleczkę w sztafecie przekazywaną sobie przez grupę autorów”. Wanika stworzył Vaclav Havel. *Audycja, Werbisaz, Protest* — to tytuły sztuk, których jest on bohaterem. Potem Wanika pożyczali inni, pojawiał się kolejno w jednoaktówkach: Pavla Kohouta (*Atest, Degrengolada, Safari*), Pavla Landovský'ego (*Areszt*), Jiri'ego Dienstbiera (*Przyjęcie*), Eugène'a Ionesco (*Scena*). Pięć z nich (trzy Havla i dwie pierwsze Kohouta) jest już w Polsce znana, tłumaczenia dwu następnych i opublikowane zostały w listopadowym zeszycie „Dialogu”. Są to: *Safari* Kohouta (jak na razie ostatnia jednoaktówka cyklu) i *Scena* Ionesco.

Oczywiście obok Ferdynanda Wanika, a raczej wspólnie z nim, bohaterem tego numeru miesięcznika jest Vaclav Havel. W dwu szkicach, poświęconych jego osobie i twórczości, Stanisław Barańczak i Tadeusz Nyczek zwracają uwagę na wyjątkowy i wręcz paradoksalny charakter sytuacji, w której dawny desydat zostaje prezydentem. Pierwszy z nich interpretuje tę zmianę jako kontynuację Havelowskiej „roli, w której »obsadził« go przeznaczenie, ale którą i on sam sobie w znacznej mierze »wymyślił«; drugi natomiast widzi w niej początek tworzona się „nowego etosu intelektualisty w nowym świecie”. Omawiając dramaturgię Havla obaj krytycy wskazują na jej podobieństwo i różnicę z zachodnim Teatrem Absurdu, obaj wreszcie Ferdynanda Wanika traktują jako porte-parole autora. Barańczak pisze: „Havel-moralista, Havel-pluralista i Havel-ironista łączą tu swoje siły, tworząc postać głęboko ludzką i po ludzku wieloznaczną”. Nyczek zaś dopowiada: „W każdym razie wewnętrzne i zewnętrzne przemiany, jakim podlegał główny bohater dramatów Havla na przestrzeni bez mała trzydziestu lat, w bardziej lub mniej przybliżony sposób odpowiadają przemianom w życiu autora”.

Omawiany numer „Dialogu” zaprasza nas także na dwukrotne spotkanie z myślą Claude'a Lévi-Straussa, drukując szkic „Freud, Sofokles i Labiche” (jest to rozdział książki *La Potière jalouse*) i kolejny fragment rozmów Lévi-Straussa z Didierem Eribonem.

## Dandys i gentelman

ZESZYTYLITERACKIE nr 32

Dandys i gentelman — „dwa odmienne typy »człowieka modnego«”. Dandys pi-

sał o swoim ubiorze: «Miałem płócienną blousę, haftowaną zielonym zielonym jedwabiem czy też włóczką, pas czarny skórzany, białe szarawary, kapelusz ze słomy białej i czarnej pleciony, dosyć niski, z ogromnymi skrzydłami i opasany purpurową wstążką — do tego na grubej podeszwie trzewiki — i kij wyższy ode mnie, biały z żelaznym kolcem, jakie zwyczajnie używają». Strój gentelmana przedstawiał się zgoła inaczej: «A jego błyszczące trzewiki? — wspominał Georges Mathias — Najbardziej lśniące jakie kiedykolwiek widziałem! Miał bardzo małą nogę. I zwykle nosił wcięty tużurek, zapięty pod samą górę, skrojony według ostatniej mody. Nosił, co tylko było najbardziej eleganckiego, najwyszukańczego. Zawsze robił wrażenie, że ma sobie wszystko prosto z igły». Dandys „liczył oczywiście na szok (...), jego ubiór powinien być wyzywający” — powinien prowokować. „Jak każdy dandys, uprawiał więc teatr uliczny. Rolę wstrząsającego widziadła odegrała kwiecista kamizelka”. Gentelman „aby oczarować elitę, (...) musiał przyjąć reguły mody, które obowiązywały w tej sferze”. Dlatego „miał zawsze własnego krawca, szewca i rękawicznika”. Dandys z czasem zaczął przypominać gentelmana, by później z „człowieka mody» przekształcić się w końcu w „człowieka wewnętrznego» z Nowego Testamentu”. Gentelmana „zaakceptowały »wyższe sfery», ponieważ im zaimponował”, ale to zwycięstwo „zostało okupione straszliwą męką”. Dandysiem był Słowacki, gentelmanem Chopin.

Ta kompilacja cytatów jest próbą streszczenia eseju Ryszarda Przybylskiego „Strój arystokraty ducha”, będącego fragmentem książki *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, która — jak pisze sam autor — „ukazuje się może za sto lat”, gorąco zachęcamy do lektury eseju.

W jesiennym numerze „Zeszytów Literackich” możemy przeczytać także „rozmowę Piotra Kłoczkowskiego z Janem Lebensteinem o Kocie Jeleńskim”. „Dzięki niej, autora *Zbiegów okoliczności* poznajemy tym razem jako wytrawnego znawcę, odkrywcę i krytyka sztuki („Kot był chodzącym okiem” — mówi Lebenstein).

Jak zwykle w „Zeszytach” znajdziemy jeszcze wiele innych, interesujących pozycji.

P.R.

## NOWOŚCI WYDAWNICZE

Emily Dickinson, *100 WIERSZY*. Wybór, przekład i wstęp Stanisław Barańczak, Wydawnictwo ARKA, Kraków 1990;  
Fiodor Tiutczew, *STO WIERSZY*. Wybór i posłowie Ryszard Łuźny, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990;  
Henryk Grynberg, *ZWYCIĘSTWO*, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1990 (wyd. I krajowe);  
Wacław Kubacki, *DZIENNIK* (1966–1968), PIW, Warszawa 1990;  
Zbigniew Mentzel, *POD KRESKĄ. OSTATNIE KWARTAŁY PRL*, Puls, Londyn 1990;  
Saul Bellow, *PRZYPADKI AUGIE'EGO MARCHA*. Przetłumaczył Wacław Niepokulczycki, PIW, Warszawa 1990;  
Marlen Haushofer, *ŚCIANA*. Przetłumaczyła Zofia Kania, PIW, Warszawa 1990;  
Gert Hofman, *PAN VEILCHENFELD*. Przetłumaczyła Karolina Niedenthal, PIW, Warszawa 1990;  
Robert Nye, *FALSTAFF*. Przetłumaczył Piotr Siemion. Posłowie napisała Jadwiga Pieńkiewicz, PIW, Warszawa 1990;  
Hans Henny Jahnn, *13 NIESAMOWITYCH OPOWIEŚCI*. Przetłumaczyli Stefan Lichański, Ryszard Wojnakowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990;  
J. Gilman John Clive, *KG 200 BEZIMIENNY ODDZIAŁ*

*LUFTWAFFE*. Przetłumaczyli Małgorzata i Andrzej Grabowscy, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990;  
Herman Hesse, *DEMIAN. NADZIEJE MŁODOŚCI EMILA SINCLAIRA*. Przetłumaczyła Maria Kurecka, Warszawa 1990;  
Mircea Eliade, *MŁODOŚĆ STULATKA*. Tłumaczenie oraz posłowie: Ireneusz Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1990;  
Boris Vian, *NAPLUJĘ NA WASZE GROBY*. Przetłumaczył Marek Puszczewicz, Wydawnictwo 4F, Warszawa 1990;  
Aleksander Sołżenicyn, *ZAGRODA MATRIONY I INNE OPOWIADANIA*, PIW, Warszawa 1990;  
Ks. Jan Sochoń, *MERTON, LUCHOCHNIA I LITERATURA*, Włocławskie Wydawnictwo Diecezjalne, Włocławek 1990;  
Stanisław Barańczak, *KSIĄŻKI NAJGORSZE (1975–1980) I PARĘ INNYCH EKSCESÓW KRYTYCZNO LITERACKICH* (wyd. II. zmienione), Wydawnictwo ab, Poznań 1990;  
Tadeusz Drewnowski, *WALKA O ODDECH. O PISARSTWIE TADEUSZA RÓŻEWICZA*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1990;  
Krzysztof Kopiczyński, *PRZED PRYZSTANKIEM NIEPODLEGŁOŚĆ. PARYSKA „KULTURA” I KRAJ W LATACH 1980–1989*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1990;  
ZOSTAŁO TYLKO SŁOWO... WYBÓR TEKSTÓW O „KULTURZE” PARYSKIEJ I JEJ TWÓRCACH, Wydawnictwo FIS, Lublin 1990;  
OSTATNI ROMANTYK SCENY POLSKIEJ. WSPOMNIENIA O LEONIE SCHILLERZE. Wybór i opracowanie Jerzy Timoszewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990;

Jan Zielński (Jan Kowalski), *LEKSYKON POLSKIEJ LITERATURY EMIGRACYJNEJ*, Wydawnictwo Unipres, Lublin 1990;  
Jurij Lotman, *ALEKSANDER PUSZKIN*. Przetłumaczyła Anna Wągrzyn. Wstępem opatrzył Bohdan Galster, PIW, Warszawa 1990;  
Jan Andrzej Kłoczkowski, *A MYŚMY SIĘ SPODZIEWALI...* Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1990;  
Jadwiga Chudzikowska, *GENERAL BEM*, PIW, Warszawa 1990;  
Dariusz Fikus, *PSEUDONIM „LUPASZKA”. Z DZIEJÓW V WILEŃSKIEJ BRYGADY ŚMIERCI I MOBILIZACYJNEGO OŚRODKA WILEŃSKIEGO OKRĘGU AK*, Agencja Omnipress, Warszawa 1990;  
Marek Pernal, Jan Skórzyński, *KALENDARIUM SOLIDARNOŚCI 1980–1989*, Agencja Omnipress-Zakłady Wydawnicze „Versus”, Warszawa 1990;  
ROK 1989. BRONISŁAW GEREMEK OPOWIADA, JACEK ŻAKOWSKI PYTA, Wydawnictwo PLEJADA, Warszawa 1990;  
Timothy Garton Ash, *POMIMO I WBREW. ESEJE O EUROPIE ŚRODKOWEJ*. Przetłumaczyła Anna Husarska, Polonia, Londyn 1990;  
SPOŁECZEŃSTWO — KULTURA — OSOBOWOŚĆ. KSIĘGA DEDYKOWANA PANI PROFESOR ANTONINIE KŁOSOWSKIEJ W SIEDEMDZIESIĄTĄ ROCZNICĘ URODZIN, PWN, WARSZAWA 1990.

# Kiepskie recepty

Tylu mam w „Tygodniku Literackim” przyjaciół, że aż głupio pisać tę dydaktyczną notatkę. Ale rzecz wykracza poza granice osobiste i sprawy tygodnika.

Zostałem poproszony, by do pierwszego numeru „TL” napisać rzecz o drugim obiegu i o „Wezwaniu”, podziemnym piśmie literackim, które przez lata redagowałem, i którego „TL” w jakimś symbolicznym sensie zgodził się być spadkobiercą. Tekst ukazał się w numerze sygnałnym, w postaci nie zmienionej, no... prawie nie zmienionej. Otóż napisano go nie moim nazwiskiem, a pseudonimem, którego przez lata używałem w paryskiej „Kulturze”. Najwyraźniej redaktorzy uznali, że mój pseudonim jest lepszy niż nazwisko, może mają rację, szkoda tylko, że nie spytali, co ja o tym sądzę.

Będąc dosyć daleko od kraju, wystarczająco daleko, by nie móc się dowiedzieć, wysłałem dwa listy w tej sprawie do trzech osób kierujących piśmie. Nie ukazało się sprostowanie, nie dostałem na listy żadnej odpowiedzi. Wtedy przypomniałem sobie, że przed wyjazdem redakcja prosiła mnie o danie kilku wierszy do druku. Uczyniłem to. Wiersze nie ukazały się, nie ma ich w zapowiedziach. Rozumiem, że redakcji mogą się nie podobać. Byłbym zmartwiony gdyby je drukowali mimo wszystko, nie rozumiem tylko czemu nie dostałem żadnej informacji na ten temat. Ukazała się za to recenzja z mojej książki *W Złotej Klatce*, mam wrażenie, że krytyczna, ale nie jes-

tem pewien, ja jej po prostu nie rozumiem. Domyślam się tylko, że felietonistę ta książeczka (książka to za duże słowo) nie podoba się. Sam napisałem w życiu sporo felietonów, więc korzystając z zebranego tam jadu zgaduję, że jest to zjadliwie. Boję się jednak, że ktoś mniej doświadczony tego nie zgadnie, co gorzej zagapi się, nadeptnie i nieszczęście gotowe. Felietonista, jeśli tak czuje, ma obowiązek być krytyczny wobec tego reportażu, już bardzo zresztą nieświeżego, ale szkoda, że tak niewyraźnie pisze. Przecież z korzyścią dla wszystkich byłoby to zawrzeć w jednym zdaniu, a może nawet... słowie. Po co tak długo grać smyczkiem na jednej skrzeczącej strunie. Końcowa uwaga – to przynajmniej jest zrozumiałe dla czytelnika – że załatwiłem sobie u Andrzeja Szczypiorskiego pochlebną notkę na okładce – jest błędem, który mógł popełnić felietonista, ale o którym powinna wiedzieć część redakcji związana niegdyś z „Wezwaniem”. Ta notka to cytaty z ankiety jaką zrobiło „Wezwanie” w swoim ostatnim numerze, i błąd berlińskiego wydawcy „W złotej klatce”, który jak to jest w zwyczaju na Zachodzie wykorzystał dla reklamy czyjąś opinię, ale co już nie jest tam w zwyczaju, nie napisał skąd pochodzi cytaty. Oczywiście jako redaktor „Wezwania” zawsze mogę być poświadczony o manipulację pisarzem, znanym ze swojej „miękkiej naiwności”.

Jeszcze raz podkreślam – uważam, że powinniśmy pisać sami o sobie krytycznie. Ale doprawdy z sensem. Równie ważne jest by odpisywać na listy, nie manipulować nawet dla dobra pisma tytułami i nazwiskami, informować autorów o odrzuceniu tekstów, nawet jeżeli się ich boimy. To nie wszystkie przykazania, jak robić pismo. Jest ich o wiele więcej niż 10. Jednym z nich, no, powiedzmy na miejscu 15, jest – nie proś o teksty autorów wobec których nie stosujesz nr 11, 13...

Nigdy bym się nie ośmielił zabierać tyle miejsca w piśmie gdzie wyborna literatura tłoczy się w kolejce z przestępującymi z nogi na nogę felietonami, gdybym nie podejrzewał, że właśnie setki takich drobnych spraw są piaskiem, który (częściej przez nieudolność, niż ze złej woli) sypie mi w tryby naszej nagle odzyskanej wolności.

Tomasz Jastrun

Ukazał się 3-4 numer kwartalnika ukraińskiego

## „ZUSTRICZI”

pisma redagowanego przez Ukraińców z myślą o polskim czytelniku.

W najnowszym numerze polskojęzycznym między innymi:

- rozmowy z Ryszardem Torzeckim i Bohdanem Osadcukiem,
- Iwan Łysiak—Rudnyckij i Jarosław Peleńskij o nacjonalizmie,
- Zbigniew Kowalewski o UPA i kwestii polskiej, a także
- zapis spotkania parlamentarzystów polskich i ukraińskich w Jabłonej k. Warszawy,
- przekłady najnowszej literatury ukraińskiej.

Poprzednie i najnowszy numer pisma „Zustriczi” można nabyć:

- w redakcji pisma,
- w redakcji tygodnika „Nasze Słowo” ul. Nowogrodzka 15 (I piętro)
- za zaliczeniem pocztowym (Cena numeru 3-4 — 10000 zł)

Wszelkie informacje w redakcji pisma „Zustriczi” ul. Czerniakowska 73/79 00-718 Warszawa t. 41-30-33.

# TYGODNIK LITERACKI

niezależne pismo poświęcone sprawom kultury

AREOPAG: Jan Błoński, Gustaw Herling-Grudziński, Artur Międzyrzecki, Ryszard Przybylski, Jan Józef Szczepański.  
ZESPÓŁ: Hanna Baltyń, Marta Bratkowska, Waldemar Chołodowski, Melania Dzieduszycka, Waldemar Gasper (zastępca redaktora naczelnego), Rafał Grupiński, Dorota Jarecka, Rajmund Kalicki, Marek Karpiński, Tadeusz Komendant, Jacek Królak, Tomasz Królak (sekretarz redakcji), Jacek Łukasiewicz, Janusz Maciejewski (redaktor naczelny), Lukasz Malachowski (sekretarz redakcji), Piotr Matywiecki (zastępca redaktora naczelnego), Grzegorz Musiał, Agnieszka Piwowarska, Paweł Rodak, Iwona Smolka, Piotr Sommer, Jan Stachowski, Marian Stała, Robert Tekieli (zastępca redaktora naczelnego), Wojciech Tomczyk, Małgorzata Wierzbicka, Wanda Zwinogrodzka.  
WSPÓLPRACOWNICY: Marcin Baran, Bogumiła Berdychowska, Marik Błończyk, Krystyna Chołoniewska, Agnieszka Dybek, Grzegorz Filip, Tomasz Jastrun, Krzysztof Koehler, Małgorzata Kruszewska, Marta Makowiecka, Tadeusz Nyczek, Agnieszka Pawłowska, Brygida Piłt, Bożena Szymula, Jacek Rujna, Krzysztof Rutkowski, Konrad Tatarowski.  
Przegląd Archeologiczny Metalizyki Społecznej „Śmigło” redaguje Zbigniew Sajno.  
Redaktor graficzny: Donat Chrućicki, Marzena Włodarczyk. Korekta: Lucja Andrzejczak, Krystyna Okoniewska, Wojciech Sempka.  
Wydawca: FUNDACJA NA RZECZ WYDAWANIA TYGODNIKA LITERACKIEGO.  
Skład: „PRINT”, Warszawa, ul. Kutnowska 10. Druk ZO „Dom Słowa Polskiego” Warszawa.  
Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.  
Adres redakcji: 00-538 Warszawa, ul. Wilcza 1/21, tel. 21-12-79

DWUMIESIĘCZNIK  
POŚWIĘCONY POLITYCE I KULTURZE

# PULS

WARUNKI PRENUMERATY W KRAJU: Prenumerata roczna (6 numerów) 48000 zł, półroczna (3 numery) 24000 zł. Wpłaty na blankietach bankowych (z podaniem dokładnego adresu abonenta oraz ilości zamawianych egzemplarzy) należy dokonywać na konto krajowego przedstawiciela «Pulsu»: WYDAWNICTWO LSM sp. z o. o., Bank Gdański IV Oddział w Warszawie, Nr konta 300009-18584-136-0.  
UWAGA! Cena pisma w prenumeracie jest o 20% niższa

- Nowa koncepcja redakcyjna!
- Pierwszorzędne pióra krajowe i zagraniczne!
- Dużo polemik!
- Numery specjalne poświęcone problemom najbardziej bulwersującym opinię publiczną!
- Nowa szata graficzna!

**PISMO ŻYWE!**

UWAGA!  
Tytuł pierwszych prenumeratów otrzymają niepodatkiem – dotychczas nie!

## napisało się

Jak wykazują najnowsze badania, głupich jest w każdej kopulacji więcej niż mądrych.

Marek Król „Nowy koniec”  
z tygodnika WPROST 16 grudnia 1991

## SPROSTOWANIA

Do wiersza Juliana Kornhausera „Żydowska piosenka” („TL” nr 12) wkradły się dwa błędy: zamiast „razem z dymem żydowskim dziewczyna” winno być – „razem z dymem żydowska dziewczyna”; zamiast „ocali na zliwsze” oczywiście – „na zawsze”.  
Przepraszamy Autora i Czytelników

W nrze 13 zaniemógł podpis pod rysunkiem na stronie 9. Autorem rysunku jest Maciej Konopka. Autora i rysunek przepraszamy.

Redakcja

## Prenumerata „Tygodnika Literackiego”

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

Wpłaty prosimy kierować na konto:  
„CAMELOT” spółka z o.o.  
PBK III Oddział Warszawa  
370015-971241-136

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

## brulion kw

w najnowszym numerze:

### FLAUBERT, Słownik komunałów

### HEANEY GIRARD PODSIADŁO

oraz „Z troski o zdrowie proboszcza”, „Joga zachodu”, „Przez żyłę do serca”

\*\*\*

**ADRES:**  
KRAKÓW 61 SKR. POCZT. 325

**BIURO**  
czynne od poniedziałku do piątku od 14.00 do 16.00 (czwartek 16.00–18.00)  
SCK „ROTUNDA” ul. 3 Maja 5, IIp

**TELEFON (0-12) 336160 w. 6**

# Maszyna samobójców

Jedyną rzeczą, której nie można zaplanować jest wypadek. W maju 1931 roku likwidowano cmentarz przy klasztorze Daniłowskim w Moskwie. Zniszczono wszystko. Ułaskawiono tylko groby paru pisarzy, wśród nich mogiłę Mikołaja Gogola. Postanowiono ekshumować zwłoki i przenieść je na cmentarz Nowodziewiczy. Spieszono się. Grób Gogola był zbudowany solidnie. Dopiero o zmierzchu dobrano się do trumny. Kiedy ją otworzono okazało się, że Gogol nie ma głowy. W jakiś czas potem tajemniczy osobnik chciał sprzedać dyrektorowi jednego z moskiewskich teatrów głowę Gogola. Przyniósł ją w kartonie, owiniętą w obrus, ale do transakcji nie doszło. Kiedy w roku 1951 wdowa po Bułhakowie poszukiwała materiału na nagrobek dla męża, w dole ze śmieciami znalazła ogromny porowaty głaz. Grabarze powiedzieli jej, że to Golgota – „podstawa pod krzyż, który do 1951 roku stał na grobie Gogola, przywieziony przez braci Aksaków, wielbicieli pisarza, za pomocą wołów aż z Krymu”. W roku 1951 krzyże były źle widziane: na grobie Gogola postawiono więc popiersie dłuta rzeźbiarza Tomskiego. W ten sposób głaz Gogola znalazł się na grobie Bułhakowa.

Niezależnie od tego, jak było naprawdę, ta historia zawiera ważny przekaz duchowy. Najbardziej szokują chłodne ceremonie współczesności. Późną jesienią 1989 roku doświadczony lekarz z Detroit, doktor Jack Kevorkian, wynalazł maszynę do higienicznego popełniania samobójstw. Po raz pierwszy została wypróbowana na pacjentce Janet Adkins, która wyznaczyła sobie spotkanie ze śmiercią w starej zardzewiałej furgonetce zaparkowanej na terenie publicznego obozowiska o trzydzieści dwa kilometry od jej domu. W tamtej chwili wieczność przyjęła postać dziwnie wyglądającego urzędnika, składającego się z trzech odwróconych butli z płynem. Adkins położyła się na wąskim łóżku połowym i wówczas zajął się nią doktor Kevorkian. Podłączył ją do kardiometra, wprowadził jej do żyły igłę, przekręcił kranik i poprzez połączony z igłą dren zaczął płynąć nieszkodliwy roztwór soli. Następnie lekarz usiadł przy monitorze, a Adkins nacisnęła duży czerwony guzik u podstawy urzędnika. Zamiast roztworu soli popłynął drenem środek znieczulający, a w minutę później silna trucizna: chlorek potasu. Po pięciu minutach Adkins cierpiąca na chorobę Alzheimera i pragnąca uniknąć jej końcowych stadiów, wymknęła się z życia na zawsze. Rozpostarta wokół obozowiska scenografia odpadków, blaszanych puszek, słomianych kapeluszy, strzępów papierowych ręczników, przeczytanych gazet, starych baterii i plastikowych pojemników po gotowych posiłkach, przywoływała świętokradcze porównanie: ciało Janet Adkins przypominało zużyte opakowanie, z którego uciekła dusza.

Dziwna bywa potęga szczegółów. Alberto Moravia, człowiek który umiał obchodzić się ze słowem i kobietami, zmarł dwudziestego szóstego września 1990 roku o dziewiątej rano w swoim rzymskim mieszkaniu przy Lungotevere della Vittoria 1, w chwili kiedy skończył się golić. W tym drobiazgu jest coś wspaniałego. Udał się na spotkanie z wiecznością po starannej toalecie, jak na przyjęcie lub randkę z piękną kobietą.

Włodzimierz Paźniewski

Promocja to było straszne słowo. Pojawiało się na przełomie maja i czerwca, zawsze zakończone pytajnikiem. Przejdzie nie przejdzie. Słowo to zawiązało mi się na zawsze ze słowem cenzurka. Dopiero studia nauczyły mnie, że lata się zalicza, a nie z roku na rok promuje. Ale pozostał jakiś dreszcz, którym reaguję na to słowo. I dreszczem zareagowałem na promocję książki Bronisława Geremka i Jacka Żakowskiego *Rok 1989 Geremek opowiada. Żakowski pyta* wydaną przez Oficynę Wydawniczą „Plejada”. Odbywała się ona w kawiarni „Czytelnika”, 18 grudnia. W kawiarni tej jak wymiotło. Wycofano stoły, ze względu na ich niepolityczną kształtowość. Żaden nie był okrągły. Kwadratowe i prostokątne wyniesiono na zaplecze. Pozostałe po anihilacji stołów krze-

nie odkrywczych treści. Siedzący bliżej i ci, którzy choć trochę znają się na boksie, musieli przyznać, że minister Spraw Socjalnych miał znakomitą pracę nóg. Wystąpienie to zakończył sędzia ringowy konstatując, że mówienie o konstrukcji faktów odsuwa na bok kluczową sprawę prawdy i fałszu. Inaczej mówiąc orzekł porażkę przez p.k.

Z punktu widzenia teorii literatury sytuacja mogła przyprawić o siwiznę najlepszych krytyków literackich (widziano posiwiąłego Janusza Maciejewskiego). Otóż bohaterowie literaccy wypowiadali się o książce w obecności autora, a potem szli do niego po autografy.

Potem wszyscy wstali, wniesiono szampany i rozpoczęła się część artystyczna. Doniosłość i radość chwili zakłócał jedynie Krzysztof Wolicki, który złośliwie błyskając

*Życie towarzyskie i uczuciowe*

## Promocja książki – księga promocji

śla utworzyły amfiteatr, przed którego widzami w charakterze konferansjera wystąpił Marcin Król. Miał on być ringowym sędzią, dozorującym walkę dwóch ciętych przeciwników: posła Jacka Kuronia i senatora Jarosława Kaczyńskiego. Ponieważ tego ostatniego zabrakło wystąpił jedynie Minister Pracy i Polityki Socjalnych.

Przybył na salę z własnym termosem, w którym był – jak jedni utrzymywali – popiwek, jak inni – czarna kawa. Przemawiając dał on popis walki z cieniem, który rzucały lampy licznie zgromadzonych ekip telewizyjnych. Zapalały one światła i wtedy łysina pana ministra rozbłyskiwała jakby radośniej- szym blaskiem, czasami też gasiły, wtedy rysy twarzy pana ministra pokazywały, ile kryją w sobie uroczych krągłości. Mówił o właściwym historykom konstruowaniu faktów. Wielbicieli wtorkowych występów Jacka Kuronia wiedzą, że jego głębokiego barytonu słucha się dobrze, nawet gdy wypowiedź nie

okiem zza okularów kasandrycznie powtarzał: „Towarzystwo jak na Titanicu”. A towarzystwo rzeczywiście było doborowe. Chodziły co prawda słuchy, że obecnością swą zaszczyć mają promocję prezydent-elekt oraz prezydent relegt. Ze sfer policyjnych obiecywano gen. Kiszczaka. Ci nie przyszli. Sfery policyjne reprezentować musiał jedynie min. Kozłowski. Ale za to ludzie pióra zebrało się trochę. Siwizną świecili poeci Woroszyński i Międzyrzecki. Szpakowatą fryzurę miał eseista Michał Komar, który, jako wiceprezes „Czytelnika”, był współgospodarzem tej imprezy. Przybył kurier z Waszyngtonu – Jan Nowak-Jeziorański. Nic dziwnego, że w takim natłoku ważnych osób (VIPs) wielu ludzi załatwiali swoje prywatne czy półśłużbowe interesy. Gdy tylko skończyła się promocja książki, zaczęła się cała księga indywidualnych promocji.

Tylko piszący te słowa niczego nie promował. Za promocję starczyła mu rozmowa

z Bardzo Ważną Osobą. A jeżeli tego nie mógł osiągnąć, to musiał się zadawać pod- słuchiwaniami rozmów Bardzo Ważnych Osób. Tak duże tkwią w nim pokłady snobizmu. A oto co podслуchał.

Jakieś panie gratulowały ministrowi Kuro- niowi, że z powodu szczęśliwej dymisji rządu nie będzie już musiał wkładać nieubianego garnitur, czy wręcz znieawidzonego kra- wata. Minister potwierdził, że udział w rzą- dzie to ciężki kawałek chleba. Przeprowadził porównanie z chlebem więziennym, który zna, bo często mu przychodziło go kosztować. Równanie wypadło: rok rządzenia to jak dwa lata odsiadki. Zapowiedział, że gdy dostanie następną tekę ministerialną, to pójdzie ją odsiedzieć w takiej proporcji właśnie. Nie jego to wina, że taka kara.

Piszący te słowa przepraszał go, za ode- zwanie się kiedyś w sytuacji czysto towarzys- kiej per panie ministrze. Odezwanie to nie miało charakteru złośliwego przytyku i spo- wodowane było przez snobizm – miło jest, gdy ma się pośród swych znajomych minist- rów. Minister opowiedział na to taką oto anegdotę. Gdy leciał ostatnio z Paryża, coś uderzyło go w głosie stewardesy. „Zobacz - mówil – zareagowałem na brak »ministra«. Odezwała się do mnie tylko przez »pan«”. Władza jednak deprawuje.

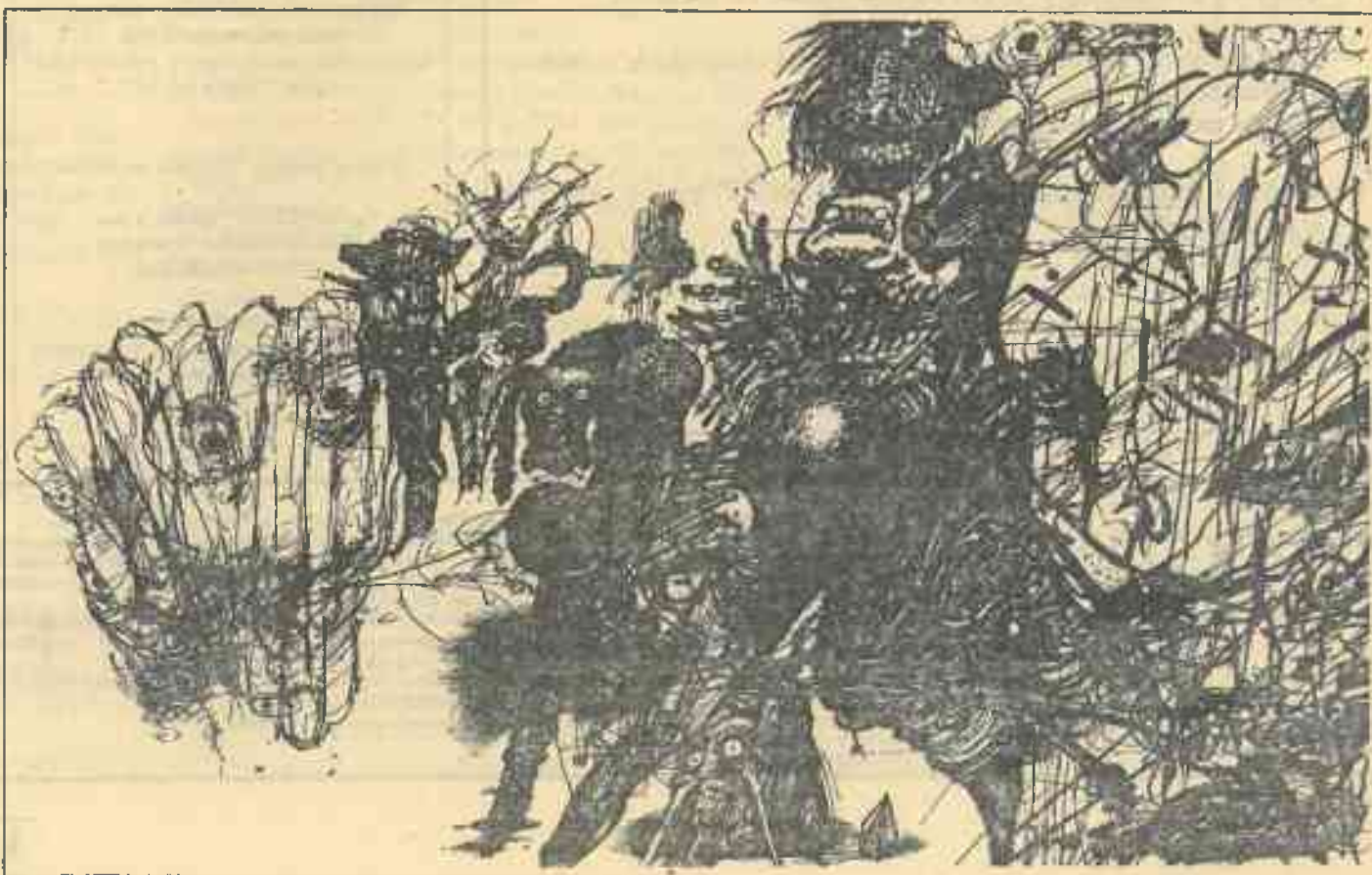
Dowodnie można było się o tym przekon- ać z opowieści szefa doradców premiera, Aleksandra Smolara. Wyciągnął on bowiem przytwierdzoną solidnym łańcuchem i jak ów łańcuch solidną cebulę (to rodzaj kieszon- kowego chronometru nie jarzyna). Skarżył się, że musi się tak zabezpieczać, bo w Urzęd- dzie Rady Ministrów giną mu ciągle zegarki.

Jego Eminencja biskup Alojzy Orszulik spóźnił się był godzinę i kwadrans. Wyszedł pewno ze słusznego założenia, że punktual- ność jako królewska cnota należy do władzy świeckiej. Władzy duchownej bardziej przy- stoi pielęgnowanie cnót już to kardynalnych już to teologicznych.

Trzeba znać swoje miejsce. Z tego założe- nia wychodzi Mirosław Chojecki, dyrektor Kontakt TV. Chodziły słuchy, że ma on po prezesie Drawiczu objąć Radiokomitet. Na pytanie, czy tak jest istotnie, odpowiedział: „Tyle lat byłem na swoim, to teraz na państ- wowe nie pójde. Ja tu sobie zrobię własną telewizję”.

Trudno odmówić słuszności takiej posta- wie. Z podobnych założeń wychodzili wszy- scy ci, którzy przy szampanie załatwiali włas- ne małe promocje.

SnobK-i



JACEK GAWŁOWSKI