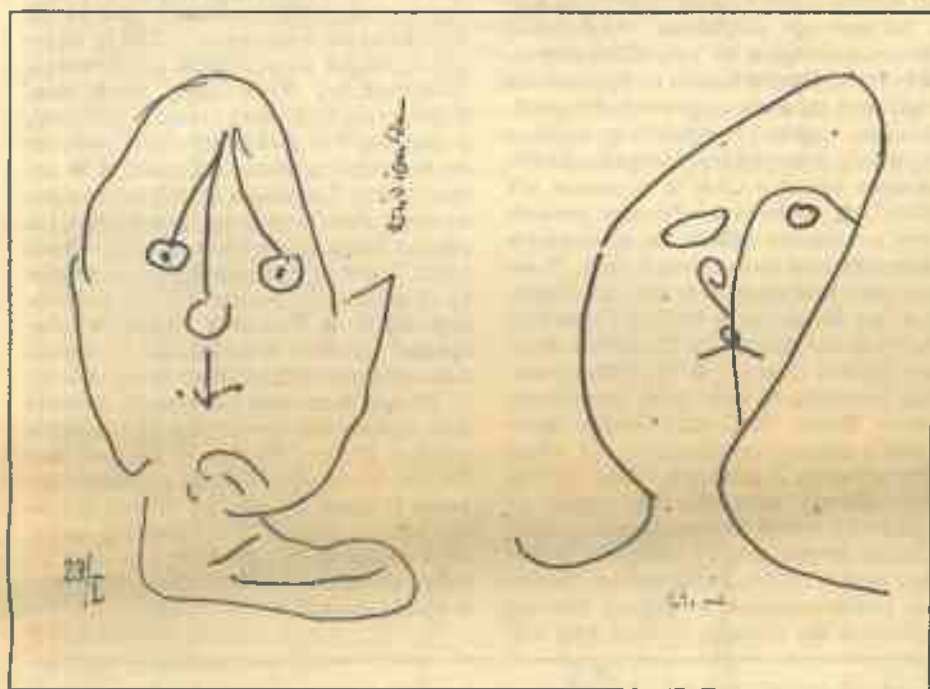


# TYGODNIK LITERACKI

Nr 18-19 (33-34) ■ Rok II ■ 5-12 maja 1991  
ISSN 0867-1257 ■ Nr indeksu 379689 ■ Cena 3500 zł

STALA O RÓŻEWICZU I JEGO KOMENTATORACH □ BIENKOWSKI O ESEISTYCE HERBERTA □  
WYSTAWA PANKA □ ZAPROSZENIE NA EGZEKUCJĘ W TEATRZE □ PREZENTACJE: JAWORSKI  
□ UPRAWIAŁIŚMY ŚWIADOME WSTECZNICTWO - PRYZNAJĄ SIĘ TWÓRCY ALTERNATYWNI



JERZY PANEK

Jerzy Panek

## Dom

Do rodziny nie mam szczególnego nabożeństwa. Ale dom to dom. Urodziłem się w Tarnowie przy ulicy św. Marcina, w domu z XVIII wieku zbudowanym bez jednego gwoźdźca. To był właściwie podmiejski dworek, długi na 20 metrów, biało malowany, kryty papą. Z ganeczkiem, sień na dach przechodziła. Ojciec mojej matki pochodził z Tuchowa, był krawcem. Tam, wokół jego warsztatu wychowywałem się przez pierwsze pięć lat życia. Dziadek z pomocnikami szyli wełniane bondy dla furmanów, dla woźniców księcia Romana Sanguski. Żadnych maszyn, szyli w rękach.

Kładło się materiał na dużym stole i dzieliło go białą kredą. Powstawały abstrakcyjne kompozycje. To były moje pierwsze lekcje rysunku. Nie było elektryczności, żelazka grzały się na węglu drzewnym. Te węgle później wyrzucali. Brałem je i rysowałem po gliną wylepioną i wybieloną chałupie. Bito mnie za to. To była prawdziwa nauka, dobrze okupiona.

Mój ojciec Józef by drukarzem. Drukował książki u Anczyca, u Telca w Narodowej. W 1925 roku nastąpiły moje przenosiny do Prokocimia, na przedmieście Krakowa. W Tarnowie otaczało mnie rzemiosło. Tutaj kolejarze. Nie podobało mi się, choć drukarnia pociągowała. Te moje kostki w drzeworytach, to po zawodzie ojca. W Krakowie było gimnazjum, i to już znaczyło inny świat. Słowem, rodzina zaczęła mi się wtedy nie podobać. Chciałem być Robinsonem, uciekać w świat.

dokończenie na s. 3

## Ariergarda narodowej kultury

rozmowa z uczestnikami  
ruchu alternatywnego

I pamiętajmy przy tym, że młodzi mają zawsze rację. Oczywiście to metafora, ale młodzi wchodzi na świeżo w rzeczywistość, w układ, który zastają. Jedynie oni są zdolni do odczucia w pełni funkcji i stanu tego organizmu. W jakich punktach jest on zdrowy, a w jakich chory. Natomiast całym dramatem ludzi młodych jest to, że nie mają odpowiedniego aparatu pojęciowego, aby nazwać to, co odczuwają i nie mają też doświadczenia wystarczającego, aby wyrzucić na rzeczywistość swoje piętno. A kiedy dojrzejwią, w większości tracą ostrość widzenia.

Robert Tekleli: *Panowie, mam do was krótkie pytanie – dlaczego wszyscy chcą was wyrzucić z tego tygodnika?*

Paweł Konnak: Nasz kolega – Maciej Ruciński wymyślił kiedyś taki celny aforyzm, który brzmi: „Powszechny brak zrozumienia dla sztuki współczesnej spowodowany jest powszechnym brakiem sztuki współczesnej”. Jest to o tyle logiczne, że w kraju tym permanentnie brak środków, za pomocą których zdolna i niezrozumiana powszechnie młodzież mogłaby przekuć swoje myśli na czyny, zmaterializować swoje intuicje i pozwolić tak zwanym szerszym masom społeczeństwa zapoznać się ze swoim punktem widzenia. Dostęp do najprostszych maszyn poligraficznych od lat jest tylko marzeniem i nierealną zupełnie wizją. A wszystkie inne media blokowane są przez ludzi takich jak wy.

Zbigniew Sajnog: – Społeczeństwo nie wie, kto trzyma media w rękach i jakimi kategoriami posługuje się, puszczając taki a nie inny program, wyrzucając akurat tego człowieka z czasu antenowego, a przyjmując tamtego. Społeczeństwo tego po prostu nie kontroluje.

I to nie jest tak, że ktoś mi zabrania zrobić pismo dla dwudziestu czterech osób. Jest o wiele więcej ludzi, którzy – być może – pozbawieni kontaktu z tego rodzaju zjawiskiem, są pozbawieni też jakiejś szansy dla siebie.

PK: – Tak to mniej więcej wygląda na dzień dobry.

Waldemar Gasper: *Większość czytelników „TL” odbiera wasze teksty ze „Śmigła” jako ponury amorficzny belkot...*

PK: Ja nie wiem, jaki jest iloraz inteligencji większości czytelników tego zacnego pisma. Podejrzewam, że jeżeli formułują takie sądy, równy jest on ilorazowi inteligencji stada ślimaków. Ponieważ każdy człowiek inteligentny, wrażliwy i zainteresowany światem rozumie, że w jego dobrze rozumianym interesie jest to, aby komunikować się z jak największą ilością przejawów twórczych. Chciałby po to, aby nie doprowadzić u siebie do skost-

nienia, i co za tym idzie, mentalnego kompleksu prawiczka.

WG: – *Chwileczkę, o czym my mówimy? Ta redakcja składa się z wielu różnych ludzi, reprezentujących różne opcje estetyczne. Niestety to co dajecie im do przeczytania, jest dla nich po prostu nieciekawe.*

Janusz P. Waluszko: również dobrze można powiedzieć, że wzajemnie...

ZS: – Ale to jest przerywanie się...

WG: – *No dobrze, masz w końcu u nas wiele tysięcy nakładu swojej gazety...*

ZS: – To jest pierwsze takie zdarzenie w historii tego kraju, za to należą się redakcji „Tygodnika Literackiego” wielkie dzięki i ukłony, my tych faktów nie negujemy. Natomiast trzeba sobie przyjąć założenie, że do kogo innego adresowane są te cztery strony miesięcznika. My nie uważamy się za niezrozumianych... mnie nie interesuje, czy ja jestem rozumiany przez społeczeństwo, czy też nie. To nie jest nasz problem. To jest problem tych, którzy nie rozumieją. Całemu naszemu ruchowi odcina się dostęp do mediów. A dostęp do mediów powinien mieć każdy, kto znajdzie odbiorców bez względu na to, czy reszta społeczeństwa go rozumie, czy nie. My takiego dostępu nigdy zresztą nie zdobędziemy, ponieważ nasze poglądy są z góry dyskwalifikowane jako konkurencyjne.

Jest to pewna nasza wina, ale wina polegająca na tym, że chcemy być niezależni.

Chodzi tu o spojrzenie na społeczeństwo jako w miarę proporcjonalny i funkcjonujący harmonijnie mechanizm. Jeżeli mechanizm nie funkcjonuje harmonijnie, jest nieproporcjonalny, to znaczy chory. Jeżeli część społeczeństwa de facto nie ma prawa głosu, to znaczy, że nie ma proporcjonalnego dostępu do mediów, to znaczy że chore jest społeczeństwo, a nie ta uciskana jego część.

dokończenie na s. 4



## w kraju

■ Na początku maja po pięćdziesięciu latach nieobecności przyjedzie do Polski Gustaw Hehltag-Grudziński. ■ 26 IV po wieloletniej przerwie Tadeusz Różewicz spotkał się z czytelnikami w warszawskim Domu Literatury na spotkaniu zorganizowanym przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich. Wiersze poety czytał Tadeusz Łonnicki wspomniany przez autora. Tadeusz Różewicz obiecał następne spotkanie, na którym miałby przeczytać notatki o Leopoldzie Staffie i esej o nienapisanej sztuce o Walerianie Łukasimskim. ■ Płyta kompaktowa z muzyką kameralną Witolda Lutosławskiego otrzymała prestiżową nagrodę krytyków francuskich „Diapason d'or” przyznawaną najlepszym nagraniom. ■ 21 i 22 IV trwały w Warszawie „Warszawskie Konferencje Wydawnicze”. ■ Rok temu w Krakowie zorganizowano wystawę poświęconą Sławomirowi Mrożkowi, teraz przeniesiono ją do Warszawy i do 30 VI można oglądać ją w Muzeum Literatury na Rynku Starego Miasta. Biografika artystyczna pisarza ukazana jest na podstawie fragmentów utworów Mrożka (publicystyka, opowiadania, dramaty, listy). Całości dopełniają rysunki pisarza. ■ 22 IV otwarto w Muzeum Narodowym mającą potrwać do 31 X wystawę *Szkieł do Galerii Sztuki Współczesnej czyli Galeria Awangardy*. Janusz Zagrodzki – twórca ekspozycji prezentuje autorski projekt galerii polskiej sztuki powojennej. Sporo miejsca poświęca sztuce lat osiemdziesiątych. ■ Do końca kwietnia w warszawskiej galerii „Dziekanka” można było oglądać geometryczne rzeźby Grzegorza Olecha, uczestnika zbiorowej wystawy *Magowie i mistycy*, prezentowanej w Centrum Sztuki Współczesnej. ■ 20 IV Żydowski Teatr „Mazeltov” z Kijowa rozpoczął występy w Polsce. Prezentuje trzy spektakle, których tworzywem jest tematyka biblijna, balet i żydowskie motywy muzyczne. ■ W Krakowie kulturalna rozgrzewka przed imprezami towarzyszącymi kongresowi KBWE. Od 3 do 6 V trwać będzie sesja naukowa *Warsztat kompozytorski, wykonawstwo i koncepcje polityczne Ignacego Paderewskiego*. Wezmą w niej udział najwybitniejsi autorzy prac o kompozytorze, którego pięćdziesiąta rocznica śmierci miją w tym roku. W trakcie sesji odbywać się będą również koncerty muzyki Paderewskiego. ■ Światowe sławy kompozytorzy (Michael Finissy, Lukas Fods, Toshi Ichihyanagi, Alejandro Iglesias-Rossi, Zygmunt Krauze i Dieter Schnebel) zostali zaproszeni do udziału w pracach

jury kwalifikującego utwory na Światowe Dni Muzyki – Warszawa 1992. 30 IV prace jury zakończono koncertem złożonym z kompozycji jurorów, niektórzy z nich wystąpili również jako wykonawcy. ■ Gwiazda „Piwnicy pod Baranami” w Warszawie – 26 IV w sali kina „Klub” można było wysłuchać recitalu Jacka Wójcickiego. ■ W Krakowie ogromna ilość imprez muzycznych: kończą się dni muzyki ogranowej, od 20 do 27 IV odbywał się 16. konkurs debiutujących zespołów jazzowych „Jazz-Juniors”, a od 28 IV do 2 V trwa trzecia edycja Dni Muzyki Kompozytorów Krakowskich, podczas których można wysłuchać utworów twórców kilku pokoleń – od seniorów począwszy (K. Penderecki, K. Moszumańska-Nazar, J. Łuciuk, A. Walaciński, B. Schaffer, J. Kaszycki), przez tych w kwiecie wieku (K. Pyzik, B. Zawadzka, M. Chołoniewski, M. Negrey, Z. Indyk) po najmłodszych (K. Piątek, H. Bator, B. Skrzypczak). W ramach Dni swój koncert kompozytorski da Marek Chołoniewski (komputery), a Józef Rychlik zaprezentuje filmy ze swoją muzyką. ■ Łódź pod znakiem Konstytucji 3 Maja – 2 V w Muzeum Tradycji Niepodległościowych otwarcie wystawy ikonografii i dzieł sztuki *Konstytucja 3 Maja w pamięci narodu*, w Muzeum Archeologii i Etnografii – wystawa numizmatyczna z okazji rocznicy Konstytucji, a w Muzeum Oświaty *Obchody 3 majowe w Łodzi* – wystawa dokumentów i fotografii. ■ 7 V zacznie się w Łodzi 6. ogólnopolski przegląd filmów przyrodniczych o nagrodę im. Włodzimierza Puchalskiego. ■ 2 V w łódzkiej galerii „Antygen” miał miejsce wernisaż ogólnopolskiej wystawy fotograficznej *Kobieta '91*. ■ 7 V odbędzie się zorganizowany przez Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej koncert Humberta Qagliaty. Urugwajski pianista mieszkający w Hiszpanii przedstawi muzykę hiszpańską i iberoamerykańską. ■ 10 i 2 V w warszawskiej Filharmonii Narodowej będzie koncertował pianista Adam Makowicz. Orkiestrę FN towarzyszącą Makowiczowi poprowadzi Krzesimir Dębski. ■ 5 V na scenie Teatru Wielkiego będzie można zobaczyć premierę opery komicznej Haendla *Kserkses* w włoskiej wersji językowej. ■ 22 IV w siedzibie Pen-Clubu można było uczestniczyć w spotkaniu z Jackiem Woźniakowskim, który opowiadał o swojej pracy na stanowisku prezydenta Krakowa. Jerzy Regulski mówił o samorządach i kulturze. ■ Ernest Bryll, Andrzej Łapicki i Andrzej Wajda znaleźli się wśród nowych członków Komitetu ds. Radia i Telewizji. ■ Kino Akademii Filmowej „Teęza” zakończyło przegląd filmów ze Zbyskiem Cybulskim. ■ Bestsellery tego tygodnia: *Słownik symboli* Władysława Kopalńskiego, *Po kole. Rozmowy z żydowskimi żołnierzami* Anki Grubińskiej. W księgarni „Optimus” nadal najlepszy jest Adam Michnik i jego *Z dziejów honoru w Polsce*. ■ Dalej nikt nie wie, kto zabił Laurę Palmer. MM

## za granicą

Ukazał się drugi – w czeskiej wersji językowej – numer pisma „Lettre Internationale”. Zawiera m.in. esej Hansa Magnusa Enzensbergera o Niemczech i powojennych losach Europy, eseje Susan Sontag i Kazimierza Brandysa o AIDS i homoseksualizmie, szkic Agnes Heller i ferencza Fehera *Poezja po holocauste?* Ponadto teksty Czesława Miłosza i Sigmunda Freuda, a także niezwykle interesujący szkic Błagi Dymitrowej *Polityka i poetyka*, traktujący o współczesnych związkach poezji z polityką w europejskich krajach postkomunistycznych. Czy kiedykolwiek doczekamy się polskiego wydania „Lettre Internationale”? ■ Václav Havel został tegorocznym laureatem Nagrody Sonninga, przyznawanej od roku 1950 za wkład w rozwój kultury europejskiej. Sonning był duńskim dziennikarzem i biznesmenem. Wśród wcześniejszych laureatów znaleźli się Ingmar Bergman oraz Simone de Beauvoir. W uzasadnieniu werdyktu członek jury, rektor uniwersytetu kopenhaskiego Ove Nathan stwierdził m.in., że Václav Havel to osobistość europejska, której udało się zharmonizować zaangażowanie artystyczne z politycznym, oraz że jest on żywym symbolem nadziei i tolerancji. ■ Do 1 V w berlińskim Domu Literatury, a od 15 V w Frankfurcie nad Menem można oglądać ekspozycję, która rekonstruuje działalność NRDowskiej cenzury, ingerującej we wszystkie poczynania twórcze. Gunter Kunert na przykład nie mógł śnić o zatrudnieniu pewnego Ericha H. (*Dziennik angielski*) ze względu na możliwe skojarzenia z przywódcą. Nie pomogło tłumaczenie autora – „Ale ja naprawdę tak śniłem”. ■ Zjednoczenie Niemiec znalazło swoje artystyczne odbicie we wzmocnionym zainteresowaniu twórczością Kleista. W samym tylko Berlinie grane są trzy jego dramaty: *Książę Homburgu* (w Berliner Ensemble), *Rozbity dzban* (Deutsches Theater), i *Amfion* (Hebbel Theater). ■ W Londynie sensacją muzyczną są dwie nowe inscenizacje *Carmen* Bizeta. W Covent Garden Nuria Espert z pietyzmem odtworzyła na scenie ludową kulturę Andaluzji (w roli tytułowej Maria Ewing). teatr Old Vic sięgnął po musicalową wersję Oscara Hammersteina, ściągając niemal całą 52-osobową czarnoskórą obsadę z USA. Zubin Mehta, dyrygujący przedstawieniem w Covent Garden, zastanawia się, dlaczego *Carmen* była naj-

częściej wystawianą operą w Trzeciej Rzeszy... ■ We Frankfurcie nad Menem otwarto – w trzy i pół roku po wielkim pożarze wyremontowaną kosztem 170 mln marek operę. Ambicją miasta było posiadanie największej, najnowocześniejszej sceny w kraju. Po niedawnej premierze *Czarodziejskiego fletu* Mozarta prasa niemiecka przynosi chłodne recenzje, a teatrowi grozi plajta. ■ Po londyńskiej premierze film Zefirellego *Hamlet* zbiera pochwały nad Tamizą. największa z nich – to porównanie tej ekranizacji z filmem Laurence'a Oliviera z 1948 roku. Były Mad Max – Mel Gibson jako Hamlet nie mówi, o dziwo, z australijskim akcentem! ■ Najnowszy film Oliviera Stone'a, *The Doors*, nakręcony na dwudziestą rocznicę śmierci Jima Morrisona, grzeszy niechlujstwem i efekciarstwem, przesadnie skupia się na skandalizującym życiorysie lidera zespołu. Zastanawia wpływ, jaki wciąż wywiera muzyka końca lat 60. na najmłodsze rockowe pokolenia, zwłaszcza we Francji i w Niemczech. ■ Do 9 VI w martiny w Szwajcarii czynna jest wystawa dzieł Marc'a Chagalla pochodzących z kolekcji znajdujących się w Związku Radzieckim. Większość z eksponowanych 40 obrazów i 143 rysunków i szkiców nigdy wcześniej nie opuściły Rosji. Wszystkie pożyczone są z tamtejszych galerii i kolekcji prywatnych – z wyjątkiem czterech prac dostarczonych przez Idę Chagall, córkę artysty mieszkającą w Paryżu. ■ W Zurychu w Kunsthaus do 7 VII otwarta jest wielka wystawa Modiglianego: 55 obrazów, 6 rzeźb i 90 rysunków. ■ Od 9 IV do 27 V w londyńskiej Royal Festival Hall ma swoją wystawę Władimir Suliagin, współczesny grafik moskiewski (ur. 1942), dotychczas nie wystawiany w ZSRR. *Ikony* współczesnych męczenników przedstawiają Mandelsztama, Achmatową, Eisensteina, Solżenicyna, Sacharowa i innych. Nożyczki, papier, klej – to główne rekwizyty tworzące 40 portretów autorstwa Suliagina. ■ W norwimberskiej Kunsthalle do 5 V czynna jest wystawa *Dostrzec różnicę*, przedstawiająca prace z kręgu sztuki alternatywnej w byłej NRD. Podobno jest barwniejsza niż mogłoby się wydawać na podstawie życia codziennego NRD. ■ Bestsellery tygodnika „Der Spiegel” (22 IV). Beletrystyka: 1) Groult *Salz auf unserer Haut (Sól na naszej skórze)*, 2) Pilcher *September (Wrzesień)*, 3) Auel *Ayla und das Tal der Großen Mutter (Ayla i dolina Wielkiej Matki)*, 8) Süskind *Das Parfum (Pachnidło)*; Książki popularnonaukowe: 1) Scholl-Latour *Das Schwert des Islam (Miecz Islamu)*, 2) Tannen *Du kannst mich einfach nicht verstehen (Ty mnie po prostu nie rozumiesz)*, 3) Ostrovsky/Hoy *Der Mossad (Mossad)*. MD

## sądy przesady

Dyskusja toczona wokół problemów takich jak aborcja, nauczanie religii w szkołach państwowych czy obecność Kościoła w życiu publicznym ujawnia zasadniczy brak zgodności w sprawie światopoglądowego fundamentu państwa. Trudno bowiem zaprzeczyć istnieniu zagadnień światopoglądowych w dyskusjach na temat modelu państwa. Kwestią polityczną jest również uregulowanie stosunków Kościół – państwo. [...] Istotą sporu z koncepcją laickości jest nie kwestia suwerenności państwa w sprawach należących do jego domeny, o której pozytywnie mówią też dokumenty katolickiej nauki społecznej. (Soborowa Konstytucja o Kościele w świecie współczesnym stwierdza: „Wspólnota polityczna i Kościół są od siebie niezależne i autonomiczne”). Laickość państwa, której zdają się dziś ugrupowania lewicowe czy też socjaldemokratyczne jest czymś innym. Oznacza przymusową nieobecność inspiracji chrześcijańskiej i Kościoła w życiu publicznym, SdRP z tego właśnie powodu kwestionuje legalność nauczania religii w szkołach publicznych. Podobnie Zbigniew Bujak lider Ruchu Demokratyczno-Społecznego mówi otwarcie, że zasada neutralności światopoglądowej państwa będąca synonimem laickości oznaczać musi całkowity rozdział Kościoła od państwa. Również postulat laickości prawa jest faktycznie zadekretowaniem jego niezależności od etyki chrześcijańskiej.

Koncepcja ustrojowej laickości, choć powołuje się na źródła demokratyczne i wolnościowe, jest propozycją nietolerancyjną. Wypycha ona Kościół poza obszar życia publicznego i ustanawia w tej sferze dominację światopoglądu laickiego. [...]

Odpowiedzią na ustrojową laickość powinna być zasada autonomii i współdziałania Kościoła i państwa. Wspólnota polityczna i wspólnota religijna, każda w swojej dziedzinie winny zachować niezależność i autonomię. Autonomia nie oznacza jednak separacji, czy też przeciwstawiania tych dwóch wspólnot. Życie publiczne nie może być sferą zamkniętą dla misji Kościoła. Nauczanie religii w szkołach państwowych – zgodne z zasadą dobrowolności – jest prawem Kościoła. Powinno ono dotyczyć także niekatolickich związków wyznaniowych o ile życzyły sobie będą tego rodzice.

Dziedziny takie jak wychowanie, państwowe środki przekazu, służba zdrowia czy działalność charytatywna mogłyby być obszarem współpracy obu wspólnot. Dlatego też Kościół powinien korzystać ze statusu osoby prawnej prawa publicznego. Polska demokracja nie może budować nietolerancji ani wobec mniejszości ani wobec wspólnoty religijnej, do której należy większość narodu. Myślimy zatem, że formuła niezależności i współdziałania odpowiada tradycjom i współczesnym potrzebom polskiego społeczeństwa.

(RAFAŁ MATYJA,  
KAZIMIERZ M. UJAZDOWSKI,  
„Życie Warszawy nr 100)

Niepodległe i demokratyczne państwo potrzebuje czegoś, co można nazwać „świadomością państwową” swoich obywateli. Taka, bardzo mocno ugruntowana, świadomość powstała po

odzyskaniu niepodległości w 1918 roku. Teraz zaś rodzi się bardzo powoli. Aby ten proces wzmocnić obowiązywać powinna, tak jak w medycynie zasada „primum non nocere” (przede wszystkim nie szkodzić). Dlatego w naszej młodej demokracji tak ważne jest czy zachowania aktywnie działających sił społecznych i politycznych nie odstręczają ludzi od polityki, czyli od wpływu na kształt i losy państwa.

– Co z czasu pańskiego premierowania dziś dokonaby pan inaczej?

– Trudno samemu sobie wystawić takie cenzurki. Ani w polityce zagranicznej, ani w gospodarce nie można było osiągnąć niczego innego niż osiągnęliśmy. Nie udało nam się bardziej pogłębić zrozumienia dla dolegliwości reform. Ale czy to w tym gorącym roku w ogóle było możliwe?

(TADEUSZ MAZOWIECKI,  
„Polityka” nr 17)

Właśnie nieumiejętność znalezienia praktycznego sposobu wprowadzenia wielkich zmian spowodowała, że w ciągu półtorarocznych rządów ekipy Mazowieckiego zrezygnowano w ogóle z zasadniczej reformy administracji państwowej i samorządowej. Uwierzono, że zmiana wierzchołka góry nonsensu nada jej sens. A i obecna ekipa premiera Bieleckiego szybko przeszła od przyspieszenia do kontynuacji. Potrzebny jest przełom, ale nadziei nie znajdziemy w samych hasłach. Jeśli nasz ruch objął władzę, to odpowiadać ma za kształt państwa.

Sięgnijmy do niedawnej przeszłości. Zastanówmy się, czy takich zmian w jedną noc już nie przechodziliśmy. Czy nie były nimi przeżycia milionów Polaków przekraczających granice obozu komunistycznego i nagle znajdujących się w wolnym świecie? Motywowani dążeniem do wolności, sukcesu, pracy, pieniędzy, z dnia na

dzień nasi rodacy wchodzili w struktury odmienne od dotychczasowych i przyjmowali nowe kryteria wartości. Nie wymagało to szkoleń, ekspertów, konsultingu. I życie pokazało – przynajmniej w tej podstawowej sferze, jaką jest codzienna praca – Polacy umieli się do nowych sytuacji przystosować. A zatem adaptacja jednostki do systemu jest możliwa. Pytanie tylko, w jaki sposób ma się zmienić system wokół nas, aby nowi ludzie próbujący zmieniać stare struktury nie zostali przez nie wchłonięci, zdeprawowani, skorumpowani, a w końcu – w poczuciu żalostnej beznadziei – nie zwracali się przeciwko współobywatelom, których zsovietyzowanie przeszkadza im – rzekomo – tworzyć nowe struktury.

(MACIEJ POLESKI,  
„Tygodnik Solidarność” nr 17)

Sądzę, że trzeba nowej konstytucji nadać taki sens, by skłaniała obywateli do działań racjonalnych, celowych, by organizowała nie tylko dobre i skuteczne działania władz, ale aby weszła w życie powszednie każdego obywatela i skłaniała do zachowań sensownych. Każdy obywatel powinien zastanowić się nad celem i sensem swojego życia, zastanowić nad tym, co chce osiągnąć, jakimi działaniami i metodami, i ujawnić to przekonanie o swoim sensie życia zachowaniami w pracy i w stosunkach z bliźnimi. Byłoby stanem idealnym, gdyby nowa konstytucja stała się syntezą takich racji jednostkowych, zebranych „w jedno ognisko”, by nowa konstytucja odpowiadała racjonalnym celom życiowym ogromnej większości obywateli.

– Zawsze się obawiałem, że ta nowa konstytucja będzie tworzona po to, by rozwiązywać doraźne konflikty między Unią Demokratyczną, Porozumieniem Centrum czy blokiem lewicy.

(JAN SZCZEPAŃSKI,  
„Rzeczpospolita” nr 99)



# Twarze Jerzego Panka

Artysta, który zamknął długi spór o portret sarmacki, mieszka w Krakowie i niechętnie opuszcza to miasto – choć nie wiem, czy je lubi. Boczy się też na ludzi, a ci odwzajemniają mu się powtarzając, że jest znanym grafikiem (choć wiadomo, że jest wielkim malarzem i rzeźbiarzem).

1

O Panku nie wolno pisać rozwlekle. Przed laty posłałem mu tomik anegdot o Francu Fiszerze. Przeczytał rzecz szybko i odpowiedział zwięźle: „to był dopiero jegomość”. W żadnej recenzji z tej książki nie znalazłem potem równie rzeczowego i trafnego określenia. Panek jest mistrzem dosadności; jednym gestem, jedną linią, jedną barwną plamą trafia w to, co potocznie nazywamy „istotą sprawy”. I tu właśnie zaczyna się problem, który Panek wspaniale rozwiązuje.

Wszystko jest jasne, dopóki „sprawa” jest świat zewnętrznym: zwierzęta, przedmioty, krajobrazy. Rzecz komplikuje się, gdy trzeba spojrzeć na siebie: czy jesteśmy czarno-biali (jak na grafice) czy wielobarwni (jak w malarstwie)? Ile diabłów mieści się w każdym z nas? Ile „bytów subtelnych”?

Jest taka chwila, kiedy w lustrze jeszcze nas nie ma. Patrzymy i nic. Zagubiliśmy się, nasza twarz dopiero wraca do siebie, a wszystkie punkty w pospoliczku zajmują swe stałe miejsca. Przyglądamy się jeszcze chwilę i uspokajamy: jesteśmy. Patrzymy, aby się upewnić. Twarz w lustrze to to dziś jedyne filozoficzne *principium*, nasz wąty *Grund*.

Psychologowie od dawna wiedzą, że czym innym jest obraz twarzy, a czym innym portret. Z wizerunku sarmackich gęb i lic historycy sztuki budują dziś (dość opacznie) sarmacki portret; dopowiadają to, czego zupełnie nie było.

Pierwszym filozofem, którego poważnie zastanawiało, dlaczego nie umiemy patrzeć na innych, był Ortega y Gasset. Nie widzimy innych bo nie potrafimy spojrzeć na siebie. Nikt nie szuka prawdy o sobie. Czy kryje się ona w naszych rysach? Między twarzą przeglądającą się w lustrze a jej odbiciem powstaje przestrzeń sekretna: wystarczy lekko unieść dłoń, aby namacać jej niewidzialną, galaretowatą postać. To ona odkształca widok: widzimy nie siebie, ale dziwne *speculum* – widziadło.

2

Lacińskie słowo *persona* to tyle co greckie *prosopon*, czyli maska; jesteśmy personą dla innych, a często bywamy też tacy dla siebie. Może dlatego nigdy w Polsce nie rozwinęła się *pełnie* sztuka portretu. Lubimy powierzchowność, a portret – prawdziwy portret – tego nie znosi. Nasza tożsamość – w tym właśnie tkwi ów wielki problem – nie odciska się, jak się chętnie powtarza, zmarszczkami na czole. Rozumiał to dobrze Montaigne, gdy zauważał, że „poruszenia i fałdy twarzy, które służą do płaczu, służą także i do śmiechu”. Nie jesteśmy wcale tym, czym się sobie i innym jawimy. Istota tajemnicy jest

gdzieś daleko; ze swego oddalenia przygląda się nam i czeka. Obraz twarzy nigdy nie będzie naszym portretem, ale tylko jego kolejnym przybliżeniem: tak właśnie jak u Panka. Stąd blisko już do niepokojącego przeczcucia filozofów: trwanie jest czymś zupełnie innym niż bycie. Jedno z drugim utożsamiamy z lęku. Obłaskawiamy cię na twarzy widzianej w lustrze. Mrok to portret ostatni.

Dzień, w którym rzeczywistość objawi się w swej prawdziwej, nagiej naturze, będzie ostatnim dniem świata – powiada Ortega. Gdybym chciał się mu sprzeciwić, powiedziałbym, że jest to metafizyka połowiczności, trochę w duchu Mistrza Eckharta: co prawda „nie jesteśmy”, ale „kiedyś przecież będziemy”. Będziemy?

W Piśmie Świętym mówi się o *obrazie i podobieństwie*, kryjąc tajemnicę za pedagogicznym i budującym pocieszeniem. Niektórzy poeci (nieliczni, chociażby złotousty Lezama Lima) odważyli się wejrzeć głębiej na własny użytek, aby nie straszyc gawiedzi, odkryli patetyczną prawdę: tylko bogowie mają własne twarze. Kiedyś (być może szybciej niż się to nam wydaje) staniemy przed ich *uśmiechniętym* obliczem. Poetyckie podejrzenie jest tu osłodzone uśmiechniętą puentą. Co z tego jest literaturą, co malarstwem, a co skowytom filozofii?

– Nie chciałbym żyć wiecznie z własną gębą – powiedziałem kiedyś Jerzemu Nowosielskiemu podczas jednej z naszych „metafizycznych” rozmów. – Ależ panie Rajmundzie – odparł – będzie pan miał wieczną twarz pięknego nowowrodka. – Ba – zdziwiłem się – skoro tak, to wszyscy będziemy mieli jedną twarz, a więc będziemy bez twarzy...

3

Na jednym z rysunków Goi schorowany malarz wspiera się na laskach i z gorzkim grymasem wyjaśnia: *aun aprendo*, „jeszcze się uczę”. Najpierw patrzymy na innych, a dopiero potem na siebie; najpierw uwiera nas świat, a potem sami sobie stajemy się ciężarem.



JERZY PANEK, rysunki ze szkicownika (1974-81)

Schemat jest zwykle taki: znużeni fizyką rzeczywistości uciekamy w metafizykę; a potem dopiero wracamy do świata jeszcze bardziej znużeni, doś mając dalekich podróży, obcych słów i dziwnych niespełnień. Ważne staje się znowu to, co w zasięgu ręki. Powszedniość, do której wracamy, nie przyjmuje nas ciepło. Przedmioty zaczynają się boczyć i udzielają odpowiedzi pokretnych. To, co takie oczywiste (bo namacalne i widzialne) znowu jawi się nam nie do końca...

Samotność obrazów. Samotność sztuki. Samotność artysty.

Nie ma w tym żalu: to tylko ciche oczekiwanie na tę chwilę, gdy będziemy mogli patrzeć na siebie bez znużenia.

O Panku mógłbym bez końca: każda jego praca to *cosmographia*, opisanie świata zewnętrznego ze wszystkimi jego zewnętrznymi krainami. O Panku nie można jednak rozwlekle – więc słuchając w warszawskiej Kordegardzie wstępów i wprowadzeń, monologów i dialogów, miałem ochotę uciszyć wszystkich i powiedzieć krótko: Panek to potęga! W wersji bardziej obyczajnej brzmiałoby to tak: autoportrety Panka mam za arcydzieła.

Rajmund Kalicki

dokończenie ze s. 1

## Drewno

Najpierw był dom drewniany, podłoga drewniana, kołyska i wózek też. Sprzęty były drewniane. Wszystko było naturalne, porządnie szorowane, bez żadnych tam lakierów. Drewno ma swój kolor, zapach, dźwięk, swoją strunę i miąższ. U nas kiedyś mieliśmy kult drewna, ale największy spotkałem grubo później, już jako dorosły człowiek, w Chinach. Miałem czternaście, piętnaście lat kiedy stary dom w Tarnowie burzył. Wyjąłem wtedy z niego drewniany kolek, taki na jakie wtedy spajano drewno z drewnem. Jest mocny i lekki. To ważny dla mnie przedmiot.

## Natura i zwierzęta

Wyjechałem po raz pierwszy z Tarnowa pociągiem do Krakowa. Przez okno oglądałem nie znany, nowy świat. Nie mogłem się nadziwić jednemu: że po polach chodzą takie małe ludziki, inni niż u nas. Mając trzynaście lat zobaczyłem też Tatry. Od tej pory nie chciałem już przebywać w domu, wólczyłem się nad rzekami, albo w góry, w góry. Wszystko ciągnęło. Nie mogłem napatrzeć się zwierząt. Konie najlepiej poznałem w Tarnowie, w Gumniskach przy stadninie Sanguszków. Choć tam, w stadninie obrzęd był smutny, piękne za to były chłopskie konie, silnie podrasowane – spadek po wojnie światowej i wojsku. Wóznice porządnie musieli je trzymać – bały się samochodu i pociągu. Chowalem gołębie. To bardzo specjalna robota. Jest ich rozmaitość: kaliny i siwe polskie, kobuchy, garlacze, nyfki, stryfyki. Łapałem też dzikie ptaki – na lep, na potrzask, na siatkę. Gil, czyżyk, makolągwa, kanarki leśne. To była ta część Robinsona Crusoe we mnie: podglądanie przyrody, czujność. Stąd mi się wzięło oko.

## Fason

Zajmowałem się ptakami. Wdałem się w lekkoatletykę – biegałem na średnie dystanse. Nigdy do niczego nie brałem się połowicznie. Ważna była konkurencja. Szpan, fason, ambicja popychały naprzód, trzeba było zrobić wszystko lepiej niż inni. Ktoś coś zrobił, a ja nie? Wykształciłem w sobie wzrok, węch, spostrzegawczość. Robię to tylko dobrze, co dobrze znam. Jestem konkretny. Ale fason rozumieć też tak, że jak już coś poznam, lubię iść dalej. Człowiek lubi się rozwijać, zmieniać, uciekać – jak to robiłem kiedy byłem mały. Jeśli się nie ruszasz, rdzewiejesz. „Tylko zmianom jestem wierny”. Józef Czapski cytował Goethego. Trzeba poznawać nowych ludzi i nowe sytuacje. Ale można też siedzieć na swoim wąskim podwórku i w nim doszukiwać się coraz czegoś nowego. Rysowałem jako dziecko, a potem już na to nie miałem czasu. Wróciłem do rysowania w 1937 roku, kiedy miałem osiemnaście lat. Poszedłem do Instytutu Sztuk Plastycznych, i to już na całego. Od dawna wiem, że trzeba pracować z samokontrolą. Dużo rzeczy likwidować, tylko najlepsze zostawiać. Znowu wczoraj wyrzuciłem dużo rysunków na śmietnik. Tak trzeba.

## Chiny

Trzy dni przed Październikiem wyleciałem do Pekinu. To był wstrząs, jak wojna, tyle że inny. Przy lądowaniu w Ulan Bator zobaczyłem karawanę wielbłądów, szepczonych pysk do ogona, pysk do ogona. Rozbiłem się biegnąc od okna do okna. W Chinach spotkałem największy kult drewna. Tam też nauczyłem się głęboko widzieć czerni i biel. Oni widzą inaczej niż my, oczy im pracują lepiej. Poza tym instynkt. Wiedzą wszystko o proporcjach, o współistnieniu czerni i bieli. Dobra farba do druku musi tam mieć 400 lat. Dotknąłem też niespotykanych papierów. Mój ojciec nauczył mnie dawno temu jak papier brać do ręki, jak go czuć. W Chinach stało się to moje drugie odkrycie papieru. Zwiedzałem w Szanghaju bardzo ważną bibliotekę. Znuwało się buty, na podwyższeniu leżało niewiele książek. Leżały jedne na drugich, na wstążeczkach zwiślały tytuły. Nic więcej – tylko tyle ile naprawdę potrzeba. Chiny uczą prostoty. Więc to wszystko było jednym wielkim wstrząsem, bardzo szczęśliwym dla mnie. Dzięki takim wstrząsom człowiek się pcha do przodu. 24 drzeworyty od razu na miejscu zrobiłem, z palmy, gruszki, ze zheblowanych starych desek drzeworytniczych.

## Ludzie i sztuka

Jeśli chodzi o ludzi to najważniejsi są koledzy. To więcej niż profesor, więcej niż całe studia. Są jeszcze to tego takie szczególne grupy lat: mój rocznik 1918 to przecież Brzozowski, Hoffman, Mikulski. Cały mój postęp w pracy gwarantowali koledzy. I zabawę. Jak to się kiedyś ludzie bawili, wystarczył sobotni wieczór, harmonia i zapach bzu. Nawet popijanie nie szkodzi, jeśli się jest skoncentrowanym na pracy, jeśli się czuje obowiązek i jest mu wiernym. Nie za pieniądze. Eibisch mówił, że można naciągać ludzi, a swoje robić. To znaczy mieć w sobie żelazny program, nie kłopotać się o resztę. Sztuka to jest święta rzecz. Możemy mieć w sobie 99% minusów i jeszcze gorzej, a jeden jedyny plus sztuki. I ona nas uratuje.

Jerzy Panek

Według zapisu w katalogu do wystawy malarstwa, rysunku i grafiki Jerzego Panka pokazywanej obecnie w warszawskiej Galerii Kordegarda. Katalog opracowała Małgorzata Kuraśiak. Galerię prowadzi Danuta Wróblewska.



# Ariergarda narodowej kultury

dokończenie ze s. 1

WG: - Kontrkultura, subkultura, alternatywa... Czy to są synonimy?

JPW: - ...Kontrkultura to były lata sześćdziesiąte, pierwsza połowa lat siedemdziesiątych, ruch hippiesowski. Czyli pojęcie kontrkultury ma swój konkretny zakres. Tak samo dziś powinno się traktować pojęcie awangardy. Są one przypisane do pewnych zjawisk, i po prostu już się nie powtarzają. Alternatywa jest kontynuacją kontrkultury, bardziej pozytywistyczną. Zajmuje się już mniej wychodzeniem na ulicę, a bardziej na przykład próbami kreowania jakichś enklaw. Natomiast subkultura... Kultura mająca się za wysoką uważa coś, co jest poza nią, za podkulturę. To znaczy, że to coś jest od niej niższe. I po prostu tym epitetem nas obdarzyła. My się do pojęcia subkultura nijak nie mamy. To jest tylko ich epitet w stosunku do nas.

WG: - Ale konkretnie - jaki jest wasz rodowód?

ZS: - Ja powiem ci, jaki jest mój rodowód. Mój rodowód to jest kultura sowizdrzalska.

JPW: - Ja akceptuję prawo do istnienia każdego człowieka, który akceptuje moją podmiotowość. Nie „toleruję”, bo tolerancja, o której tak często się mówi, oznacza cierpliwe znoszenie, a jak przestanę cię znosić cierpliwie, to dam ci mordę. (Wesołość na sali.) Jak Zbigniew powołał się na kulturę sowizdrzalską, tak ja przyznaję się w pewien sposób do sarmatyzmu, kultury otwartej, wielowymiarowej, w której nawet jeśli ktoś był wariatem, to i tak pozwalano mu mówić, bo uważano, że każdy ma prawo powiedzieć to, co myśli. W Polsce przełomu XVI i XVII wieku można było głosić najbardziej skrajne poglądy, czego przykładem byli chociażby arianie, którzy potrafili poprawiać Pismo Święte. Każdy ma własne kryteria i w nich jest najlepszy. A jeżeli ktoś chce innym narzucić własne kryteria, to już się zaczyna katastrofa. Dla nas kultura jest właśnie taką ofensywną maszyną, która próbuje narzucić nam przez innych przyjęte kryteria. Kultura jest formą opanowania człowieka przez społeczeństwo, narzucenia mu pewnych norm, obrazów, symboli, wizji, z których wypływają normy postępowania. I ja tak widzę europejską kulturę wysoką.

RT: I w tej chwili widać wyraźnie, że cała ta rozmowa jest pytaniem o kryteria...

PW: - Ja zobaczyłem, że żadnych kryteriów nie ma.

ZS: - Nie, chwileczkę. Jest pewne zasadnicze kryterium. Można robić wszystko oprócz krzywdzenia innych.

RT: - Ale czy ten ideał społeczeństwa jako agregatu wolnych, samoopiniujących jednostek nie jest utopią...

JPW: - Dlaczego?

ZS: - Nie, zaczekaj Janusz, bo on znowu chce nam przypisać komunistyczną wizję. Bo nie o to chodzi, żeby ja widział idealny stan społeczeństwa. Jest pewna grupa, która kieruje się taką zasadą, która ją wyznaje, według niej postępuje. I nie ma zamiaru tej zasady po prostu narzucić innym. Ma chęć być wolną w wyznawaniu tej zasady. Być nie gwałconym, po prostu.

RT: - Dobrze, a w takim razie tradycja...

ZS: - Jaka tradycja? Europejska?

RT: - Nosicie buty, chodźcie na nogach, nie na rękach...

ZS: - Bierzymy to co uważamy za dobre, poddajemy testowi. Na przykład patrzę na Czorsztyn i mówię: Nie, to niestety do dupy proszę państwa. Patrzę na buty, no świetne kamasze. I to nie znaczy, że ja się wycofuję z wymiany społecznej - wręcz przeciwnie. Ja wnoszę do niej swoją wrażliwość. Mówię - słuchajcie, myślę że to jest takie. Na rynek myśli wprowadzam taką myśl. Uczestniczę w wymianie, nie izoluję się od społeczeństwa, nie zwalczam tej kultury, stwarzam dla niej po prostu propozycję.

RT: K- Ale jeżeli pozbywamy się jakichkolwiek kryteriów...

PW: - Nie, my się ich nie pozbywamy. My się nie zgadzamy, żeby ktoś inny narzucił nam własne kryteria. Co więcej, gdybyśmy narzucili nasz pogląd innym, to już by nie był ten pogląd... W ogóle myśl o narzuceniu komuś poglądów wyklucza nas z kręgu alternatywy.

WG: - Dobrze, ale jakie są w końcu wasze kryteria: etyczne, estetyczne...

dokończenie na s. 5

## książki

Marian Stala

# Spór o Nic

TADEUSZ DREWNOWSKI, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, „Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe”, Warszawa 1990

**W**alka o oddech Tadeusza Drewnowskiego to historia wybitnego twórcy odrzuconego przez krytykę. To portret poety, który wszedłszy do literatury jako rewelator „rzeczywiście nowego odczucia”, stał się z czasem przedmiotem licznych ataków, najpierw estetycznych, potem ideologicznych - by w końcu utrwalił się w zbiorowej pamięci jako samotnik, otoczony wrogością bądź niezasłużoną obojętnością. To analiza polskiego piekła, w którym „można być pisarzem z partii, z kurii, czy z jakiegoś innego nadania”, lecz najtrudniej „być pisarzem samodzielnym, spoza koterii, grup i instytucji, a na dodatek pisarzem z talentem i charakterem”.

Tym właśnie zdecydowanym tezem, nadającym *Walkę o oddech* tonację ideowego sporu, podporządkowana jest cała konstrukcja książki. Drewnowski skrupulatnie wylicza wszystkie negatywne wypowiedzi o poecie, wszystkie nań ataki; stara się też udowodnić, iż to one głównie nie pozwalają docenić neoawangardowych dzieł poety z lat sześćdziesiątych i późniejszej zmiany jego postawy, wiodącej w stronę tego, co konstruktywne.

Ten polemiczny ferwor z pewnością podnosi atrakcyjność książki... ale też odbiera jej trochę wiarygodności, a co gorsza zabarwia wizerunek Różewicza resentymentem i fobią. W dodatku obrona poety przed jego rzeczywistymi i pozornymi wrogami do tego stopnia absorbuje Drewnowskiego, iż dość często spycha na plan drugi konkretne, szczegółowe analizy dzieł. W tej książce, będącej w zamierzeniu całościową rewizją twórczości Różewicza, pragnącej wykazać, iż „ów awangardzista i heretyk usiłuje swą twórczością odnawiać czy wznosić świątynię naszych czasów”, twierdzącej, że nawet jeśli tego zasadniczego celu poeta nie osiągnął, to przecież „zrobił bardzo wiele, więcej niż niejeden najwybitniejszy dwudziestowieczny poeta: rozpoznał krajo-braz stulecia” - otóż w tej książce tak naprawdę interpretacji i reinterpretacji poddano niewiele konkretnych tomów poezji, dramatów, tekstów prozatorskich...

2

Czy Różewicz - jak powiada Drewnowski cytując samego poetę - rzeczywiście pozostał sam? Na postawione w ten sposób pytanie nie sposób odpowiedzieć, bo jest to raczej kwestia subiektywnego przeżycia niż obiektywnych faktów. Różewicz widzi samego siebie jako artystę samotnego i zbędnego - i w pewnym sensie byłoby rzeczą nieprzyzwoitą budowanie konstrukcji usiłujących podważyć prawdę tego doznania. Nawet jeśli jest oczywiste, że było ono dane wielu twórcom, nawet jeśli pamięta się dramatyczne słowa innego poety, piszącego o samotności, iż „trudno ją przyjąć, ale raz przyjęta, wynagradza”...

Trochę inaczej z wrogością (czy obojętnością) krytyków i polityków. Tu wiele rzeczy jest sprawdzalnych, choć trzeba też pamiętać, iż słowa wypowiedziane w roku 1950, 1963 czy 1975 roku brzmiały inaczej niż dzisiaj, gdy się je czyta w rocznikach czasopiśm.

Bez żadnej wątpliwości: Różewicz był kilkakrotnie przedmiotem gwałtownych ataków ideologicznych. (Niestety, przypomnieli o tym nie tak dawno niektórzy reakcje na telewizyjną realizację *Do piachu...*) Zdaje się przecież, iż zarówno niedysyjsze napaści moczarcowców na wspomniany dramat, jak potępienie *Bia-*

lego małżeństwa przez kardynała Wyszyńskiego o wiele więcej mówią o świadomości atakujących, niż o rzeczywistej sytuacji Różewicza i wartości jego tekstów. Bardziej jeszcze dotyczy to paszkwili, jakie w okolicach roku 1950 skierowali przeciw poecie Wiktor Woroszyński i Andrzej Braun. O utworach tego rodzaju już w roku 1954 pisał Jan Błoński, iż są „jawnym dowodem szaleństwa, jakie ogarnęło wówczas niektórych”... Cytowanie ich dzisiaj służy więc raczej minimalizowaniu zgody Różewicza na socrealizm niż jest dowodem jego ówczesnej nieprawomyślności. (Przy okazji. Większość wierszy Różewicza z wczesnych lat pięćdziesiątych odbija oficjalną doktrynę i jest z tego powodu czymś martwym. Pocieszenie, że inni byli gorsi, przytaczanie opinii, głoszących, iż „wiara w zbawczą przyszłość nie jest wiarą poety, przychodzi z zewnątrz”, albo eufemistyczne stwierdzenie, iż w sferze poetyki „straty były pokaźne”, niczego tu nie zmieni. W tych sprawach bardziej wierzę słuchowi Kazimierza Wyki, niż wywodowi autora *Walki o oddech*.)

Krótko mówiąc: o ideologicznych atakach na Różewicza trzeba pamiętać, bo odzywa się w nich sławetny duch czasu. Warto też przy okazji pamiętać, iż wielu pisarzy doświadczyło wpływu wspomnianego ducha czasu o wiele dotkliwiej... Z jednym się jednak zgadzam w zupełności: autorowi *Pana Cogito* nie przystoi wypowiedzanie niektórych zdań. Zbigniew Herbert nie powinien być zarzucać innemu wybitnemu poecie kolaboracji z władzami stanu wojennego.

3

Znacznie bardziej skomplikowane, bo też głębiej powiązane z dziełem Różewicza i jego wieloznacznością, są spory toczony z nim, czy o niego przez poetów i krytyków. Drewnowski zbyt łatwo przyznaje rację autorowi *Kartoteki*, zbyt pospiesznie oskarża krytyków o zwężenie ideologiczne czy doktrynerstwo. Prawda była często po obu stronach, teksty traktowane przez poetę jako ataki - wcale nimi nie były... Takie stanowisko



JERZY PANEK



bardziej mnie przekonuje niż sugerowanie spisku przeciw Różewiczowi. Spisku, w którym uczestniczyli, bądź uczestniczą Przyboś z Miłoszem, Błoński z Falkiewiczem i Jerzy S. Sito z Andrzejem Wernerem.

4

Zacznę od poetów... Drewnowski poświęca sporo uwagi znajomości Różewicza z Przybosiem, która po sielankowych początkach przeszła najpierw w ukrytą, potem zupełnie jawną kontrowersję. Kulminacją tej wspólnej przygody dwu poetów była „najgłośniejsza polemika literacka lat sześćdziesiątych – spór o turpizm”, finałem zaś – gwałtowny tekst współtwórcy krakowskiej awangardy, wydrukowany w 1967 roku w „Poezji”, ostatecznie zrywający kontakty z niegdyśszym uczniem.

W tym starciu autor *Walki o oddech* stoi zdecydowanie po stronie Różewicza; sugeruje, iż Przyboś źle znosił rosnącą sławę i wpływy młodszego poety, a spór o turpizm nazywa „równie głośną co mizerną dyskusją”.

Drewnowski, pamiętający z pewnością sporo opowiadanych faktów z autopsji, ma rację w wielu szczegółowych konstatacjach – jego zasadnicze wnioski nie brzmią jednak zbyt przekonująco. To prawda, że „Oda do turpistów” nie jest dobrym wierszem. To prawda, iż atak w „Poezji” jest niezrównoważony. Z tych przesłanek wcale jednak nie wynika, iż w sporze odchodzącej awangardy z powstającą neoawangardą słuszność jest po stronie tej drugiej. Drewnowski powiada, iż Przyboś „nie potrafił zobaczyć swych partnerów na tle nowej epoki i jej kategorii i z tego punktu widzenia rozpatrywać ich funkcjonalizm i konstruktywizm”. Dziwna argumentacja. Pomijam fakt, że konstruktywizm neoawangardy (w wydaniu Różewicza) jest mocno problematyczny... Gdyby jednak potraktować słowa Drewnowskiego jako zasadę – to jej konsekwencją musiałoby być zawsze przyznawanie racji młodemu: bo są młodzi, poprzednicy zaś ich nie rozumieją. Co jest oczywistym absurdem.

Zresztą: Drewnowski przyznaje, iż epizod neoawangardowy skończył się w twórczości Różewicza (i nie tylko jego, dodajmy) razem z latami sześćdziesiątymi. Zdaje się więc, że obie awangardy, stara i nowa, odeszły prawie równocześnie, że śmierć Przybosia, przez lata spierającego się ze swymi heretyckimi uczniami, ma podwójną symbolikę...

I jeszcze jedno: wedle Drewnowskiego punktem dojścia Różewicza jest poszukiwanie tego, co konstruktywne, budowanie „laickiej metafizyki”. Jeśli tak jest i jeśli wzbudza to wyraźną akceptację autora książki, to warto może przypomnieć, że końcowe lata Przybosia stały pod znakiem nie tylko konstruktywności (tej miał autor *Linii i gwaru* zawsze w nadmiarze) lecz też metafizyczności. Jeśli zaś wolno wyrazić sąd najzupełniej prywatny: katedry, które zbudował w swej wyobraźni Przyboś, poruszają mnie głębiej niż nie dająca się odbudować katedra Różewicza. Jeśli wynika stąd, że nie rozumiem nowej epoki i jej kategorii – trudno, przyjmę ten wyrok.

5

Tadeusz Różewicz przypominał niegdyś, iż „poezja współczesna/to walka o oddech”. Tadeusz Drewnowski uczynił te słowa głównym przesłaniem dzieła poety. Zabieg ten daleki jest od oczywistości, niewątpliwie jednak kieruje on w stronę najistotniejszych problemów tej twórczości.

Czy pisarstwo autora *Kartoteki, Spadania, Pułapki* kojarzy się jednoznacznie z walką, działaniem, aktywnością? Kiedy próbuję postawić to pytanie, pamięć podrzuca mi (od dawna) dwa poruszające fragmenty wierszy Różewicza:

Zadałem mu pytanie  
„co czynić?”

„nic”  
odpowiedział

(„Wspomnienie snu z roku 1963”)

nad czym pan teraz pracuje  
co pan robi

Odpowiedziałem  
nic nie robię  
(...)  
kiedy nic nie robię  
jestem w środku

(„Przyszli żeby zobaczyć poetę”)



JERZY PANEK

Być może to tylko prywatne skojarzenie – nie całkiem jednak przypadkowe i zgodne z wieloma rozpoznaniem tej poezji. Domeną Różewicza, dawnego i nowego, neoawangardowego i metafizycznego, jest nie tyle aktywność, co bierna rejestracja, przekazywanie czyichś (niekoniecznie swoich) uczuć, doznań, stanów świadomości. Używając starego paradoksu: najwyższą formą aktywności jest tu bezruch...

Jest to, jak łatwo dostrzec, koncepcja obdarzona fundamentalną i nie dającą się wyeliminować dwuznacznością. Nie wiadomo, czy wynika z braku refleksji, czy z wysokiej mądrości, orzekającej bezsensowność wszelkiego działania. Nie jest jasne, czy bierność to zgoda na pewien kształt świata, czy tylko wyraz skrajnej, zrozpaczonej rezygnacji. Zagadkowa pozostaje też ocena świata i sytuacji człowieka, a nawet: sama możliwość oceny. I w końcu: trudno orzec, czy bezruch ten można osiągnąć łatwo, czy też z niezwykłym wysiłkiem.

Jeśli zestawi się taką koncepcję aktywności/bezruchu z przyzwyczajeniami polskiego czytelnika, oczekującego zazwyczaj wyraźnych deklaracji i nawykłego do frazeologii czynu – odsłoni się przed nami pole możliwych nieporozumień... A to dopiero początek labiryntu. Dalej pojawiają się trudności związane z posługiwaniem się przez poetę „głosem anonima” i ciągła niepewność, czy zabieg ten jest świadectwem solidarności, czy też głębokiego, negującego dystansu. Gdy zaś przebrniemy przez te dylematy, u końca drogi pojawia się słowo NIC, będące centrum języka i wyobraźni Różewicza – i z pewnością stanowiące najtrudniejszą barierę interpretacyjną jego dzieła.

To, co powiedziałem, jest tylko nazwaniem kilku kluczowych problemów dzieła Różewicza. Nie udaję, że mogę je rozwiązać w kilku zdaniach, skoro Tadeusz Drewnowski po latach poznawania owego pisarstwa doszedł do rezultatów cząstkowych i budzących wiele wątpliwości...

Kwestia pierwsza (bezruchu) nie jest w książce całościowo postawiona – tytuł *Walka o oddech* jest tylko przyjętym a priori przekonaniem. Sprawa „głosu anonima” pozostawiona jest na poziomie współistnienia sprzeczności. Jeśli dobrze rozumiem, Drewnowski uważa, iż pierwotnie Różewicz utożsamiał się (jeśli nie całkowicie, to w znacznym stopniu) z perspektywą szarego człowieka – dopiero potem odkrył jego wewnętrzną pustkę i płynące stąd zagrożenia. Ostateczna diagnoza brzmi: „cała twórczość Różewicza to dzieje współczesnej, skarłalej, schorowanej, zblakanej duszyczki”. Kwestię trzecią próbuje Drewnowski uściślić, wskazując trzy znaczenia słowa NIC: religijne (Nic to miejsce po Bogu), moralne („stan alarmowy świeckiej moralności”) i socjologiczne (Nic jako odpowiednik totalitaryzmu). Czy Różewicz jest antytalitarystą, nie wiem – z pewnością jednak trzy wskazane znaczenia nie wyczerpują problemu, nie opisują w pełni fenomenu spotkania z niczym, dręczącym przecież nie tylko Różewicza.

6

Niepełność interpretacji Drewnowskiego bierze się między innymi stąd, iż (świadomie czy podświadomie) stara się on przypisać Różewiczowi jakiś określony,

dokończenie na s. 16

# Ariergarda narodowej kultury

dokończenie ze s. 4

JPW: – Pierwsze zasadnicze zostało tu wygłoszone i podkreślone. Wszystko jest dobre, do momentu kiedy nie szkodzi innym.

ZS: – To znaczy, jest to aforyzm, ideał, stan właściwie nierealizowalny. Niemniej jest to stan, do którego dążymy.

Wszystko jest w jakiś sposób problemem języka, bo mówimy o kategoriach, ale do wypracowania kategorii potrzebny jest język. To stary problem niewolnika, który musi mówić językiem pana. A dopóki mówi językiem pana, nie ma szansy wyzwolenia.

I dlatego też inne języki są z taką zaciekleścią tępię przez osoby, które pełnią funkcje pana.

JPW: – Zrozumienie języka niewolnika byłoby przyznaniem mu racji, a tym samym zanegowaniem statusu pana i w ogóle niewolnictwa jako takiego.

ZS: – Tutaj jest ciekawa sprawa z Kościołem, który mówi, że nie chce się włączać w rozwiązywanie problemów społecznych, chce jedynie stworzyć język, którym te problemy zostaną rozwiązane... To perfidne, ale to też dowód na istotność języka: właściwie można puścić wszystko, ale dopóki elementy struktury będą musiały się łączyć moim językiem, za pomocą mojego systemu kodowania, to ja trzymam wszystko w ręku. Jeżeli oczywiście to jest mój system, ja go wyprodukowałem, ja go kontroluję.

WG: – *Interesuje mnie relacja kultura wysoka – alternatywa. Opublikowaliście kiedyś taki trójdzielny schemat. A zatem jaki jest wasz stosunek do przeszłości, do tradycji i do awangardy.*

ZS: – Ten schemat dotyczył czegoś, czego dotąd jeszcze nie nazwano, a co dokonało się bardzo wyraźnie w całej kulturze. Myślę o przesileniu, o przełomie antyawangardowym.

Intuicyjnie te rzeczy pojawiły się w dziełach. Na przykład u Opalki, którego twórczość jest klasycznie antyawangardowa. Dalej „Łódź Kaliska” oceniła sytuację bardzo zdrowo, traktując awangardowość jako zjawisko historyczne.

Awangarda była, ale się po prostu skończyła. Jest pewnym zamkniętym, skończonym wydarzeniem w dziejach sztuki czy w dziejach kultury.

My w sposób bardzo świadomy istnieliśmy jako ariergarda, czyli uprawialiśmy świadome wstecznictwo.

RT: – *W stosunku do awangardy?*

ZS: – Nie, w stosunku do kultury w ogóle. Jesteśmy ariergardą narodowej kultury, pilnujemy by nikt nie wyróżzał jej w dupę.

WG: – *Jak to świadome wstecznictwo?*

ZS: – Myśmy z przełomu antyawangardowego już wyszli i mamy pewien program pozytywny: stworzyliśmy pojęcie „adekwatności”: Chodzi tutaj o samą technikę działania; nie ma dla nas form, które nie mogą być użyte dlatego, że nie są nowe... Obowiązująca kategoria nowości wzięła się z pochodzenia awangard. I ona jako wyróżnik wartości dzieła jest po prostu nieadekwatna. Stwierdzamy, że wszystko to, co nam się podoba, co da się użyć w dziele sztuki, jest dobre. Obojętne, czy tradycyjne, czy awangardowe.

WG: – *W takim razie jaka jest różnica między wami a Zbigniewem Herbertem?*

ZS: – Zasadnicza różnica, która polega na tym...

WG: – *Na tym, że on dobrze pisze, a wy piszecie źle.*

ZS: – Nie... Od razu przypominam sobie nasze spory na temat tekstów Jerzego Podgońca. Wtedy też mówiłeś: „no, jest to tekst nijaki, a może nawet głupi”...

WG: – *Nie, jest to zero, zero! bezwzględnie!*

ZS: – Chwileczkę, poczekaj, poczekaj. Ale jaki powinien być? „Żeby chociaż był absurdalny. Bo tak się zapowiada. I właściwie to jest taki nieudany absurd”.

WG: – *To znaczy, proponujesz zaniechanie oglądu krytycznego i drukowanie wszystkiego, co wpadnie w ręce.*

ZS: – Nie, nie. Ja mógłbym skwitować tę rozmowę bardzo prosto, opisując funkcjonowanie tego tekstu, reakcje, jakie u nas wywołuje, czyli pozostałbym poza paradygmatem tak zwanej wysokiej kultury. Zrobiłbym więc coś, czego ta kultura unika, zamiast tego operując nas swoim aparatem pojęciowym – co musi skończyć się nieporozumieniem.

dokończenie na s. 6



# Ariergarda narodowej kultury

dokończenie ze s. 5

**RT:** – Czasami z dobrą wolą. Pochylając się uważnie, próbując z tego wyciągnąć coś najlepszego...

**ZS:** – Założmy, że oni chcą powiedzieć: no, to jest świetne. Ale jako co to może być świetne? Może to świetny absurd? Ale Podgoniec to jest nieudany absurd. Zatem to jest zero.

**WG:** – Trudno, nie jest to niestety nowy Ionesco. A szkoda...

**ZS:** – I teraz pytasz: czym się różni to, co robicie, czy to co mówicie, od tego, co mówi Woroszyński? To jest właśnie ta zasadnicza różnica, że my poruszamy się poza tymi pojęciami, w których on pracuje.

**RT:** – Chciałbym, żeby to było wyraźnie powiedziane. Istnieje pewna grupa ludzi o swoistej wrażliwości, ci ludzie poznają się na ulicy po wyglądzie, po sposobie mówienia, pomagają sobie. I ci ludzie tripują na pewien typ pisania, ich właśnie to bierze.

**WG:** – No nie, ale Mniszkówna też jednych bierze, a innych nie.

**ZS:** – Tak, ale ja nie neguję Mniszkówny, ona mnie po prostu nie rusza, tyle że nie każę Mniszkówny wyrzucić ze sklepu czy przestać ją drukować. Podobnie jak nie robię tego z Woroszyńskim, ponieważ uważam, że on ma prawo mówić. Ale ja też, nie tylko on. I taka jest właśnie różnica między tymi dwoma kulturami.

**WG:** – Czyli każdy może mówić to, co mu ślina na język przyniesie, a ty to wydrukujesz.

**ZS:** – Jeżeli mi przyniosą Woroszyńskiego, to go po prostu nie wydrukuję.

**WG:** – Ale na przykład jeżeli się go podpisze „Janko Muzykant”?

**ZS:** – A przyniesie mi, a ja go wydrukuję albo nie i powiem ci dlaczego.

**RT:** – Używacie po prostu pewnych intersubiektywnych kategorii...

**WG:** – Jak to intersubiektywnych? To jest subiektywne!

**RT:** – Intersubiektywne dla pewnej grupy...

**ZS:** – On czytał i mówi że jest dobry, ja czytałem i mówię, że jest dobry...

**RT:** – Istnieje pewien typ wrażliwości, kilkadziesiąt tysięcy ludzi w tym kraju, tych którzy dokładnie wiedzą o co chodzi. I tego się w innych kategoriach nie da ująć. Miałem dokładnie ten sam problem wczoraj w „brudnie”. Dlaczego Podgoniec jest dobry?

**ZS:** – Ha, to straszne pytanie.

**RT:** – Ja nie umiałem na nie odpowiedzieć.

**ZS:** – Ja też nie umiem ci odpowiedzieć pojęciowo, używając kryteriów. Zresztą nie chcę ich używać.

**RT:** – Ty ich nie chcesz używać, a ja uważam, że nie powinienem.

**ZS:** – Nie chcę użyć kryteriów krytyczno-literackich. A to dlatego, że musiałbym wpaść na ten sam tor i powiedzieć, że jest to absurd i uznać, że jest nieudane.

**RT:** – Czyli nie chcesz się dać wciągnąć w ten system. Inaczej mówiąc: specjaliści narzucają dziś wrażliwość sprzed dwudziestu lat, tę wrażliwość, do której mają dostęp poprzez pojęcia. I tę spojęciowaną wrażliwość próbują nakładać na to, co się dokonuje w tej chwili.

**ZS:** – Dokładnie. I jeśli przyjrzymy się przełomowi romantyzmu, to wyglądał on właściwie tak samo.

**RT:** – Mówiąc krótko: drukujesz te rzeczy, które odpowiadają twojej wrażliwości.

**ZS:** – Dokładnie tak. Ja jestem z wykształcenia filologiem, ale nie mogę się nadziwić, w jaki sposób ludzie wykształceni w tej kulturze, na uniwersyteckim, humanistycznym poziomie, nie potrafią w teraźniejszości zauważyć elementów znanych z procesu historycznego. Mój kolega historyk powtarza mi, że filolodzy nie potrafią myśleć przyczynowo. Bo przecież, wracając do romantyzmu – ci faceci wcale nie byli odbierani współcześnie jak wielcy pisarze. Hierarchia wartości była zupełnie inna. A my stwarzamy sobie pewną idee fixe. Tak jak ten niemiecki archeolog, który, kiedy znalazł pomalowane rzeźby greckie, zwariował. Zaczął zdrapywać farbę, bo cały jego system estetyczny, cała wrażliwość była zbudowana na tym, że starożytne piękno polega na kształcie rzeźbionym w marmurze – a te rzeźby były kiczowato pomalowane, napięprzone różnymi błyskotkami, obwieszane złotem. Jak on to zobaczył, dostał szału. Nie mógł się z tym pogodzić.

**RT:** – Inaczej mówiąc, dla klasyków Mickiewicz był grafomanem.

**ZS:** – Tak, skrajnym!

**RT:** – I odwołujecie się do tradycji tych, którzy są niezrozumiani przez istniejący kanon?

**JPW:** – Jakiś czas temu z okazji Święta Zmarłych urządziliśmy coś, co się nazywa Panachyda, czyli wschodni obrzęd żałobny. Staliśmy z pochodniami w gdyńskim parku, dawniejszym cmentarzu niemieckim. Pojawiło się tam paru przechodniów, kilka osób śpiewało prawosławne czy też greckokatolickie pieśni kościelne.

Ktoś zapytał, co to za demonstracja. Bo wiadomo, że jak ktoś stoi na ulicy zamiast robić zakupy, to znaczy że demonstruje. Ktoś inny podszedł i zapytał, czy my jesteśmy satanistami. Bo wiadomo, że jak na cmentarzu to sataniści. Natomiast po pewnym czasie ci ludzie, stojąc tam z nami, zamiast wiedzieć – zobaczyli to, odczuli to.

Odczuli, że w tym współuczestniczą i nagle przestali się zastanawiać – czemu to służy i tak dalej. Po prostu przeżyli tę chwilę. I nie mogli się z nami rozstać długo po skończeniu. Nie wiedzieli, w którym momencie się kończy. Odeszli z tego miejsca aż do przystanku, niektórzy jeszcze jechali z nami tramwajem, zaczęli z nami rozmawiać, pytać. Gdyby opisać to zdarzenie w gazecie („czemu to służy”, itepe) to kompletnie straciłoby sens.



JOANNA KABALA

Tak samo uczucia tych ludzi z ulicy, którzy doświadczyli tego, czego my doświadczyliśmy (i czego marnym odbiciem są teksty w gazetach, naszych czy tych, do których dajemy teksty jak na przykład – do „Śmigła”).

To zdarzenie nie tylko przypomniało ludziom, że park, w którym bawią się ich dzieci jest cmentarzem, ale też naprowadza nas na jedną z podstawowych funkcji alternatywy – na terapię. Bardzo ważna jest dla alternatywy funkcja terapeutyczna. Bo wschodnie metody samorozwoju, techniki relaksacyjne i medytacyjne weszły do kultury zachodniej właśnie przez alternatywę, przez kontrkulturę. I są obecne.

Po drugie – alternatywa niesie ze sobą jeszcze inny rodzaj terapii. Pozwala ludziom odnajdywać się i realizować zamiast skakać z okna. My tu sobie spokojnie siedzimy i rozmawiamy. Ale naprawdę wielu z naszych przyjaciół po prostu gryzie ziemię. To, co zaczęliśmy robić w połowie lat osiemdziesiątych i wcześniej, to była naprawdę desperacja. Niektórzy nie wytrzymywali, wieszali się. Chodziło się na pogrzeby kolegów. I naprawdę nie było innego wyjścia, tylko wbrew wszystkiemu, wbrew całemu oporowi tej materii dookoła trzeba było się spytać o samego siebie. I zacząć się zastanawiać – co robić, żeby się ratować.

Każdy z nas zadawał sobie to pytanie i każdy znajdował na nie inną odpowiedź. Kiedy zrobiliśmy, chyba w 1987 roku, kabaret, zapraszaaliśmy do udziału w nim wszystkich, którzy się męczyci i którzy chcieli z tym zmęczeniem coś zrobić.

**RT:** – Tak, podobnie we Wrocławiu Pomarańczowa Alternatywa była terapią. Na cały ten syf, nie tylko na stan wojenny. Wiem z relacji, że ludzie we Wrocławiu, którzy byli zdolowani, siedzieli po domach zgnieceni, wbił w ziemię. Nagle pojawił się koleś, wyciągnął ich na ulicę i ludzie zatripowali... Trzydzieści tysięcy ludzi na ulicy – dlatego, że to było praktycznie bezcelowe działanie. Coś, z czym nie mieli dotychczas do czynienia. Wyszli goście na

ulicę i zaczęli coś robić. Zaczęły się wokół tego wytwarzać energie, jakich tak zwana sztuka wysoka w latach osiemdziesiątych właściwie nigdy nie wytworzyła. (Ja mówię w tej chwili tylko o Pomarańczowej Alternatywie, ponieważ jest to fenomen, który zafunkcjonował w świadomości ogółu).

**JPW:** – Ale tak samo na przykład było z Międzymiastówką Anarchistyczną. Niektórzy traktują ją jako organizację polityczną anarchistów. Kiedy ona w praktyce, jako sieć wymiany pozytywnej, była właśnie – nazwijmy to – zdarzeniem czysto terapeutycznym. W rodzaju na przykład telefonu zaufania czy czegoś takiego. Można sprawdzić to w listach, jakie otrzymuję. Setki, prawie tysiąc korespondentów, z których niektórzy traktowali to powiedzmy jako aktywność, działalność społeczną. Natomiast większość tych młodych koleśki zgłaszała się do nas po prostu dlatego, że cierpią na chorobę sierocą. Są nikomu nie potrzebni, nie utożsamiają się z żadnymi ideałami, które im się serwuje w kościele, w szkole...

**ZS:** – I pamiętajmy przy tym, że młodzi mają zawsze rację. Oczywiście to metafora, ale młodzi wchodzi na świeżo w rzeczywistość, w układ, który zastają. Jedynie oni są zdolni do odczucia w pełni funkcji i stanu tego organizmu. W jakich punktach jest on zdrowy, a w jakich chory.

Natomiast całym dramatem ludzi młodych jest to, że nie mają odpowiedniego aparatu pojęciowego, aby nazwać to, co odczuwają i nie mają też doświadczenia wystarczającego, aby wyrzucić na rzeczywistości swoje piętno. A kiedy dojrzejają, w większości tracą ostrość widzenia. Trzy lata temu próbowaliśmy powiedzieć o nadchodzącej fali faszyzmu w Polsce. Pisaliśmy na ten temat materiały, żeby do świadomości ludzi dotarło, że coś takiego w ogóle powstaje. Oczywiście takie materiały

były wyrzucane w ogóle z redakcji. Na przykład z Biuletynu Informacyjnego gdańskiej „Solidarności”. Mogę przywieźć artykuł, w którym mówimy, że powstaje pewne zjawisko i powstaje dlatego, że młodzież traci oddech, traci przestrzeń dla siebie, że młodzież jest ściśnięta z dwóch stron. I ze strony państwa i ze strony ówczesnej opozycji, która się zrobiła bardzo interesowna.

**WG:** – A jak widzicie tu rolę Kościoła?

**JPW:** – Nie chciałbym powiedzieć tych strasznych rzeczy, ale Kościół katolicki po prostu pozbawił nas drogi do Boga.

**WG:** – Dlaczego tak twierdzisz?

**JPW:** – Podam przykład dwóch sposobów naśladowania Chrystusa. Można naśladować Chrystusa tak, jak proponuje Kościół – czyli na przykład, jeżeli Chrystus chodził w sandałach, to i ja będę chodził w sandałach. I to jest naśladowanie Chrystusa w rozumieniu eurochrześcijańskim. I istnieje drugie rozumienie, które zaproponował chociażby Suzuki, który w pewnym sensie wprowadził buddyzm do filozofii europejskiej już przed drugą wojną światową, zanim się zaczęła kontrkultura. Suzuki powiedział, że naśladowanie Chrystusa nie polega na robieniu tego, co on robił, tylko na byciu sobą tak jak on był. Tymczasem my naśladowujemy tylko jakieś autorytety. Chociażby istnienie pojęcia wysokiej kultury świadczy już o tym, że jest jakiś wzór, który powinno się wcielać w życie. Tymczasem na Wschodzie nie ma pojęcia wysokiej kultury, niskiej kultury, wszystko jest równoważne. Tak biała czynność jak parzenie herbaty czy stanie przed tarczą z łukiem... jest również sztuką wysoką jak poezja, malarstwo.

**ZS:** – Droga miecza, droga parzenia herbaty, droga klasztoru. Ja mam jeszcze jedną beczenną myśl dotyczącą alternatywy i Chrystusa. Kiedy Major zapowiedział, że będzie kandydował na prezydenta, to momentalnie wprowadzono ograniczenie wieku kandydata do trzy-



dziesięciu pięciu lat, a Major miał wtedy trzydzieści cztery. I już nie mógł kandydować. Jeden z naszych kolegów uzmysłowił nam wtedy, że w tym kraju Chrystus nie mógłby być prezydentem.

**JPW:** – Ale wróćmy jeszcze do polityki. My wbrew pozorom, będąc największymi rewolucjonistami, jesteśmy przeciwko rewolucji, bo wiemy, że ona jest rzeczą straszną.

**ZS:** – Jak ktoś parę razy napięczał się z czołgiem, to już po prostu nie ma takich pomysłów.

**JPW:** – Po drugie, my mówimy o rewolucji, że ona idzie, a wszyscy twierdzą, że jej chcemy. A to nie jest tak. My chcemy tylko, żeby dokonano się to, co jest nieuchronne. I do czego i tak ta rewolucja doprowadzi, a więc – żeby społeczeństwo zaczęło decydować, a nie elity. Tylko żeby się to dokonało bez strzelaniny. Tyle że z każdym rokiem jest to mniej realne. Gdyby Gierek dał społeczeństwu dziesiątą część tego, co ono ma dzisiaj, to kochałoby Gierka i rządziłby sobie spokojnie dalej. Dzisiaj, gdyby społeczeństwo dostało dziesięć razy tyle, to za te dziesięć zmarnowanych lat i tak będzie nienawidzić każdego następnego rządu, obojętnie jaki on będzie.

**WG:** – Czyli uważasz, że to państwo nie jest jeszcze demokratyczne?

**JPW:** – Nie, nie jest, co gorsza zmierza do totalitaryzmu akceptowanego przez społeczeństwo. Ludzie są pauperyzowani, odsuwani od jakiegokolwiek decydowania. Zabito aktywność studentów, co się nie udało komunistom. I zabito rolnictwo prywatne, co się nie udało komunistom w czasach stalinowskich.

**ZS:** – I teraz jeszcze samobójstwo popełnia Kościół, który wprowadził religię do szkół.

**JPW:** – Tak, bo wiadomo, że jeżeli religia będzie przymusowa a nie zakazana, to tutaj ludzie przestaną chodzić do Kościoła. Tak samo będzie jak na Zachodzie.

**RT:** – Niby jest OK – kto ma pieniądze, ma informację, jest najsprawniejszy. Ale u nas to nie jest efekt wolnej gry o te pieniądze, tylko zasłoności historycznej: swego czasu to komuniści ukradli pieniądze społeczeństwu. Ponadto brak „tkanki społecznej”, nie ma silnych stowarzyszeń, ba, tradycji stowarzyszeń. Ludzie nie widzą w jaki sposób można oddziaływać na państwo. Będzie niewesoło, jeżeli nie powstanie w tym kraju ruch, który będzie za pomocą metod „okolostemowych” takich jak referenda, przeciwdziałając najdrastyczniejszym ograniczeniom wolności. Bardzo wiele kobiet na przykład uważa, że ustawa aborcyjna ogranicza wolność.

Wielu młodych ludzi uważa, że ogranicza ją wprowadzenie religii do szkół. Czy nie znajdzie się tutaj siła społeczna, społeczna powtarzam, która będzie w stanie zadać temu społeczeństwu pytanie o to – czy ono chce rzeczywiście aborcji, czy ono rzeczywiście chce religii w szkołach? Odpowiedź na pytanie może być „tak” albo „nie”.

**JPW:** – Jest jeden jedyny przypadek referendum, którego w dodatku nikt poważnie nie potraktował, mimo zdecydowanej woli społeczeństwa – myślę tu o Żarnowcu. I jak tu mówić o demokracji. Jeżeli forma referendum nie jest traktowana poważnie, to ludzie mają już tylko jedno wyjście – bomby. Czy o to chodzi? To jest przecież nonsens. Czy oni mają się zorganizować w armię zbrojną, która pokona armię zbrojną tego państwa...

**ZS:** – Ale Janek, nie mów tak, bo zaraz powiedzą, że to my chcemy wieszak. Kiedy uprzedzamy o zagrożeniach nikt nam nie wierzy, ale gdy dochodzi do aktów terroru, to nas się o nie oskarża i aresztuje, bo o tym mówiliśmy, ostrzegaliśmy.

Teraz jest jeszcze jedna sprawa, nasz samodzielny ośrodek badań metafizyczno-społecznych dokonał ostatnio niezwykle odkrycia. Otóż efektem tego wszystkiego, o czym mówiliśmy dotąd jest to, że ludzie w wieku aktywnym przebywają w „stanie wyjeżdżam”.

**JPW:** – Ja kieruję od razu do 6 numerów „Śmigła”, do artykułu Grzegorza Ociepy „Polska neurotykiem narodów”. Jest to materiał, który dokładnie o tym właśnie mówi.

**ZS:** – Ci ludzie, którzy decydują dziś o tych wszystkich sprawach w tym kraju, doprowadzają do tego, że w pewnym momencie przyjdzie taki dzień, kiedy już po prostu reszta powie „do widzenia, mamy was gdzieś”.

**JPW:** – Przecież oni już to mówią.

**ZS:** – Tak, ale powiedzą to aktywnie, być może zdarzy się tak, jak się zdarzyło w Rzymie starożytnym, kiedy plebs rzymski sobie po prostu wyszedł z miasta. Słuchajcie, to jest paranoja! Spełniło się największe marzenie, ten orzeł w koronie, absolutna wolność... a człowieka już to nie obchodzi.

Społeczeństwo się rozwarstwilo. Jedni wyjechali, wśród pozostałych są trzy podgrupy: ci którzy kręcą tym układem, ci którzy są kręceni czyli tak czy inaczej w nim uczestniczą i ci, którzy zalegli. I nimi nawet już się nie da kręcić. Do tej pory istniała tylko opozycja tych, którzy

dokończenie na s. 10

„trwają polowania z przynętą na szefów kilku państwowych firm wydawniczych. Okazuje się, że te do niedawna zaszczytne i lukratywne stanowiska przestały takimi być. Według mnie kierować wydawnictwem jest dziś niezwykle trudno i im bardziej ktoś się na tym zna, tym bardziej nie chce być szefem. Zgodzić się na nie może albo desperat albo dyletant. Potencjalnych szefów zniechęca ponadto wizja samych siebie w roli likwidatorów, bo wiadomo, że zaczynać trzeba od redukcji etatów, ostrych posunięć wobec programu wydawniczego, rozwiązywania niekorzystnych umów, co wszystko razem może sprawić, że narażą się mocno załodze i tak zwanym środowiskom twórczym”.

(dyrektor wydawnictwa „Iskry” Wiesław Uchański)

# Bez pointy

„Jest to kolejna dyskusja, która do niczego nie prowadzi” – dalo się słyszeć z sali konferencyjnej Centrum Prasowego podczas spotkania wydawców z dziennikarzami.

Dzień przed inauguracją „Warszawskich Konfrontacji Wydawniczych – Wiosna '91”, które zaczęły się 20 kwietnia i potrwają do 17 maja, Polska Agencja Informacyjna zaaranżowała dyskusję o sytuacji książki w Polsce. Cokolwiek niefortunnie, jak się okazało, choć pomysły był przedni. Dowodzi tego fakt, że goście „Interpressu” przybyli tłumnie. Jednak już na początku zdezorientował ich nieoczekiwany podział ról. Otóż przed mikrofonami zasiadli: Marian Brandys – pisarz, Beata Chmiel – redaktor naczelny „Exlibrisu”, oraz Grzegorz Boguta – prezes Izby Książki. Na sali natomiast zajęli miejsca dziennikarze i, zdawać by się mogło – prawdziwi bohaterowie spotkania, mianowicie wydawcy. Kwestie wypowiedziane na podium, w innych okolicznościach na pewno mogłyby się rozwinąć bardzo interesująco, ale tu obnażyły tylko niezamierzone qui pro quo.

Choćby nastrój rozczarowania nie opuszczał uczestników spotkania już do końca, nie można odmówić wartości poznawczych temu wydarzeniu. To, co zostało powiedziane, aczkolwiek chaotycznie, ilustruje de facto sytuację książki w Polsce.

Po pierwsze: żeby cokolwiek zmienić lub naprawić na rynku wydawniczym czy księgarskim, należałoby ustalić tak zwaną sytuację wyjściową, w tym między innymi liczbę wydawnictw w Polsce. Przypuszczalnie jest ich około siedmiuset, jednak w obliczu braku rzetelnych danych i systematycznych badań ruchu wydawniczego, a z drugiej strony – pojawiających się co i rusz drobnych inicjatyw, rynek książki jawi się jako żywioł nie do ogarnięcia.

Po drugie: wydawnictwa państwowe w większości tkwią w impasie. Nic nie wskazuje na to, że będą się przeobrażać zgodnie z wymogami reformy całej gospodarki. Pojawiają się głosy, że prędzej się rozpadną niż sprywatyzują. Tymczasem sprzedaż książki spada, a wydawnictwa pogrążają się w swojej niemocy tym bardziej, że nie ma chętnych, by je reanimować. Wiesław Uchański – dyrektor „Iskry” – stwierdził (w rozmowie kulturalowej): „trwają polowania z przynętą na szefów kilku państwowych firm wydawniczych. Okazuje się, że te do niedawna zaszczytne i lukratywne stanowiska przestały takimi być. Według mnie kierować wydawnictwem jest dziś niezwykle trudno i im bardziej ktoś się na tym zna, tym bardziej nie chce być szefem. Zgodzić się na nie może albo desperat albo dyletant. Potencjalnych szefów zniechęca ponadto wizja samych siebie w roli likwidatorów, bo wiadomo, że zaczynać trzeba od redukcji etatów, ostrych posunięć wobec programu wydawniczego, rozwiązywania niekorzystnych umów, co wszystko razem może sprawić, że narażą się mocno załodze i tak zwanym środowiskom twórczym”.

Inna sprawa – to stan zagrożenia spowodowany repertuarem wydawniczym, a więc zalewem rynku polskiego popularną literaturą amerykańską. Zbożne intencje niektórych uczestników spotkania, czyli upominanie się o pierwszeństwo dla literatury rodzimej, na razie niestety nie mają racji bytu. Książka przestała być dobrem wyższym, a stała się towarem i to na pewno nie pierwszej potrzeby, wobec czego – jak mówi Pan Wysokiński reprezentujący wydawnictwo „Alfa” – wydawcy mają do wyboru dwa rozwiązania: wydawać dobrych autorów, którzy się średnio sprzedają i narażać się na kłopoty finansowe, albo robić wszystko, żeby zarabiać i przetrwać trudny okres czekając na stabilizację. To drugie wiąże się oczywiście z produkcją książek takich przede wszystkim, które łatwo się sprzedają, a więc – zejściem do poziomu niewybrednego czytelnika?

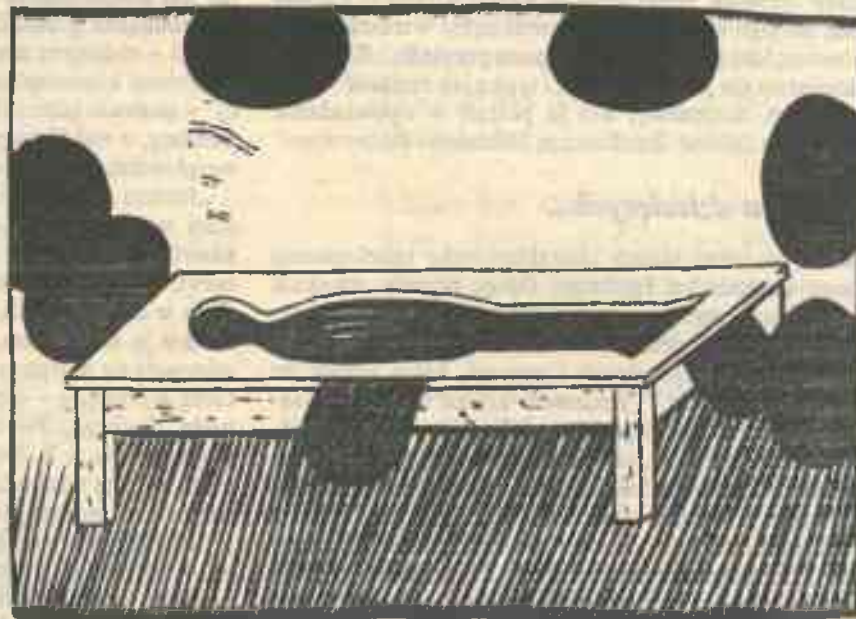
Okazuje się jednak, że przyjęcie roli kapitalisty, kierującego się zdrowymi, obliczonymi na zysk, regułami wolnego rynku w przypadku polskich wydawców nie wyklucza poczucia winy wobec środowiska. Mimo wszystko chyba nie jest tak, że poczuli się oni zwolnieni z obowiązku promocji wartościowej literatury. Chociaż „dziś najlepiej żyją wydawnictwa takie jak BGW czy Amber, które na razie nie zwracają sobie głowy żadną polską literaturą współczesną, ani żadnymi polskimi pisarzami, to nie jest przecież wykluczone, że już za trzy lata, może za rok, kiedy będą bardzo bogate zaczną wydawać tego typu pozycje w ramach mecenatu. Głównie po to, aby podnieść swój autorytet na rynku” – powiedział Wiesław Uchański.

Kolejną konstatacją, co do której nikt nie miał najmniejszych wątpliwości było stwierdzenie, że polski ruch wydawniczy jest kompletnie zatamizowany. Polscy wydawcy znaleźli się w klinczu. Nie zamierzają informować się o planach wydawniczych. Na skutek czysto dorobkiewiczowskiej postawy niektórych z nich, kwitnie gangsterstwo, kradzieże tytułów, podkupowanie praw autorskich u wydawców zagranicznych. W ubiegłym roku, podczas Krajowych Targów Książki – Jesień '90 podjęto próbę stworzenia systemu informacji między wydawcami. Jednak odkrywanie kart przez kilku czy kilkunastu edytorów w sytuacji, gdy rynek rządzi się prawami „wolnej amerykanki” okazało się dlań kosztowną naiwnością.

Dyskusja, która wywiązała się w Centrum Prasowym, przerywana regularnie głosami zniecierpliwienia i dezaprobaty dla tak mało konstruktywnych przedsięwzięć, właściwie obróciła się przeciwko samym jej uczestnikom. Dziennikarzowi przysłuchującemu się tej nerwowej wymianie poglądów, tym bardziej trudno o konstruktywne wnioski. Może prócz jednego, który wręcz ciśnie się pod pióro. Ludzie z branży, aczkolwiek przybyli gremialnie, nie mieli sobie wiele do zaproponowania. A skoro nie oni, to ani rząd, ani nikt inny książce i czytelnikowi nie pomoże.

**Bogna Świątkowska  
Anna Bokiej**

Spotkanie wydawców z dziennikarzami odbyło się 19 kwietnia w Centrum Prasowym. Organizatorem była Polska Agencja Informacyjna.



STANISŁAW FIJALKOWSKI Lekcja anatomii 1969



## Coś się przysniło?...

Sferą pośredniczącą między realnością a pamięcią jest u Grudzińskiego sen lub nieokreśloność doznań w stanie zawieszenia pomiędzy jawą a snem. Wypełnia tę sferę niejasność konturów rzeczywistości, obsesyjność powrotów do jej niektórych elementów, niepewność co do źródeł pamięci, a przede wszystkim poczucie zacierania się granicy między tym, co rzeczywiście widziane, a tym, co jedynie wspomniane, co jedynie przywoływane z pamięci, ale jakby współprzeżywane z jawą.

Pod datą 26 maja 1978 Herling zapytuje sam siebie: „Utrwalam tu po latach obraz Capodimorte czy sen o nim”. A trzy lata wcześniej zapisał: „Sen lingwistyczny, inaczej nie potrafię go nazwać. Nagłe wchodzenie (ściśle: wbieganie) w krajobraz dzieciństwa i młodości w snach motywem częstym, chociaż u emigrantów posiada specjalny posmak. Nowe było to, że wszedłem w mój sen nie sam, lecz w towarzystwie przyjaciół-cudzoziemców, i że naraz, na grobli w S. wszyscy zaczęli do mnie mówić po polsku”. (4 marca 1975).

Poczucie nierzeczywistości tego, co rzeczywiste i niemożności przeniesienia się w czas miniony, a zarazem obezwładniająca siła obrazów „wylazających” z letargu pamięci przemienia się niekiedy w zapiski Herlinga

„okiem wewnętrznym” zobaczyć już nie sposób, lecz do ich magicznych nazw: Olchowa Grobla, Ciemny Staw, Nenufary, Wiklina, Chaszczce, Splawik Wędky na Wodzie, Płytką Rzeczką, Lasek, Sad.

Dlaczego właśnie taki zestaw obrazów pamięci?, jak rzeczywistość wyglądały zapamiętane w nich przedmioty?, co się tam zdarzyło?, na czym polega ich „siła fatalna”? Odpowiedzi na te i inne pytania trzeby by wydobywać z różnych fragmentów prozy Herlinga – z zapisków oddalonych niekiedy o lat kilkanaście. Najczęściej urwane, zawieszonych, do końca niedopowiedzianych – jakby przez przypadek kończących słowami myśl wcześniej niewypowiedzianą. Ale i tak będzie to trud daremny. Nie ma bowiem odpowiedzi na te pytania w prozie Herlinga. Nie ma, bo pejzaże krainy dzieciństwa wskrzesić się już nie dadzą.

„Mógłbym się powołać na rozdział Prousta o magdalence, na zdanie, w którym mowa porównawczo o „kroplach dźwigających budowlę wspomnienia”, tyle że w moim wypadku nie o porównanie chodzi. Wczoraj, uwięziony przez burzę w chałupie znajomego chłopca, przeżyłem znowu narodziny ewokacji dzięki deszczowej muzyce na dachówkach. Ale z upływem czasu „budowla wspomnienia” niszczy stopniowo: była niegdyś kompozycją obrazów i scen w ruchu, ostro zarysowanych

kawałek mego cienia w przeszłości? Więc ta wypływała resztką wzrusza mnie i pozwala mi wydłużyć oddech?” (23 VII 1973).

Oto źródło intensywności przeżyć i opisów Herlinga-pejzazysty. W krajobrazach Włoch pisarz dostrzega „okiem wewnętrznym” kraję swego dzieciństwa. Wie, że żaden wysiłek pamięci i wspomnień nie powróci mu przeszłości. Ale wysiłek „oczu zewnętrznych” czujnie wpatrzonych w pejzaż Dragoniei czy w wody Zatoki Neapolitańskiej zdaje się przewycięzać kształty realnej rzeczywistości. Im precyzyjniejszy ich opis, im intensywniejsze przeżycie ich kolorów, zapachów, gry światła i cieni, tym wyraźniej spoza ich ostrego rysunku – niczym spoza zasłony staroindyjskiej Maji – wylania się praźródło wszystkich emocjonalnych doznań opisywanych przez Herlinga: Olchowa Grobla i Ciemny Staw nie opodal domu w S.

„Wieczorem wypęzłem z domu i potoczyłem się spadzistym zaułkiem nad morze. Prózne były nawet ławki, które obsiadają prostytutki w oczekiwaniu na zmotoryzowanych klientów. Zapaliła się pajęczyna światła na Posillipio i w górnym Neapolu. Kilka żaglówek przyspilonych, jak zabawki dziecinne, do gładziny zatoki. Dwadzieścia dwa lata w tym mieście ani pięknym, ani brzydkim, ani lubianym, ani zniechęconym; obojętnym. Trzydzieści osiem lat temu leżałem w trawie naszego dawnego sadu, słuchając szumu rzeczki płynącej do upustu. W dwa tygodnie później dopadł mnie w tym samym miejscu daleki huk bomb po stronie Skarżyska. I tyle ocalało, tyle trzeba nieść dalej: »ciemną miłość najniebezpieczniejszej ziemi« (15 VIII 1977).

Cztery lata wcześniej wyjaśniał Herling dlaczego „tyle” – „tylko tyle” lub „aż tyle” – „trzeba nieść dalej”; „Ginie się albo co najmniej nijakie bez miłości do miejsc zakreślonych wąskim rzekomo horyzontem” (14 maja 1973).

Ten „wąski horyzont” we wspomnieniach Herlinga-Grudzińskiego to „sad” i „szum rzeczki płynącej do upustu”, i jeszcze „olchowa grobla”, „szuwary przy brzegu stawu”, „lasek”. Nic więcej.

Literatura polska pełna jest mitycznych krain dzieciństwa. Ozywają ją co najmniej od lat dwustu: Litwa Mickiewicza, Ukraina Słowackiego, Stempowskiego, Haupta, Vincenza, Iwaszkiewicza czy Odojewskiego, Wilno Miłosza i Konwickiego, Wielkie Księstwo Litewskie Józefa Mackiewicza, Drohobycz Schulza – prywatnych ojczyzn można by jeszcze wiele wymienić, tak jak niemal nieskończony mógłby być rząd nazwisk pisarzy, którzy je opisywali. Motyw „ciemnej miłości” w pisarstwie Herlinga – w tym wymiarze, w jakim ją tu rekonstruowałem – należy bezsprzecznie do tej właśnie tradycji.

Jednak mitologia „kraju lat dziecinnych” stworzona przez Herlinga-Grudzińskiego zajmuje w tej tradycji miejsce zupełnie osobne. Może tylko „pokój” Mirona Białoszewskiego z jego „szafą”, „stołem” czy „górką Karmel”, poduszką na łóżku, tworzą jakąś analogię dla uniwersalnych wymiarów „wąskiego horyzontu” mitycznej krainy dzieciństwa Herlinga-Grudzińskiego.

Motyw „kraju lat dziecinnych”, który tu przywołałem, i który może się wydawać niewspółmiernie „duży” w zestawieniu z „wąskim horyzontem” wspomnień Grudzińskiego w literaturze polskiej wpisany jest bez reszty w formułę Mickiewiczowską: „widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”. Wszyscy pisarze-pielgrzymi, wygnańcy, emigranci powtarzają ją po dziś dzień w nie zmienionej postaci. Na pozór Herling nie robi nic innego. Jednak z trzech wyznaczników formuły Mickiewiczowskiej zachowuje tylko dwie: „widzę” czyli „wspominam” oraz „tęsknię po tobie”. Trzeciej – czyli „opisuję” – brak w narracjach Grudzińskiego o „kraju lat dziecinnych”. Jej nieobecność określa właśnie odrębność tego motywu w twórczości Herlinga.

Tradycyjnie bowiem motyw ten dzięki rozwiniętej formule opisywania decyduje o epickim charakterze wspomnień o „kraju lat dziecinnych”. Nie ma chyba potrzeby przypomnienia na czym polega epickość tego motywu u Mickiewicza, Miłosza, Mackiewicza, Vincenza, Odojewskiego czy Haupta. Dość powiedzieć, że składają się na nią najdrobniejsze szczegóły natury i przedmiotów, opisy obyczajów czy zjawisk społecznych, jak i całe fabuły zdarzeń zapamiętanych. Nic z tej epickiej pasji dokumentacji nie znajdziemy u Herlinga. Nie ma w jego wspomnieniach ani wizualnych szczegółów „krainy dzieciństwa”, ani szczegółów anegdotycznych. A przecież nie sposób posądzić Herlinga o nieumiejętność epickiego opisu pejzażu czy o snucie rozmaitych historii z przeszłości. A jednak zamiast opisu „krainy dzieciństwa” otrzymujemy w prozie Grudzińskiego jedynie ewokację unieruchomionych obrazów, zamiast sensualizmu szczegółów jedynie sygnały autorskiego wzruszenia. Nasuwa się tylko jedno wy tłumaczenie: zamiast dokładnych opisów „krainy dzieciństwa”, jak nakazywałyby motywy Mickiewiczowski, Herling-Grudziński z nadzwyczajną precyzją opisuje pejzaże współczesnych Włoch.

Warto w tym miejscu wrócić do cytowanego już wcześniej wyznania Herlinga: „Zazdroszczę Miłoszowi

Włodzimierz Bolecki

# CIEMNA MIŁOŚĆ (2)

w stan jakby „snu kontrolowanego”. Tak oto namacalny niegdyś konkret przeszłości zmienia swój status. Jako fakt pamięci wywoływał bolesny „skurcz krtani” i „przyspieszone bicie serca”, jako fakt z pogranicza snu i jawy staje się nostalgicznym odczuciem nierzeczywistości, sposobem psychicznej ucieczki od świata tym bardziej bolesnego im bardziej wydrążonego z tego wszystkiego, co składa się na żywą pamięć obserwatora.

„26 VII 1971. Łazikując bez celu po Rzymie, dobrałem krótko przed północą do dzielnicy Prati. Naza jutrz po wojnie mieszkaliśmy tam w villino emerytowanego profesora konserwatorium. Oprócz wynajmowanego pokoju wolno nam było korzystać z oszklonej wieżyczki na dachu, gdzie zazwyczaj malowała K. Wieczorami zachodziliśmy często na wino do Gallo d'Oro na sąsiednim placu, blisko Tybru. Stoi oczywiście villino z oszkloną wieżyczką, choć nie ma już przed bramą tabliczki z nazwiskiem profesora. Nikt za to na placu nie pamięta winiarni pod Złotym Kogutem. Była tu kiedyś taka? Nie było nigdy, nie było, coś się szanownemu panu przysniło. *Se lo ha sognato, caro signore*”.

Bez tego zapisu nie sposób zrozumieć notatki sporządzonej miesiąc później.

„Szafuza, 21 sierpnia 1971 r. Przed wyjazdem z Neapolu wyciągnąłem moją siostrę na opowiadania o naszych stronach. Krążyłem wokół Ciemnego Stawu, przymykając oczy widziałem z absolutną wyrazistością olchową groblę, łachy nenufarów, szuwary blisko łąki, stawidła i upust, płytką rzeczkę opływającą nasz dom, ogromne modrzewie przed domem. Cóż z tego, że większości obrazu już nie ma, że staw wysuszono i zaorano, że jakiś młody człowiek nagabnięty (gdybym wrócił) o ciemną wodę mego dzieciństwa, odmruknałby wzruszając ramionami: 'coś się szanownemu panu przysniło'. Realność dzieciństwa nie jest tak krucho i sypka jak realność wieku dojrzałego. Szczęśliwy, kto ją potrafi w opowiadaniu utrwalić na zawsze. Zazdroszczę Miłoszowi *Doliny Issy*”.

## Kraj lat dziecięcych...

Czas na nieco bliższą charakterystykę mitologicznej krainy dzieciństwa Herlinga. Opisy pejzaży włoskich nasycone są bogactwem szczegółów natury i architektury, wibrują zmieniającymi się kolorami, zastanawiają wielością odcieni emocjonalnych i znaczeń, które nadaje im Herling-obszernik. Tymczasem kraina mitologii pisarza, ta, która swą emocjonalną siłą wielokrotnie przewyższa pejzaże włoskie, składa się z kilku najprostszych elementów. Są one jednak nieostre, jakby rozmyte w mgłę upływającego czasu, a przeto i dla samego Herlinga zawieszane pomiędzy siłą ewokowanych emocji a nierealnością przypominanych kształtów. Zastanawiające przeciwstawienie. Z jednej strony olśniewająca różnorodność przyrody i kultury Włoch, których Herling jest tak wspaniałym znawcą. Z drugiej – świat ascetyczny, zredukowany nawet nie do przedmiotów, których wszak

twarzy, dalekich, lecz żywych głosów; jest jakby zlepkiem martwych i zastygłych fotografii, wypływałych, niemych, pokrytych plamami. Czyja to twarz? Kto wyciąga ramiona i co mówi? Dokąd prowadzi ta ścieżka? Dlaczego milczy rzeka i wsiąka w ciemność. Gdzie zaczynają się szuwary. Z kogo składa się ta grupka na grobli? Tam, za smugą dymu, był lasek pierwszej miłości?

Nie czułem ognia prążącego z paleniska, tylko klucie pod przymkniętymi powiekami” (23 listopada 1976).

Mimo przywołania motywu Proustowskiej „magdaleny” ewokacjami wspomnień w prozie Herlinga rządzi jednak inne zasady niż w *Poszukiwaniu straconego czasu*. Nie ma wszak u Prousta „klócia pod przymkniętymi powiekami” czy „suchego kanciastego gruzelka w krtani”. Toteż Herling we wszystkich wspomnieniowych fragmentach swojej prozy prowadzi z Proustem subtelną polemikę. Nie ma, zdaniem Herlinga, pamięci ogólnej, pamięci w ogóle, pamięci identycznej dla wszystkich, a jeśli nawet można wskazać jej ogólne mechanizmy to i tak jej zawartość – choćby tylko emocjonalna – jest dla każdego inna, bo o inny kształt rzeczywistości zaczepiona. Obrazy, które w prozie Herlinga z letargu pamięci powołują do życia pejzaże włoskie, należą wszak do pamięci emigranta, wygnańca, tułacza, pielgrzyma. A nie jest to po prostu pamięć o nieuniknionym upływie czasu w dowolnym miejscu, lecz pamięć o katastrofie historii. Tu już nie o kontemplację przeszłości chodzi, nie o ewokację arkadii dzieciństwa, lecz o ukryty sens indywidualnego istnienia, o korzenie prywatnego losu i o określenie własnej tożsamości. Upływ czasu okazuje się także oddalaniem w przestrzeni. Toteż pamięć w prozie Herlinga nie jest kontemplacją czasu minionego czy utraconego, lecz rodzajem gorączki, a podróż w głąb osobistej przeszłości – rodzajem emocjonalnej choroby.

„Proust kontempluje czas miniony, nigdy czas płynący” – zauważa gdzieś Herling. I dodaje polemicznie: „czas miniony, o nie! Czas podobny do wykresu gorączki nad wezłowiem chorego w szpitalu”.

„Jeszcze w zeszłym roku zastanawiałem się co najbardziej wzrusza mnie w Dragoniei, co (powiedziałbym nawet) pozwala mi w dzień po przyjeździe »wysapać się nerwowo«. Dwie rzeczy: gdy po północy Cossa Rossa tonie w ciemnościach, jakby uniosły się dół góry mosty łączące ją ze światem, a psy po tamtej stronie wawozu odzywają się natrętnym szczekaniem; i gdy wstaje świt za Górą Krzyżową – ospały, przetarty, triumfujący. Teraz wiem dlaczego. Po śmierci matki takie były klamry mego życia w S. Dojeżdżałem do szkoły w K. pociągiem, wiosną wychodziłem z domu ze światem, przecierałem się podczas mego marszu przez las, wybuchal jasnością kiedy biegiem wpadałem na stację, widząc dym pociągu za wzgórzem w stronie R. Do S. wracałem o zmroku i natychmiast waliłem się spać. Budziłem się po północy do odrabiania lekcji. Nasz dom był pogrążony w ciemnościach, odcięty od świata, za stawem i za rzeką szczekały psy. Więc to tak, więc w Dragoniei przylapuję ocalały



*Doliny Issy*". Nie doliny Niewiaży „zazdrości” Herling Miłoszowi, ma bowiem w pamięci swój Ciemny Staw, lecz możliwości epickiego utrwalenia dziecięcych wspomnień. Nie samych wspomnień zatem, lecz ich narracyjnego wypowiedzenia. Przywołuję tu najważniejszy – jak mi się zdaje – temat całej twórczości Herlinga: temat milczenia, temat niewyrażalności, temat obszaru wyłączonego spod panowania słów, choć równocześnie intensywnie istniejącego w świadomości autora.

### „Zasuszony eksponat pamięci...”

Porzucmy jednak mity przechowywane czy stworzone przez pamięć pisarza. Herling-Grudziński po raz ostatni widział dom rodzinny i Kielecczynę w październiku 1939 roku. Jak zatem wygląda naprawdę ten maleńki obszar, ów *Heimat*, którego tak intensywnie, przez blisko pół wieku poszukuje pisarz w obrazach ewokowanych podczas włoskich wędrówek.

„(23 IV 1990) Staw już dziś nie istnieje, po ostatniej wojnie wysuszono go i zaorano, podczas wojny Niemcy kazali wyrąbać olchową groblę, ale nie tylko to nadaje starej fotografii, niezmiernie «poetycznej» w konwencji epoki, posmak mitologiczny. W dzieciństwie i wczesnej młodości Ciemny Staw był dla mnie czymś w rodzaju zwykłego w tym wieku «zauroczenia», «zaczarowania». Właściwie pozostał taki i później, do niedawna, jako jedyny wyraźny punkt w coraz mglistszej nostalgii. Tęskni się za źródłem pierwszych wzruszeń, olśnień i wtajemniczeń, za sceną pierwszej miłości, choćby wiadomo było, że i źródło i scena są od wielu lat zasypane i zdeptane. Po pewnym czasie tęsknota staje się niesprawdzalnym już nawykiem, jednym z wielu. Czyli powszednie, wyblakła i błada z wykrwawienia nabiera cech rośliny w zielniku lub motyla przyszpilonego do sukna w gablotce. Trwa i kruszeje, czas zużywa ją i zarazem w dziwny sposób ochrania. Głos wewnętrzny podszeptuje: «Masz coś własnego, resztkę korzeni». Aż nadchodzi moment konfrontacji. Jak ta fotografia, która jest obrazem nie z żywej wciąż przeszłości, lecz z umarłej nieodwołalnie zaprzeczłości. Szczerze mówiąc, dopiero teraz, dzięki fotografii przyslanej mi przez K. K., pochowałem Ciemny Staw” («Kultura» nr 7-8).

„Tęsknota” za „prywatną ojczyzną” przypomina motyla „przyszpilonego do płótna”. Ten obraz już się u Herlinga pojawił: to żagłówki obserwowane w Zatoce Neapolitańskiej wydawały się pisarzowi „przyszpilone” do powierzchni wody. „Przyszpilone” – zatem unieruchomione na chwilę, tymczasowo, albowiem na stałe umocowane w pamięci okazywały się jedynie obrazy „kraju lat dziecińczych”. Teraz i tęsknota za nimi okazuje się zasuszonym eksponatem pamięci.

Czy tak jest rzeczywiście? Jedyne pisarz mógłby to rozstrzygnąć w kolejnych narracjach *Dziennika pisanego nocą*. Interpretator prozy Grudzińskiego może natomiast przypomnieć, że to nie napisane nigdy opowiadanie o Ciemnym Stawie, o Herlingowej Dolinie Issy, rozwija się w pamięci pisarza od kilkudziesięciu lat. Pulsuje i faluje kolejnymi przyływami i odpływami wspomnień i emocji. Paradoksalne, życiodajnym impulsem jest tu pamięć, a nie rzeczywistość, której przysłana Grudzińskiemu fotografia okazuje się substytutem. I ta właśnie pamięć panuje bez reszty nad rzeczywistością. Toteż jeśli nawet widok fotografii Ciemnego Stawu zmusił pisarza do „pochowania” obrazów „zaprzeczłości”, to pejzaże Dragoneci, Toskanii czy Zatoki Neapolitańskiej któregoś dnia mogą je wyrwać z „letargu” pamięci. „Wyłazą” przecież niepytane, albowiem są w niej odcisnięte jak ślad owada w kamieniu. Czyli na zawsze.

Osiemnaście lat wcześniej Herling zapisał: „Wierzę w egzystencję krajobrazów mitopodobnych. Mogę się po tylu latach ludzi, oszukiwany wspomnieniami, ale przysięgłbym, że w Polsce takim żywym rejonem są Góry Świętokrzyskie. Nie tam, polem obok drogi z Nowej Słupi, posuwa się na kłęczkach Kamienny Pielgrzym? Melancholijna refleksja: będę go pamiętał dłużej niż pejzaż, z którym jest zrosnięty” (3 XI 1972).

Z pamięci o Ciemnym Stawie i Olchowej Grobli w Suchedniowie uczynił Herling mikrokosmos prywatnej mitologii, z figury Kamiennego Pielgrzyma – makrokosmos historii ludzkości, symboliczny skrót losu człowieka. W obu odnalazł formułę własnej twórczości, sens i powołanie literatury. „Opowiadania inicjacyjne” – pisze Herling na marginesie *Śmierci Iwana Iljicza* Tolstoja – „to znaczy tak od pierwszej do ostatniej strony skomponowane i prowadzone, by czytelnik miał poczucie obrzędowego wnikania w tajemnicę. [...] Ich forma jest czystym dociekaniem. I do tej formy, narracyjnie prawie ubogiej, tęskniłem zawsze, pisząc moje opowiadania” (11 sierpnia 1985).

„Pisząc opowiadania”, ale także opisując pejzaże Włoch i ewokując obrazy Ciemnego Stawu czy Olchowej Grobli w Suchedniowie – ową „ciemną miłość najniebezpieczniejszej ziemi”: „i to jest owa strzała, którą huk wygnania pierwszą wypuszcza...”

Listopad, 1990

Charles Simic jeden z czołowych współczesnych poetów amerykańskich, laureat nagrody Pulitzera za rok 1990. Urodzony w roku 1938 w Jugosławii, spędził tu lata wojny. Później, wraz z rodzicami, przybył do USA. Studiował na University of Chicago i New York University. Zawodowo związany od lat z University of New Hampshire, gdzie wykłada literaturę angielską i kieruje programem *creative writing*. Oprócz własnych tomów wierszy i szkiców literackich opublikował liczne tłumaczenia poetów francuskich, rosyjskich i jugosłowiańskich na język angielski.

## Charles Simic

### Algebra przedwieczorna

Kawałkiem szkolnej kredy wariatka kreśliła  
Iksy na plecach nic nie podejrzewających  
Par, które ją mijaly, śpiesząc się do domów  
I trzymając za ręce.

Była zima. Zdażyło się już całkiem ściemnić.  
Twarzy wariatki, zakutanej w szmaty,  
Kryjącej się co chwila w mrok, nie było widać.  
Krażyła jak liść w wietrze, jak na wronich skrzydłach.

Kredę musiało dać jej jakieś dziecko.  
Oczy usiłowały odnaleźć je w tłumie,  
Oczekując, że będzie bardzo blade, bardzo  
Poważne, z odłamkiem czarnej łupkowej płytki w kieszeni.

### Wiersz bez tytułu

Pytam ołów:  
Jak mogłeś pozwolić,  
Aby odlano z ciebie kulę?  
Zapomniałeś, co mówili alchemicy?  
Wyrzekłeś się nadziei,  
Że przeistoczysz się w złoto?

Nikt nie odpowiada.  
Ołów. Kula.  
Mając imię o takim brzmieniu,  
Śpi się głęboko i długo.

### Części zegara leżące w rozsypce

No, śpiesz się, człowieku!  
Robi się późny wieczór.  
Zaraz się zjawią rodzice.  
Będzie draka – już ja to widzę.

Zapomniałeś o czasie,  
Próbując dogrzebać się właśnie  
Jego sekretu w śliskości  
Kółek zębatych i osi.

Z wrażenia aż przycichła  
Córka sąsiadów z przeciwka.  
Pochylona nad tobą, nieufna,  
Dotykała ci piersią ucha.

Miała być w domu od dawna –  
Nie przestawałaś jej wmawiać,  
Że wszystko złożysz za chwilę,  
Znów zaczniesz tykać, i tyle.

Zamiast tego – z bolącym karkiem  
Przeszukujesz pod stołem parkiet,  
Ona z tobą. Twoja ręka drży.  
Klucz obraca się w zamku drzwi.

przełożył Stanisław Barańczak



JERZY PANEK

### Szkola dla czarnych myśli

O świecie,  
Moja malutka,  
Czuję ogromny ciężar  
Książek w twoim tornistrze.

Moja anonimowa,  
Ledwie cię mogę rozpoznać  
W tym gęstym tłumie  
Na zamarym szkolnym boisku.

Moja prościutka,  
Linijki i gąbki  
Leżą w pustej klasie  
Pod bielonymi ścianami.

Są tu okna  
I czarne tablice,  
Przez które można widzieć na wskroś  
Tylko kiedy zamknie się oczy.



# Emisja i odbiór

**K**iedy człowiek mówi, jego narządy mowy przybierają różne położenia. Struny głosowe wibrują. Przestrzeń rezonansowa przewodu głosowego przetwarza drgania. Powstaje dźwięk, cały potok dźwięków.

Fala głosowa może rozchodzić się tylko w powietrzu. Powietrze jest ośrodkiem dyspersyjnym, to znaczy takim, w którym kształt fali będzie się zmieniał w czasie. Dlatego fala głosowa prędko dociera do swoich wybrzeży. Są to wybrzeża ciszy.

Gdy zatem człowiek mówi, buduje pewną przestrzeń, wyodrębnia niejako z przestrzeni-przestworu małą przestrzeń dla siebie. Istnieją jednak fale, które rozchodzą się po prostu w przestrzeni, w przestrzeni w ogóle, gdyż bez względu na to, przez jaki ośrodek przechodzą, nie zmieniają swojego kształtu w czasie. Od stosunkowo niedawna człowiek używa tych właśnie fal do przenoszenia swojego głosu.

Tak oto charakterystyczną cechą przestrzeni, w jakiej się znajdujemy, jest to, że jest ona ośrodkiem przenoszenia się fal elektromagnetycznych. W odróżnieniu od fal głosowych, działających bezpośrednio na nasze ucho, istnienie fal elektromagnetycznych umyka ludzkiemu zmysłowi. Żeby usłyszeć, musimy przetworzyć fale elektromagnetyczne na drgania powietrza.

Do tego celu służą odbiorniki.

Im więcej ktoś posiada różnych odbiorników, tym pełniej włącza się zmysłami w przestrzeń fal elektromagnetycznych. Za pomocą odbiorników widzi i słyszy to, czego bez nich nigdy by nie zobaczył i nie usłyszał.

Język miast odsłaniać, ukrywa prawdę. Mówimy: „włączyć radio”, „nastawić telewizor”, gdy w rzeczywistości to **my sami** za pomocą radia lub telewizora włączamy się w fale przenoszące eter. Od razu też wchodzimy w pewne role: słuchacza i widza. Te właśnie, albo też tylko te. **Słyszemy nie będąc słyszalnymi, widzimy nie będąc widzianymi.** Dlaczego? Po prostu – posiadamy tylko odbiorniki, aparaty wyłapujące z eteru fale o najróżniejszych częstotliwościach i następnie przetwarzające je na obrazy i dźwięki. Nadajników nie posiadamy.

Odbiorca więc rejestruje, emitować nie może.

Rejestracja nazwijmy odbiór i przetworzenie językowej lub językowo-mimicznej ekspresji zakodowanej w eterze.

Emisją natomiast przetworzenie i wysłanie w eter językowej lub językowo-mimicznej ekspresji.

Z faktu, że ktoś posiada tylko odbiornik, wynika, że ktoś inny posiada tylko nadajnik – dysponując tym i tym „odbierałby” co najwyżej samego siebie. O ile właściciel odbiornika zapewnia sobie słyszenie i widzenie, przed posiadaczem nadajnika otwiera się możliwość językowo-mimicznej ekspresji. Prawie wszystko ich różni, gdyż jeden nastawiony jest na percepcję, drugi zaś na wyraz względnie gry formami.

Pod jednym wszak względem są do siebie podobni: obaj realizują mówienie zaledwie po połowie. Odbiorcy brakuje okazji udzielenia odpowiedzi, nadawcy – jej usłyszenia. W ten sposób zamknięty łańcuch aktów tworzących mówienie zostaje przerwany, gdyż tylko „mówienie wysłuchane ze zrozumieniem, zyskujące odpowiedź i potwierdzone w swej rzeczywistości, jest żywym i konkretnym mówieniem” (Vossler).

Czy z powyższego wynika, że obaj, choć tak różnie się zachowują, choć tak różnie przynależą im w udziale ogniwa pękniętego łańcucha, są właściwie w podobnej sytuacji? Bynajmniej.

Właściciel nadajnika posiada tę wyższość nad właścicielem odbiornika, jaką posiada człowiek ubrany nad człowiekiem nagim. Mając możliwość emisji swojej ekspresji, co w przypadku niedyspersyjnego ośrodka dla fal o dużych częstotliwościach równa się możliwości ekspresji w ogóle, ma zarazem okazję dopełnienia aktu wyrazu lub przyjęcia pewnej roli, założenia maski, kostiumu. Wyrażając, względnie urzeczywistniając rolę, jest zawsze kimś, kimś określonym i indywidualnym.

Odbiorca odwrotnie: jest nagi i niemy. Chciałby udzielić odpowiedzi – posiada tylko urządzenia rejestrujące. Nie mówi i nie kształtuje swego ciała w czytelne znaki, gdyż żaden z aparatów stanowiących jego własność nie wysła tego w eter. Jest skazany na afazję i paraliż.

Siłą rzeczy, rodzi się u odbiorcy kompensacyjny kult ludzi mających władzę uobecniania siebie. Młody człowiek z prowincji robił



JAKUB RAKUSA-SUSZCZEWSKI

niegdyś wszystko, by przestąpić próg upatrzonego wnętrza. Młody człowiek z prowincji płaci dziś każdą cenę za udostępnienie mu aparatury emisyjnej. Rastignacowi sądzona była kariera bywalca salonów, dzisiaj obrałby drogę gwiazdy: telewizyjnej, filmowej, radiowej. Droga ta, którą miliony przejść pragną, a którą przechodzą tylko nieliczni, wiedzie od posiadania urządzeń rejestrujących do posiadania nadajników, od obejmowania spojrzeniem do bycia w spojrzeniu, od afazji i paraliżu do mówienia i cielesnej ekspresji.

Alternatywność wypowiedziania i wysłuchania ma swój odpowiednik w alternatywnych rolach społecznych. Otóż wybierając jakąś rolę, faktycznie wybieram miejsce w łańcuchu zjawisk składających się na przebieg metabolizmu informacyjnego. I w zależności od tego, co wybrałem, uczestniczę mniej lub bardziej czynnie w takich zjawiskach, jak tworzenie i przetwarzanie informacji, jak kodowanie i nadawanie, albo też takich, jak ich odbieranie, selekcjonowanie, interpretowanie, użytkowanie, gromadzenie i przechowywanie.

Kto posiada nadajnik, ten może kłaść arest na pewnych informacjach, przekazywać informacje fałszywe, tworzyć informacje pod kątem własnych interesów, przyspieszać lub spowalniać obieg informacji. Słowem, posiadacz nadajnika ma możliwość szerzenia dezinformacji. O to zaś właśnie chodzi i zawsze chodziło **osobowości cynicznej** – o możliwość szerzenia dezinformacji.

Od początków polskiej telewizji aż do przedwczoraj patrymonialną władzę kodowania i emisji sprawował domorosły cynizm. O tych kilkudziesięciu latach nie bezpodstawnie można orzekać jako o monopolu gry formami wraz z jej całą rekwizytornią fałszerstwa, fortelu,

inspiracji i maskowania. Włączając się w fale przenoszące eter odbiorca nawiązywał kontakt nie z osobowością krytyczną i jej wyrazem, lecz z **rozwlóczyteliem antycywilizacji** i jego dezinformującą grą. Dotyczy to telewizyjnego przekazu jako całości, jak i poszczególnych indywidualnych ekspresji, które bądź to uwiarygodniały cynizm, bądź to same do gruntu były cyniczne.

Odwolajmy się do najbardziej kontrowersyjnego przykładu lektora. Kiedy mówi lektor, czyta nie-swoją tekst swoim głosem. Niezróżnowości tekstu towarzyszy źródłowość głosu i aparycji. Wyeksponowane osoby, jej wizualno-akustyczna wyrazistość mistyfikuje niezróżnowość mowy. Ma się rozumieć, lektor może przeczytać tekst – nie zmieniając w nim ani słowa – na wiele różnych sposobów: od pełnej aprobaty po zaznaczenie pogardliwego dystansu. Nie na tym jednak polega jego rola. Nietrudno chyba zgodzić się z twierdzeniem, że lektor ma być medium, w miarę neutralnym i estetycznie do przyjęcia przekazicielem nie-swojego tekstu. Co jednak z głosem i aparycją? Co z głosem, który brzmi nadal w rzuconej w eter informacji, że oficerowie AK sążeni w stalinowskich procesach zasługują na wymierzone im wyroki? Co z twarzami, które firmowały informacje okresu stanu wojennego? Nie pytamy tu bynajmniej o rzeczy abstrakcyjne, lecz o elementy cielesności konkretnych osób. Ciało człowieka może spełniać funkcję wyrazu, może też zostać włączone w grę formami. Ten sam głos, ta sama twarz użyte w kontekście gry formami i zaraz potem w ramach wyrazu są już dezinformacją samą w sobie, pewnym naddatkiem sensu, który

# Ariergarda narodowej kultury

dokończenie ze s. 7

wyjechali i tych, którzy pozostali. Teraz pojawił się trzeci stan, to są ludzie z grupy „wyjeżdżam”, ludzie którzy zrezygnowali ze wszystkiego tutaj i bardziej lub mniej konkretnie, poważnie jednak mniej, projektują swój wyjazd. I mówią: ja za dwa lata wyjeżdżam do Australii. To nie jest nawet emigracja wewnętrzna. To jest stan permanentnego wyjazdu. Niemożność pozostania, niemożność wyjazdu. Ja osobiście też przebywam w „stanie wyjeżdżam”. Taka jest prawda.

Ci ludzie żyją tutaj i jednocześnie ich tutaj nie ma. Oni mówią tak – „robicie wybory, a co z waszymi wyborami. Jak tam wam reforma idzie?”. Był taki eksperyment psychologiczny: dwie małpki zamknięto w klatce i rządzono prądem. Jedna małpka miała do dyspozycji przycisk, który pozwalał odłączyć prąd. Druga miała tego przycisku. Po trzech miesiącach ta, która miała przycisk zmarła, a tamta żyła dalej. To się kończy, jak się komuś stworzą pozory wpływu na sytuację.

**WG:** – *Niezwykle sugestywnie opisałeś stan ducha tego społeczeństwa. Chciałbym, żebyśmy może jeszcze raz powiedzieli sobie skąd to się wzięło. Bo dotychczasowa odpowiedź nie zadowala mnie.*

**PW:** – Dobrze, nie puszczono nigdy pary w gwizdek. Nie dano się wyszumieć ludziom. Wszystkie strajki po sierpniu 1980 zostały odwołane lub stłumione przez przywódców. Wszystko bierze się z owej samoograniczającej się rewolucji. Zrozumieli to Niemcy, którzy zrobili taki „Kreuzberg”, gdzie każdy może robić co chce. Od czasu do czasu nawet „Kreuzberg” wychodzi „na Berlin” i robi dym. A poza tym jest wszystko jakby spokojnie i w porządku.

U nas nie zrobiono „Kreuzbergu”.

Ale dla mnie to, o co mnie pytasz, to są akademickie dyskusje. Dla mnie konkretnym zdarzeniem to jest fakt, że po prostu kiedy Wałęsa przyjechał w 1988 roku do stoczni, czy do kopalni, powiedzieć że zawiesza strajk, robotnicy zdejmowali znaczki „Solidarności”, rzucali mu pod nogi i mówili, że Wałęsa zdradził. I oni za to przez wiele lat oddawali życie. Zginęło koniecznie ponad sto osób. Nie mówiąc o frustracjach, samobójstwach itd.

Jeżeli ci ludzie nagle swoją świętość rzucają pod nogi swojemu przywódcy, to już niestety, jest coś nie tak.

**RT:** – *A dlaczego te strajki były wygłuszane? Elita opozycji nie chciała zaryzykować sytuacji, która wymknie im się z rąk. I nie o to chodzi, że przekształci się w jatkę, tylko że powolani zostaną nowi przywódcy, a dotychczasowi zostaną zepchnięci na margines. W końcu przyjęli grę, którą im komunisty zaproponowali.*

**JPW:** – Konkretnie zdarzenie, konkretny fakt. Przy zmianie ustawy o szkolnictwie wyższym w 1986 roku

dokończenie na s. 11

Janusz Węgielek



rozmawialiśmy, Andrzej Gwiazda, ja, komitet uczelniany NZS i komitet uczelniany „Solidarności” Uniwersytetu Gdańskiego z drugiej strony. Pytam, dlaczego nie organizujecie protestu. – A bo się boimy, że się nam wymknie, że może się stać coś, czego nie przewidujemy. Ja się pytam wtedy – czy będzie taka zadyma jak w marcu 1968 roku? Oni mówią, że nie. To czego oni się bali? Że już nie będą przywódcami, bo wiadomo, że na każdym kolejnym strajku wyrosnie następny przywódca.

**RT:** – *Mówiąc językiem dyskursu: klasa polityczna toczy między sobą walkę o władzę, nie zwracając uwagi na konsekwencje społeczne, jakie niesie ze sobą używanie pewnych na przykład symboli...*

**ZS:** – Nie używanie a nadużywanie...

**RT:** – *Rzeczpospolita, której prezydentem był komunista...*

**WG:** – *Teraz powiedzcie coś o historii waszego ruchu.*

**PK:** – Z perspektywy to może wygląda wesoło. Ale jak ja zaczynałem robić w punku, był rok 1983. W Gdańsku nie było ani jednego koncertu przez całe dziesięciolecie, takiego gdzie młodzież mogłaby przyjść i poczuć się na luzie. Na przygotowanie pierwszego koncertu zużyłem rok.

pismo szkolne: „Gilotynę” – w sumie kilkadziesiąt numerów ściennych i powielanych. Mówię, co robiliśmy do 1980 roku po to, żeby uzmysłowić, że to nie jest tak, jak często się nam mówi, że ten punk, anarchizm i tak dalej, zaczęły się jako kontestacja stanu wojennego.

**ZS:** – Proszę nas nie utożsamiać z anarchizmem.

**JPW:** – Z punkiem, z lewicowością...

**ZS:** – Jesteśmy ultrademokratami!

**JPW:** – Wziąłem udział w 200–250 manifestacjach ulicznych. (Głos: Ale bez pobicia.) No nie, nie. Pobity byłem za to bardzo dotkliwie raz, omal nie zabity, byłem czarno-niebiesko-czerwono-żółty. Gdybym był trochę mniej tłuściutki, zostałbym Przemyskiem. Braliśmy udział w tworzeniu ponad dwudziestu pism, w tym pism całkowicie spokojnych, opozycyjnych i nikomu nie wadzących. A z drugiej strony – pism będących totalnym belkotem dla osób postronnych.

**RT:** – *Najzabawniejsze zdarzenia z waszej drogi?*

**ZS:** – Kiedy „Solidarność” się ujawniła, dostała swoje biura, zwróciliśmy się do nich czy by nie mogli wesprzeć naszej inicjatywy prasowej, do której nam brakuje środków finansowych. I po prostu konkretnie chcie-

# film

Ewa Mazierska

## Gorzka inteligencja Lawrence'a Kasdana

Urodzony w 1949 roku Lawrence Kasdan pisze scenariusze od 1968 roku, ale pierwszy film według jego pomysłu powstał dopiero w 1980 roku. Było to *Imperium kontratakuje*. Kasdan współtworzył też scenariusze do tak jak *Poszukiwacze zaginionej arki* (1981) i *Powrót Jedi* (1983). Współpraca z Lucasem i Spielbergiem i obecność w tym, co sam nazywa „światem megasukcesów”, nie były jednak ostatecznym celem jego filmowej działalności. Kasdan pragnął uprawiać kino autorskie i w istocie swą osobowość i światopogląd ujawnił w pełni dopiero w tych filmach, których był jednocześnie scenarzystą i reżyserem.

*Zar ciała* (*Body Heat*, 1981), *Wielki chłód* (*The Big Chill*, 1983), *Silverado* (1985) i *Przypadkowy turysta* (*The Accidental Tourist*, 1988). Poza *Silverado*, który jest westernem, filmy Kasdana dotyczą współczesnej Ameryki. Ośmielam się je nazwać najlepszymi filmowymi portretami mieszkańców USA lat osiemdziesiątych. Kasdan ma niebywałą umiejętność odkrywania, jak Amerykanie widzą innych i siebie samych; o czym marzą; co myślą i mówią, gdy nie muszą udawać. Wystarczy posłuchać bohaterów jego filmów...

„Albo żonaci, albo «pedzie», a jeśli nie «pedzie», to właśnie zerwali z najcudownieszą kobietą na świecie albo z jakąś pokraką podobną do mnie. Mają już dość monogamicznych układów i potrzebują więcej przestrzeni; albo znowu są zmęczeni tą przestrzenią i nie chcą się angażować. A jak się chcą angażować, wolą na dystans; a gdy już są tacy, co się lepią do ciebie, to ty już wolisz na dystans...”

Słowa, które wypowiedziła jedna z bohaterów *Wielkiego chłodu* ujawniają dwa stałe komponenty świadomości obywatela najbogatszego państwa: przeświadczenie o ważności uczuciowego związku z drugim człowiekiem (szczególnie przedstawicielem płci przeciwnej) i rozczarowanie. Wszystkie filmy Kasdana opowiadają o potrzebie miłości, rezygnacji z miłości i sposobach przeżywania „niemiłości”.

Małżonkowie z *Przypadkowego turysty* rozstają się po stracie dziecka, wtedy, gdy właściwie potrzebują się najbardziej. W *Wielkim chłdzie* nic nie wychodzi z prób „odgrzania” uczuć, którymi darzyli się niegdyś dawni przyjaciele ze studiów, obecnie typowi przedstawiciele wyższej warstwy klas średnich. Kobieta, z którą swój los połączył Ned z *Zaru ciała*, okazuje się oszustką. Dlaczego tak jest? Co jest przyczyną ich uczuciowych porażek? Pytają o to oni sami. Większość z nich osiągnęła sukces materialny. Są to: prawnicy, dziennikarze, biznesmeni, aktor popularnych seriali telewizyjnych. Wydaje się, że ci ludzie w pościgu za pieniędzmi i karierą odłożyli na dalszy plan realizację uczuć bezinteresownych – miłości, przyjaźni. Później zaś okazało się, że zmęczeni walką o pozycję społeczną, nie mają już siły na walkę o czyjeś uczucia. W życiu osobistym nauczyli się „odpuszczać”. Zgodnie zaś z prawem ewolucji zdolność niewykorzystywana, w tym przypadku – zdolność reagowania na emocjonalne potrzeby innych ludzi – uległa degeneracji. Nie wynikałoby z tego nic strasznego, gdyby nie to, że ci, którzy nie umieją kochać bądź kochając – nie potrafią żyć dla innych, ocze-

kują od nich miłości. Ci zaś też są „wykastrowani” – egoistyczni, neurotyczni, zamknięci w sobie. „Ty przeżywasz wszystko w jakiś przytłumiony sposób...” – mówi do „przypadkowego turysty” jego żona. Ci „nieprzemakalni” tylko przypadkowi mogą spełnić uczucie. Właśnie uśmiechowi opatrności zawdzięcza swe „przebudzenie” – nomen omen – „przypadkowy turysta”, mężczyzna, któremu „nie udało się” zniszczyć uczucia, jakim obdarzyła go przypadkiem poznana kobieta. Pozostali zaś popadają w stan „emocjonalnej hibernacji”, ogarnia ich „wielki chłód”. Jeśli zaś odkrywają swą samotność i uczuciowe kalectwo już jest za późno, by cokolwiek zmienić.

Rozczarowanie bohaterów filmów Kasdana w co najmniej równym stopniu jak ich dawnych bliskich, dotyczy ich samych. Czas ich zmienił, czas ich zniszczył. *Wielki chłód* to właściwie seria dialogów i monologów, których tematem jest czas obracający w popiół dawne ideały. „Ależ ze mnie łajdak” – mówi ktoś w tym filmie.

Rozczarowanie dotyczy wreszcie całego społeczeństwa; tych „z ulicy” i tych „z sąsiedniego miejsca w samolocie”. Ci obcy bowiem potrafią bezinteresownie krzywdzić, podstawić nogę, zabić. „Ludzie są źli” – mówi Sarah z *Przypadkowego turysty* – kobieta, której ktoś zastrzelił syna.

Bohaterowie filmów Kasdana to ludzie zgorzkniali i sceptyczni. A jakie są filmy? Próżno w nich szukać nauk moralnych, „szusznego” nawoływania do miłości i dobroci. Filmy Kasdana, jak ich bohaterowie, są gorzkie i sceptyczne.

Po pierwsze, ci ulegający emocjom, zakochani, dobrzy przedstawiani są bądź jako stuprocentowi nieudacznicy i frajerzy (Ned z *Zaru ciała*), bądź – jako dziwacy o odszczepieńcy (siostra bohatera *Przypadkowego turysty*, treserka, psów z tego filmu). Po drugie, za ofiarowane innym: „zar ciała”, namiętność, miłość trzeba w świecie filmów Kasdana zapłacić wysoką cenę. „Nigdy nie należy brać z sobą rzeczy, których strata byłaby ciężkim ciosem” – to jedna z rad w przewodniku dla „podróżników z konieczności”. Trudno odmówić jej słuszności. A czyż życie nie jest „podróżą z konieczności”? Jeśli jest, to warto ją także w nim stosować.

Świat, według autora *Wielkiego chłodu*, naszpikowany jest gwoździemi. W im bliższy kontakt z nim się wchodzi, tym wyższe jest prawdopodobieństwo skaleczenia i im więcej mu się daje, tym mniej zostaje dla siebie.

Kasdan objawia duży szacunek dla potrzeby integralności, którą odczuwa większość bohaterów jego filmów. Ta potrzeba zaś jest prawie nie do pogodzenia z pragnieniem silnego związku uczuciowego z drugim człowiekiem. Reżyser pokazuje, że nie można napisać dobrego przewodnika dla tych, co w podróż pragną czuć się jak w domu i zarazem dla tych, którzy pragną zachwycać się odkrywaniem nowych miejsc. Nieszczęściem współczesnego człowieka nie jest brak emocji, lecz to, że nie można ich pogodzić z racjami. Być może, gdyby „wielki chłód” przeniknął go do końca, byłby szczęśliwszy niż jest teraz – zbyt chłodny, żeby kochać; zbyt ciepły, żeby nie marzyć o miłości.



JOANNA KABALA

Coś co teraz jest sprawą tylko jednego telefonu. A kiedyś miało to walor elementarnej aktywności. Bo wiesz, jeżeli nie zrobisz tego koncertu, to wiadomo, że nikt go za ciebie nie zrobi.

**ZS:** – Pierwsze moje wydawnictwo samizdatowe robiłem z przyjaciółmi, z Bogdanem Kubatem, którego muszę tu wspomnieć, w szkole średniej, czyli w roku chyba 1976. Robiłem na powielaczku i nie wiem, czy ktoś ma tu taki rodowód.

**JPW:** – Jestem młodszy, zacząłem więc dwa lata później, bo w roku 1978 pisemkiem, które z dzisiejszego punktu widzenia nawet dla mnie jest idiotyczne. Sama nazwa dyskwalifikuje umysłowo: „Nietoperz”. (wesolość.) Po wysadzeniu pomnika Lenina (a miałem kontakty z teatrem amatorskim „Jednooki Teo” w Nowej Hucie), zostaliśmy aresztowani przez Służbę Bezpieczeństwa. Robiąc tak głupie pisemko! Okazuje się, że kultura wysoka miała wyższe o nas pojęcie niż my sami.

**ZS:** – Ale to była taka kultura Middle-east – średnio-wschodnia.

**JPW:** – I co dalej? Potem przypadkowo w liceum spotkaliśmy drugą grupę, ludzi o dwa lata młodszych, Krzyśka Skibę... I razem zrobiliśmy

libyśmy wydać coś z pogranicza metafizyczno-społecznego czy artystycznego. Udaliśmy się tam, nawet nie w celu uzyskania konkretnego wsparcia, tylko w celu zorientowania się czy istnieje w ogóle taka możliwość... W czasie rozmów okazało się, że wszystko jest w porządku, tylko jest taki numer...

**RT:** – *Że dostaniecie coś tam za coś. Czy tak?*

**ZS:** – Tak, że są tu maszyny, może nie pieniądze, ale można będzie coś podrukować. Ale wiecie, jest taka sprawa, to może być taki fajny dział... Bo był to okres, w którym KPN okupowało budynki różnych urzędów domagając się własnej siedziby.

I propozycja była taka, żebyśmy przyjechali do Warszawy i zrobili, ni mniej ni więcej, tylko okupację biura KPN... Uzyskanego zresztą za pomocą okupacji. Kilka tygodni później ktoś to zresztą zrobił.

Jeżeli jeszcze można prosić, to chciałbym, aby ta taśma nie została skasowana. A jeżeli miałaby być skasowana, to żeby została skopiowana dla nas.

W imieniu redakcji rozmawiali Waldemar Gasper i Robert Tekieli



# prezentacje

## Chwila

walt whitman i jego ulubiona  
czterometrowa fraza która wszystkim  
przewróciła w głowach a także pewne  
chaotyczne lalki które wyrzucały z siebie  
słowa jak miles davis siekaną kapustę  
ze swojej trąbki to wszystko przypomniało mi nas  
nagich koszykarzy wyśmianych za marny  
wzrost podczas gry

wiecznie pakuję się w coś niepotrzebnego  
i robię to żebyś miała ubaw jak meksykanin  
ciągnięty za krawat tak się kołyszę  
na tym przydługim filmie

chcę zrobić ci tę przyjemność

## Luźne związki

byłem zdumiony i ciężki jak  
drzwi policyjnej furgonetki przez cały dzień  
nie ruszyłem się z miejsca nie zrobiłem  
nic w takiej ciszy czułem się dość  
niezręcznie chyba brakowało mi słów więc  
tylko gapiłem się na  
obrazy

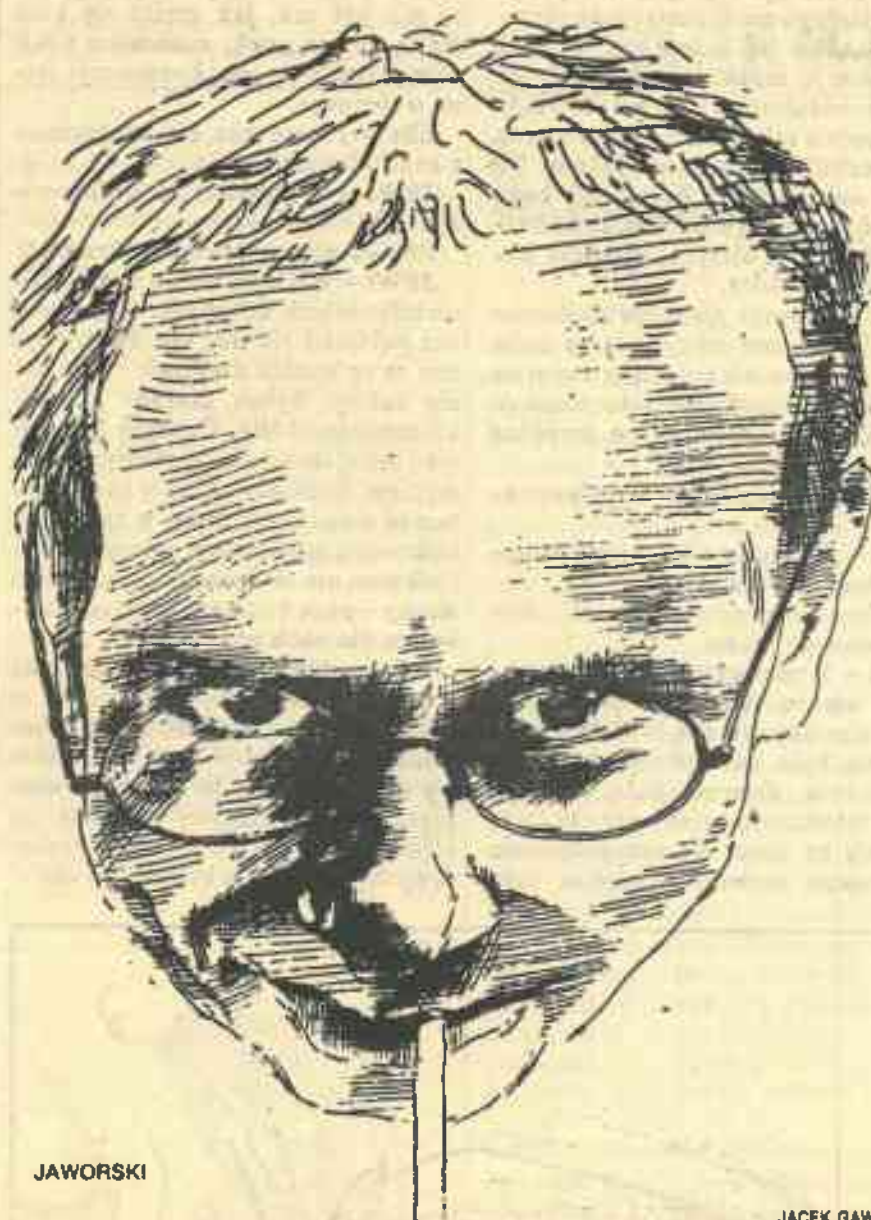
choćby de kooning razem z jego  
marilyn monroe olej na płótnie 125 x 75 cm  
a jednak niewielka kolorowa reprodukcja  
choćby podobno wszystkie reprodukcje w  
niczym nie przypominają oryginałów a  
ta szczególnie

w niczym nie przypomina  
marilyn w porządku powiedziałem chcę żeby  
tak zostało ten obraz mnie  
zabija

Nowość zaproponowana poezji przez symbolizm polegała na zastąpieniu opisu doznania, relacji przeżycia przez ich wyrażenie bezpośrednie. Symbolizm zniósł dystans istniejący między czynem a słowem, między doznaniem a wyznaniem. W wierszu symbolistycznym słowo stało się aktorem, a obraz nie dekoracją jak był, ale wizją. Symbolizm odhistorycznił przygodę duchową, która wyrażona – a nie opisywana czy relacjonowana – mówiła ekspresją a nie refleksją. Począwszy od Rimbauda, Norwida, Błoka poezja nie ustaje w mnożeniu i wynajdywaniu środków dramatyzujących organizm wiersza. Wiersz symbolistyczny nie jest już mini-powieścią, czy mini-nowelą. Staje się mini-dramatem. Ten proces dramatyzowania ekspresji poetyckiej znalazł w dodatku motywację filozoficzną. Nadrealizm programuje docieranie poezji do tajemnic podświadomości. Wiersz ma chwycić wewnętrzne działanie się, zapis automatyczny ma unieruchomić płynną nieuchwytność jaźni. Równoległe do strumienia świadomości od-

dającego w prozie surowy niewyselekcjonowany tok myślenia, strumień intuitywny liryki miał wyjawić sekretne życie marzeń, żądz, pragnień zakodowanych w libido. Kubizm znów z indeterminizmu, z filozofii przypadku wyciągnął konsekwencje artystyczne: absolutną wolność skojarzeń. W plastyce – collage, w poezji – ciąg obrazowy spajają elementy heterogeniczne, tworząc z mieszaniny, z kontaminacji, ze zderzeń znaków i wartości nowy walor estetyczny. Powstają niekonwencjonalne, dynamiczne odbitki rzeczywistości. Wczesny (*Semafory, Oczy i usta*) i późny (*Wagon, Labirynt*) Ważyk, Przyboś z *Pióra z ognia* ze swobodnych skojarzeń tworzą wizje intuicyjno-profetyczne o olbrzymiej sile ekspresji.

Metoda wolności skojarzeń nie mogła nie doprowadzić do rozkojarzenia, jako swojej ostatecznej konsekwencji. Rozkojarzenie, rozbicie spójności obrazu, fragmentaryczność, mozaikowość – oto ironiczne dziedzictwo awangard i konstruktywizmów. Wypalił się nadrealizm, rozsyłał kubizm, a w poezjach



JAWORSKI

JACEK GAWŁOWSKI

## Urocza Suzan

Jeden z nas to już chodząca historia. Bardzo ponura historia. Reszta podeszła do mnie, kiedy się tego najmniej spodziewałem. Marzę o LSD, lub czymś podobnym, bo chcę się nieco udoskonalić, a ty mówisz, że bym nie mieszał się do polityki. Przyjacielu, politycy to ludzie których nie rozumiem. Chociaż zapalmy. Nam, facetom od undergroundu palenie wychodzi na zdrowie. Palenie i te inne rzeczy.

całego świata automatyczny zapis i wolność skojarzeń panują nadal, jako model techniki wierszowania. Automatyczny zapis nie służy już wyjawianiu tajemnic libido, a wolność skojarzeń – eksponowaniu roli przypadku. Panuje rozkojarzenie nie jako wolność, lecz jako dowolność. Tą metodą na przykład wrocławski poeta Janusz Styczeń składa utwory będące groteskową mieszaniną, tyleż samo sensowną, co nonsensowną.

Wiersze Krzysztofa Jaworskiego przypisałyby do tego typu poezji. Składają się z elementów niejednorodnych. Swoją rzeczywistość intymną poeta zestawia z relikwiami wrażeń filmowych, nasłuchu gazetowego, przypadkowych spostrzeżeń i tworzy ciąg relacji nie poddanych rygorowi, albo wręcz oddanych na pastwę entropii. Każda metoda jest dobra, byleby uwiarygodniała ją zastosowanie. Metodą rozkojarzenia Janusz Styczeń ukazuje nadmiar i bogactwo wyobraźni nie umiejącej sobie z tym bogactwem i nadmiarem poradzić. Wyraża swoją kłękę urodzaju. W wierszach

Krzysztofa Jaworskiego nie dostrzegam ani bogactwa, ani nadmiaru. Poeta próbuje wspierać się nonszalancją, ale nonszalancja pozostawiona samej sobie ma zbyt mało energii, staje się wbrew zamierzeniom wyznaniem bezradności. Nonszalancja przy futurystycznym to był pułap dopiero! Z wiązki wierszy Jaworskiego wybrałem dwa: „Sytuacja dramatyczna” i „Nowojorska policja”. W tych dwóch wierszach ze zbitki faktów, zdarzeń wyblyskuje dynamika, liryka się dzieje. Bo w innych poznanych utworach panuje, niestety, aluzyjność, odwoływanie się do czegoś, do jakiegoś przeżycia zaszłego, czy spodziewanego, jakby poeta sam nie wiedział, czy przeżył coś, czy chciałby to coś dopiero przeżyć. Ta poezja potrzebuje wyrazistszego, agresywniejszego podmiotu. Chciałoby się poradzić poecie: śmiało, pokaż swoje bicepsy, żądze, rany i syfy, te zadrapania to za mało. Ze szkoły Stycznia przenieś się, kolego do szkoły Bursy albo Wojaczka.

Zbigniew Biełkowski



# JAWORSKI

## Wiersz miłosny

najpierw trzymałem ją za  
rękę

krótko

cała reszta przyszła  
odrobinę później i było to przeżycie  
nie jest tak źle pomyślałem gdyby była  
ładniejsza byłbym zafascynowany jak  
własnym zdjęciem z wczesnych lat

szkolnych

w końcu od czego one są te  
nieprawdziwe uczucia

posiadając

wręcz eteryczną strukturę taki facet jak  
ja czysta sublimacja łązi po mieście można  
powiedzieć że nie za bardzo wiadomo po co  
układając

w głowie

rzeczy które wydają się być celem jego  
życia

w tym późnozimowym słońcu  
tylko trochę sensowniejszym od nas ten mały  
rodzaj wiary prowadzi mnie jak po  
sznurku

ona na koniec

zakochała się w facecie i mówiąc mi o  
tym zestarzała się brutalnie byłem zawiedziony  
może piszę to dlatego że tak często  
się wzruszam

## Sytuacja dramatyczna

nazywam się jaworski odpowiedziałem  
kiedy po raz drugi przekreśliła moje nazwisko  
jestem głodny bo czy może być coś lepszego niż  
głód i zmęczenie ale wróćmy do nazwisk  
jedne są lepsze inne gorsze i to tak jak  
z ludźmi dzisiaj cię nużą a innym razem  
drażnią i coś w tym jest skoro mnie zawsze  
tylko drażnią hej woyzeck rzekł rzuć no  
ten nóż na trawę niestety nie może przyjść  
do mnie o 14:00 i dlatego przyjedzie  
dopiero jutro bo i tak musi  
coś załatwić więc ewentualnie  
nazywam się woyzeck odpowiedziałem  
hej jaworski przecież nie dasz rady  
załatwić ich wszystkich

## Chesty Morgan o piersiach jak obłąd

Federico wiedział co robi ja na to, Włosi  
zawsze wiedzieli co i jak. Jeśli Chesty nabierała  
tam powietrza, to mogła chyba wytrzymać  
i rok bez oddychania? Dałbym życie  
by to sprawdzić. O, Chesty! zadzwoń  
skądkolwiek! (Pół roku temu  
miałem jeszcze telefon).

Nie będziemy się klócić moi drodzy,  
Federico był bardziej włoski niż spaghetti,  
opera i takie tam duperele. Był i jest.  
Chesty, kochanie,  
mój stary numer: dwa sześć zero jeden dwa

## Wiersz

podchodzę do tego z innej strony  
tej najzabawniejszej najzabawniejsze jest zawsze  
to co jest inne inne ale oczywiście nie  
w tym znaczeniu które narzuca ci się od razu  
ja nie chcę od razu ci się narzucać  
ani nikomu innemu spójrz na to  
w ten sposób w przeciwnym wypadku  
przestanę w ogóle wymyślać dalej  
i utkniesz tutaj zrozum  
bo można to zrozumieć kiedy ma się  
ten odpowiedni dystans do wszystkiego  
co tylko wpadnie ci do głowy  
mówię serio

**S**kładnia: na ogół kolokwialna, rozluźniona. Słownictwo: bliskie potocznego doświadczenia. Zasada konstrukcyjna: przytoczenie fragmentu rozmowy, kawałek listu, zapis tego, co się przez chwilę widzi, czego się doznaje, strzępy własnych i cudzych myśli. Świat raczej naszkicowany, zasugerowany kilkoma kreskami, niż narzucający się pełnią istnienia. „To tylko szkic. Spróbujcie sobie wyobrazić./ Spróbujcie wczuć się w sytuację.” – mówi poeta w *Shelleju tonącym*.

Z drugiej strony: we fragmentarycznej, niepewnej rzeczywistości, ewokowanej przez te wiersze, powtarzają się, narzucając agresywnie swą obecność, znaki świata innego, pewnego, choć danego pośrednio: poprzez obrazy, rytm muzyki, nazwy miejsc, imiona ludzi, przez współczesne mitologie... De Kooning i Pollock, nowojorska policja i kolor Pacyfiku (widziany przez błękit z płótna Dawida Hockneya?), nowa lewica i underground... I jeszcze: wspomniany przed chwilą Shelley, przypominający bardziej postać ze zwariowanego amerykańskiego filmu niż romantycznego poetę...

Połączywszy ze sobą tak określone właściwości wierszy Jaworskiego, łatwo powiedzieć: znam, aż nadto dobrze znam. Jeszcze zaś łatwiej (słyszałem takie sądy) dodać: Jaworski przeczytał kilku poetów i pisze po polsku „amerykańskie kawałki”, przejmując technikę poetycką wraz z cytatami obcej rzeczywistości. Niestety, tego rodzaju opinie niewiele wyjaśniają...

Oczywiście: Jaworski czytał O'Harę (wymieniam to właśnie nazwisko, bo stało się ono hasłem w sporach młodych poetów) i sam się do tego ostentacyjnie przyznaje. Ale też: stwierdzenie to raczej otwiera niż zamyka problem. Bo najtrudniejsze, najbardziej zagadkowe jest to, dlaczego wiersze, w których tak wyraźnie wyczuwalne jest indywidualne przeżycie świata – sięgają po inny głos, obraz, myśl? Dlaczego zwracają się ku innej, tak bardzo wymyślonej, zmitologizowanej rzeczywistości?

Nie chciałbym sprawiać wrażenia, że znam odpowiedź, że jestem jej pewien: w końcu piszę te uwagi po lekturze trzydziestu wierszy młodego poety... Może jednak jest tak, jak oznajmia sam Jaworski w *Wierszu* (głosem własnym, albo głosem jednej ze swych person, to bez znaczenia). „Podchodzę do tego z innej strony” – mówi poeta. Ta inność jest mu potrzebna do zbudowania dystansu, do uchronienia przed naciskiem tego świata, do ocalenia własnej tożsamości, widząc uznanej za zagrożoną. Czy to jest powiedziane serio („mówię serio” – tak właśnie kończy się ów wiersz)? Cóż, także tego nie mogę być pewien. Ale: te słowa zwracają uwagę... Tak, jak cząstka innego tekstu, w którym, w środku pustej rozmowy pojawiają się słowa: „te wiersze/ są o rozpacz i przerażeniu”. Albo jak finał poematu o Shelleyu: „Życie wymyka mu się z rąk. Jak mydło.”

To są tylko czyjeś słowa, wyrwane z wierszy. Trzeba jednak o nich pamiętać, czytając Jaworskiego... Choćby po to, by nie być zmuszonym do powtórzenia: „jezu człowiek/ nawet nie ma pojęcia że można/ tak głupio się pomylić”.

Marian Stala

Krzysztof Jaworski – ur. 1966. Publikował m.in. w „Okolicach” i „brulionie” (zeszyt 13 – prezentacje oraz 16.) Należy do grupy poetyckiej Zakon Żebraczy.



proza

Włodzimierz Paźniewski

# Koniec Europy

Ktoś szedł za mną, ktoś biegł, gdy wskakiwałem do tramwaju, ktoś skradał się, ktoś przystawał, ktoś oglądał szyby wystawowe, kiedy wychodziłem na ulicę, ktoś zasłaniał twarz gazetą, ktoś przysiadł naprzeciw mnie, ktoś siedział w samochodzie, stojącym za rogiem i ruszał kiedy go mijalem. W październiku był to ktoś w jesiennym płaszczu. Nic widziałem jego twarzy\*. Zapamiętałem jedynie tę postać, która bez przerwy paliła papierosy i dawała o sobie znać suchym kaszlem, ukradkiem spoglądała na zegarek, przyspieszała kroku lub zwalniała, co sprawiało wrażenie jakby ten ktoś podlegał mojej woli. Czasem odwracając się ten ktoś wyjmował notes i robił w nim jakieś znaki, potem przyspieszał by nadrobić stracony dystans, dopiero gdy odległość pomiędzy nami malała do kilku metrów jego chód stawał się znów ostrożny, podobny do popołudniowego spaceru, pełnego ukrytego napięcia. Zawsze zadziwiał mnie ów tajemny związek, który połączył nieznanego z moją niespokojną egzystencją, darowawszy mu moje poranki, dnie i wieczory, kiedy od Wisły nadciągał przesywający do szpiku kości mokry, wilgotny, pełen jesiennego zakisu wiatr jesienny. Schyłona postać, podszyta czujnością stawała się moim dodatkiem, podobnie jak i ja byłem w takim samym stopniu przedłużeniem jego nerwów. Tak połączeni spotykaliśmy się w wielu punktach miasta, zachowując pomiędzy sobą wymyślony regulaminowy dystans, który przecież zamiast nas dzielił tym mocniej spletał niewidzialnymi nićmi nasze życie. Po wejściu do sklepu, widziałem go za szybą wystawową, przytupującego z zimna, a ja zyskawszy tak niespodziewaną przewagę, chcąc przedłużyć ten stan krótkotrwałej dominacji nad nieznanym wpuszczając przed sobą do kolejki jakieś stare kobiety, aby zyskać na czasie, a potem po godzinie lub dwóch kiedy wychodziłem, obserwowałem jak skulony w bramie przypala kolejnego papierosa. Dzięki stałej obecności nieznanego minuty i godziny mojego życia przestały upływać anonimowo, bo o każdej porze dnia i nocy uzyskiwały nazwę w notescie tamtego człowieka.

- Co robicie? - pytano.

- Poniekąd uzgadniam życie.

Milczano jak Polak z Polakiem, choć pijani winem owocowym wołali stale: niech żyje! Ale grupa oklaskowa spóźniła się z robieniem atmosfery, no i przegapiono moment. Kochano kogoś i pisano do tego kogoś listy, czasem czekano na telefon.

- Któregoś dnia, kiedy się zbudzisz - powiedziano - ten kraj może przestać istnieć.

Milczano o tym całe lata. Tak posiano w nas tymczasowość i stłamszono wszystkich podrzędnością.

- Co Panu dolega? - pytano.

- Uwiera mnie codzienność - odpowiadano.

- Dlaczego mówicie o tym teraz?

- Niedawno przestano się bać.

Ponieważ przestano się bać, chodzono po

ulicach, wznoszono okrzyki i przemawiano ciszą wskutek czego padano na bruk i umierano na korytarzach. Gdy karetka pogotowia przywoziła na sygnale czyjeś szamocące się życie, przetaczano krew, biegano po korytarzach i ocierano twarze, potem przykrywano ciało prześcieradłem, przyczepiano do stopy niewielką tekturkę z numerem porządkowym i wywożono na wózku długim korytarzem.

A nas pozostawiono sobie samym i nakazano czujność. Dopiero potem spytano o Boga.

- Wydaje się, że nie istnieje - powiedziano, choć odnoszono wrażenie, przypuszczano, podejrzewano i nabierano przekonania, że jest akurat odwrotnie.

- Jesteście tacy więcej chwiejni - karcono nas.

- Zreferowano mi, że ten, który umiera na krzyżu, odczytał przed śmiercią z kartki jakieś zdanie.

Było to pojedyncze milczenie zagłuszone pieśnią masową i tak to zapisano w protokole.

W następnej chwili mojego życia wybiegano z domu, kupowano tanie papierosy, szukano zapalek po kieszeniach, a kiedy je znaleziono przypalano papierosa i zaciągano się dymem. Szybko wbiegano po schodach, chodzono po pokoju, spoglądano przez okno na ulicę, gdzie jesień zamiatła na chodnikach zeschnięte liście, nastawiano czajnik, parzono herbatę, wsypywano cukier, wypijano jednym tchem, parzono sobie usta, nasłuchiowano odgłosów na korytarzu, otwierano skrzynkę na listy, dowiadywano się, że nic nie ma, wracano do mieszkania, przrzućano stare gazety, sięgano po jakąś książkę, odkładano jakąś książkę, siadano przy stole, rozwiązywano krzyżówki, nastawiano radio albo je wyłączyano, liczono bicie zegara na wieży i obserwowano nieustanne sączenie się sekund.

- Czy poza czekaniem było w pańskim życiu coś istotnego? - pytano wówczas i wyjmowano długopis, by wstać w rubrykę jakiś tajemniczy znaczek.

- Nie przypominam sobie - odpowiadało wówczas i proszono nieznanego o jeszcze jednego papierosa.

- W takim razie powinien pan odnosić wrażenie pustki - rzucono w przelocie, ponieważ liczono na usprawiedliwienie, pokładano nadzieję w słowach, których nie było, więc nerwowo stukano palcami o blat biurka, pogwizdywano jakieś refreny lub z rękami w kieszeniach pochylano się nad skoroszytem.

Mówiono, że moje milczenie to nie nowość, ostrzegano przed ciszą, gdy słychać

chodzenie ściennego zegara i stukot maszyn w sąsiednim pokoju, z szeptu przechodzono do krzyku, z wrzasku z powrotem do szeptu, wsączano do rozmowy jakieś niewinne znaki zapytania, ostrzegano przed czymś i zachęcano do czegoś, tak że nie wiadomo jak się do tego odnieść, dlatego na wszelki wypadek milczano dalej, spoglądano w jeden wybrany punkt na ścianie lub myślano o ostatnich wakacjach albo nie myślano o niczym. Tępieno w sobie wyobrażenie mojego pokoju, odrzucano widok stołu z parującym obiadem, starano się zapomnieć o matce, by wytrzymać ten napór ciszy i odnieść ostateczne zwycięstwo, w chwili gdy tamten powie:

- No, na dziś wystarczy. Jesteście osobnik uparty.

- Z uwagi na całokształt, nagle przestano się bać - powiedziano w stronę tamtego, tonem całkowicie obojętnym, jakby mówiono do siebie, że pada deszcz albo właśnie zaczęło świecić słońce. Ale tamten zbył tę kwestię milczeniem.

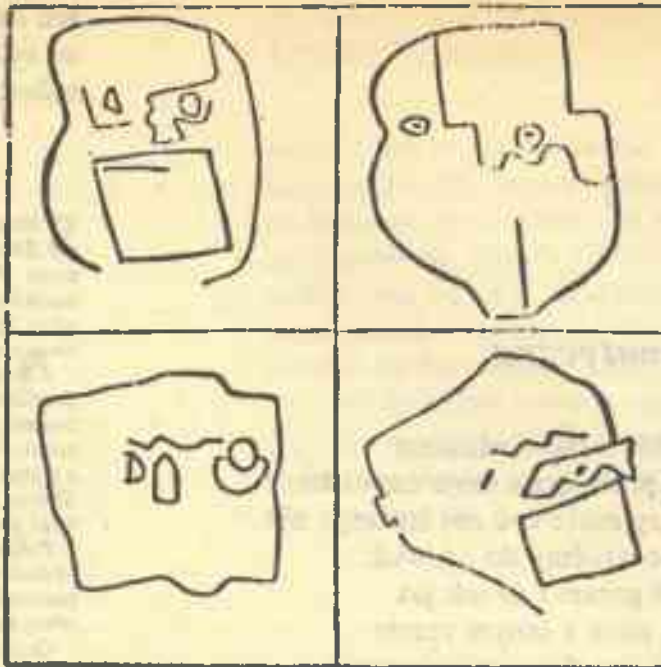
Od jakiegoś czasu rozmawiano tylko z samym sobą. Zadawano pytania i udzielano obszernych odpowiedzi odpowiednio modulując głosy, że dyżurny podłuchujący pod drzwiami, otwierał je znieczeka chcąc przytapać mnie na rozmowie, która była surowo wzbudzona, ponieważ przed przesłuchaniem zanadto rozpraszała umysł i łagodziła nastrój jakiegoś diabelnego osamotnienia. Rozmawiano więc ze sobą dla zabicia czasu i była w tym spora gotowość na oczekiwanie tego ważnego momentu, kiedy do pokoju wchodził a właściwie wpadał zdyszany obcy i rzucając na biurko jakieś skoroszyty zaczynał od pogawędki na temat pogody, podchodząc do okien sprawdzał rezultaty zapowiedzianego przez radio wyjaśnienia a potem powiadał: „no to pogadajmy”.

- Dużo rozmawiacie ze sobą - powiedziano w następnej chwili lub jeszcze w dalszej. - Znak, że coraz wam trudniej.

- Najbardziej odczuwam brak kalendarza - powiedziano obcemu.

- Nie znoszą jak dni umykają szybko i bez nazwy.

- Wicie którego dziś mamy?



JERZY PANEK *Lista gości, drzeworyt, 1973*

- Próbowałem znaczyć kreskami, ale chyba musiałem coś pomylić - dodano patrząc nieznanemu w oczy, a on nie unikając tego skrzyżowania spojrzeń zdjął z biurka kalendarz terminowy i podał mi mówiąc: weźcie, mam zapasowy w szufladzie, w miejscu odosobnienia może się wam bardziej przydać niż mnie.

W ten sposób zmuszano mnie do wdzięczności i kiedy w następnej chwili zadano pytanie o szczegół, na którym tak zależało nieznanemu, z wielkim trudem potrafił się zdobyć na milczenie.

- Właściwie nic się takiego nie stało. To tylko przejściowe trudności z... - powiadał urywając w pół zdania. - Ktoś usiłuje prze-

kreślić nasze niewątpliwie - i znów nie dokończył.

- Młodzi zdolni są skończyć nim dobiegną trzydziestki - powiedziałem z rzeczową oschłością.

- Nigdy nie wstawało się o piątej i nie przysypiało na stojąco w przedziale pociągu jadącego do pracy, co? - mówił, pomijając milczeniem okoliczność, że zarzut może dotyczyć jego.

- Od pewnego czasu do rozmów zakradła się fikcja i zakłamanie.

- Raczej dyskrekcja i chłód - poprawił mnie. - Kiedyś zbudziłem się w środku nocy krzycząc?

- Niektórym nie starczyło nadziei.

- Był to znany mi osobiście strach - powiedział i nasze zdania minęły się jak obcy ludzie w korytarzu jakiejś poczekalni.

Od pewnego czasu zacząłem zwracać uwagę na kostiumy epoki, owe flagowania w wilię obchodów i rocznic, gdy przesadna kakofonia czerwieni i bieli obejmowała miasto w swoje jedyne posiadanie; chwianie się transparentów przewieszonych w poprzek ulic, nienaturalne portrety na ogromnych płótnach, które miały narzucić poczucie wielkości, a stanowiły namiastkę sporządzoną metodą wcierek, jakiś trudny do zatuszowania bluff czy raczej natrętne udawanie. Ich grę potrafiły obnażyć jesienne deszcze, gdy zacinające z ukosa strugi doprowadzały do katastrofy wymuskane rysy czyjejsi twarzy. Rychło więc gdy chmury odchodziły za miasto i wyglądało blade słońce, sprowadzano samochody z podnośnikami, na których jacyś ludzie trzymając w ręku farby i pędzle dokonywali pospiesznej kosmetyki. Ich wyprostowane postacie przypominały z daleka oszalałych kapitałów stojących na mostkach podnoszących się i opadających statków, jakby dryfujących wśród ryczących czterdziestek i wyjących pięćdziesiątek. W dole przelewały się smutne tłumy wracające po trzeciej z pracy, dźwigające siatki na zakupy, co z pewnego oddalenia wyglądało jakby śródkiem miasta defilowały tłumy przeznaczone do deportacji, którym pozwolono zabrać ze sobą jedynie najpilniejsze rzeczy.

Nigdy nie respektowałem tej udawanej

wielkości obchodów, tych narzucających się oczom hasel i okrzyków niech żyje, które w jednej chwili zapragnęły opłonić ulice i place, ewakuując z nich spokój któregośkolwiek dnia. Miały one przesłonić niezwykłością szarą codzienność kryjącą się wstydliwie na dalekich przedmieściach, wymykających się spod nadzoru tego natrętnego święta, ponieważ żyły one swoim leniwym rytmem. Tylko peryferie zachowywały w takie dni swoją tożsamość, nie ulegając nakazom powszechnego święta, którego przesadna krzykliwość stawała się sprawą podejrzaną. Była to jego dosyć wyraźna słabość. W takie właśnie, nadrabiające miną, krzyczące do mikrofonów albośmy to jacy tacy i hej hopsasa częściej ulegaliśmy pozorom, przyjmując narzucone reguły gry, staraliśmy się sprostać konieczności i robić dobre miny w jedy-

ny słuszny sposób, ponieważ święto wynajmowało nas na statystów, dając złudzenie, że chowa dla nas w zanadrzu główne role. W istocie bardziej zależało mu na naszej obecności, na podpisaniu tej istniejącej tylko w wyobraźni listy obecności, gdyż w ten sposób zyskiwało alibi, wygrywało głosowanie, z założoną z góry aprobatą, mogło szantażować niedowiarków liczbą uczestników, których cyfry podawane w krótkich informacjach, przyjmowały lakoniczność wojskowych meldunków, ostatnich wiadomości z placu i w ten sposób nabierały ważności. Niemrawość była podejrzana. Liczył się pośpiech, a raczej jego zewnętrzne gesty, szybko wypowiedane słowa, a jeszcze

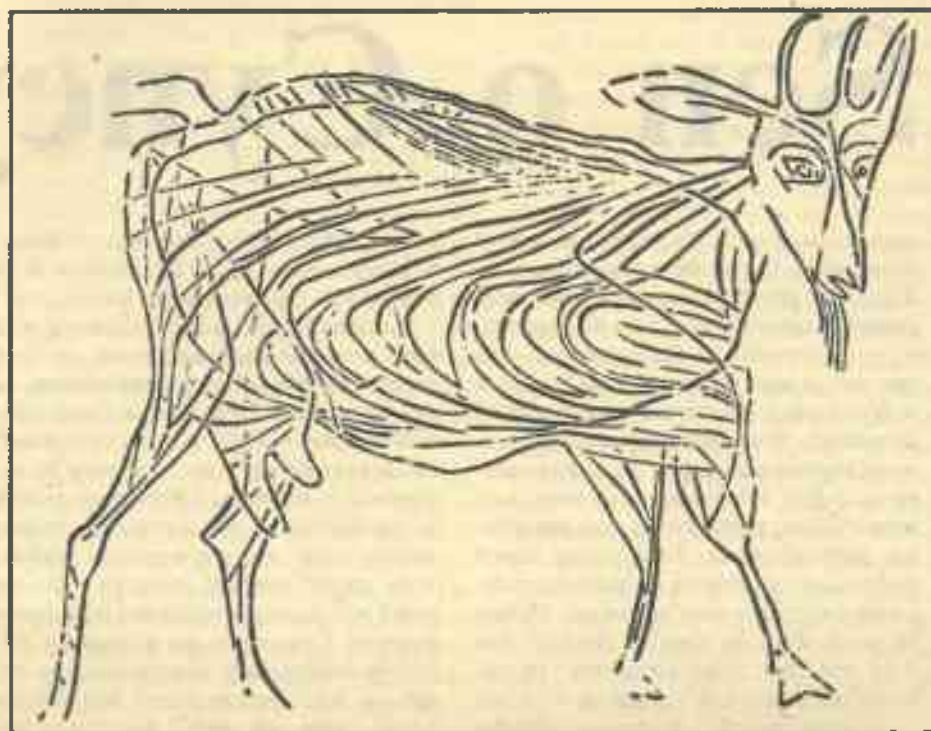


bardziej pieśni masowe, ich refreony zwielokrotnione przez gigantofony patrolujące rogi ulic odbijały się echem od fasad domów jakby miały przed sobą jeden cel: zagłuszyć coś, lub nie dopuścić do wypowiedzenia czegoś. Pamiętam z jaką mściwą satysfakcją w takie dni na przydechu, gdy życie starało się niezbyt dobrze udawać lustro na wysoki połysk, dbałem, aby nie ulec tej powszechnej świąteczności, obnosząc się z szarością i codziennością, która była tak nie na miejscu, że natychmiast rzucała się w oczy. Stojąc na balkonie razem z ojcem dla pochwycenia chwiejnej równowagi kpiłiśmy wspólnie z rzeczy wielkich, robiąc ironiczne oko do dnia, który właśnie podążał na punkty zborne, wyznaczał grupy do niesienia basel, przydział szturmówki i założywszy opaskę na rękę pilnował porządku po obu stronach ulicy, gdzie przesada odprawiała stale powtarzane nabożeństwo. Ach, te wspaniałe słowa wypowiedziane na przydechu, to chronienie się myśli za wykrzykniki wietrzące jakieś tajemne spiski. Kto kwestionował ich powódź, która od wczesnych godzin rannych zalewała miasto, wchodząc przez balkony nawet do naszych mieszkań, wypadł poza nawias, stawał się banitą wygnanym z tych kilku godzin, gdy miasto ulegało powszechnej psychozie gromadząc tłumy na stadionach, migotliwego chłodu rozbierając uczniów na gigantycznych pokazach, gdy tysiące młodych ludzi ustawiło się na murawie w litery gigantycznego hasła, o treści jak powiadał mój ojciec dalekiej aluzji erotycznej w rodzaju: „Zrodził nas czyn” itd. W okolicach trybun honorowych wzniosłość zajęta strojeniem min stawała się tak nieskończenie ważna, że graniczyła z trywialnością, z jakimś tanim pokazem nadętych min, rytuałów i gestów. Była to sztuka kiepskiego autora w wykonaniu wędrownej trupy komediantów monotonnie czytających kwestie, stremowanych swoją ważną misją i dlatego przekraczających słowa i sensy. Naprzeciw trybuny grupa oklaskowa, złożona z dwóch klas maturzystów, na znak profesora-dyrygenta trzymającego w ręku powielony scenariusz jak partyturę koncertu, przerywała główną kwestię okrzykami niech żyje, po której następowały te spontaniczne długo nie milknące, jak pisano potem w gazetach. Scenariusze z zaznaczonymi miejscami, w których należało uruchomić owacje, nazywano klaskownikami. A kiedy umilkły ostatnie owacje przedpołudniowa godzina maszerując sprężysto w stronę trybun, składała na piśmie meldunek o nieuchronnym mijaniu czasu, mówiąc na zakończenie, że kto jak kto ale zegary nigdy jeszcze nie zawiodły zaufania. Czasem wręczała kwiaty najważniejszemu z kapłanów mówiąc, upoważniono mnie do dania wyrazu przekonaniu, że zawsze można na nas liczyć. To na jego wyraźne życzenie zziębnięty na chłodzie chór mieszały wykonał wiązankę pieśni narodowych, których końcówki odbijały się echem od stromej korony stadionu i zaniem przychyliły się do milczenia ścigały puste tramwaje, jadące w stronę centrum, wpadały przez uchylone okna do mieszkań drażniąc uszy swoimi przeciągniętymi sylabami. Mój ojciec dochodził do przekonania, że ta cała monotonna równina, jak nazywał ten kraj nie potrafiła się zdobyć na codzienność, zwyczajność rzeczy najprostszyc, szukając wsparcia rytuału. Podejrzewałem w tym niebezpieczną skłonność do nadrabiania miną, gdy liczyły się miny, grymasy i gesty, a nade wszystko słowa, stwarzające na poczekaniu ten cały wspaniały świat festynu, który działał się na haszyc oczach, podzielony jak akademia na część oficjalną i artystyczną, gdy patetyczne zdania chwytały przez najczulsze mikrofony zamieniały się w oj dziś dziś amatorskich zespołów artystycznych.

- A wszystko po to - powiedział rzeczowo mój ojciec, jak doświadczony chirurg zanurzający lancet w miękkie podbrzusze święta - a wszystko po to, aby trochę zapomnieć o tamtych rannych godzinach w zatłoczonym tramwaju, przecierających zaspane oczy, o tych zniekształconych siatkach na zakupy naszych matek, o tych smutnych ulicach, gdzie spaceruje zmęczenie, jakaś taka milcząca rezygnacja machnięcie ręką,

i ta diabelna doraźność, z dnia na dzień, od wyplaty do wyplaty, kiedy dzień upijał się tanim winem, a potem wyśpiewywał piosenki, jakich nigdy już nie śpiewają w radiu. Wszystkie kołyszące się tego dnia hasła, cały wspaniały szelest powiewających na wietrze sztandarów, czujne spojrzenia portretów wiszących na ścianach w gigantycznym powiększeniu, wszystko to należało brać w nawias, a jeszcze lepiej w cudzysłów, który podsuwała nam usłudzie codzienność, gdy stroje organizacyjne nie pilnowały już dziewcząt i chłopców w harcerskich podkolanówkach, a święto chowało się do magazynów.

Właściwie gdyby odebrać tym dniom chodzącym na polecenie w kolorowych krawatach wszystkie rekwizyty: te hasła przecinające w poprzek główne ulice, szarfy i transparenty, szarość musiałaby przytłoczyć ten dzień udający ważność. Ale nigdy



JERZY PANEK *Koza ze Zwardonia, drzeworyt 1983*

jak tylko sięgnąłem pamięcią nie dochodziło do tej stale obecnej w tle katastrofy, do tego czającego się gdzieś przypadku, zapowiadającego nieuchronny upadek, krach i raptowne opadnięcie zasłon, dlatego święta, te dni pod specjalnym nadzorem ludzi, którzy je stwarzali, wystukując wieczorami kolejne wersje scenariuszy, gdzie miejsca oklaskowe zaznaczano czerwonym flamastrem, by co do minuty zapanować nad mijaniem godzin, podporządkować sobie upływający czas, dać wszem i wobec świadectwo, że wszystko wpływa po naszej myśli, coś tam od nas zależy, żadna godzina tego dnia nie pójdzie na latwiznę, poddając się bez sprzeciwu tej potrzebie wyższego porządku. Jego wysłannikiem w naszym domu był stary dozorca, który w wili obchodów i rocznic obchodził wszystkie mieszkania, przypominając o obowiązku flagowania. A następnego dnia o świcie zerwawszy się rano wybiegał na ulicę, by sprawdzić czy na każdym balkonie kołysze się skrawek dwukolorowego płótna. Czasami trzymał notes i opornym jeszcze raz przypominał tłumacząc długo i zawiłe, że taka przypadła mu rola, ponieważ w życiu każdy ma wyznaczone miejsce. Do ojca dochodził z jakąś uniozoną perswazją i kiedy powiedział, że w zeszłym roku wskutek niewywieszenia przez nas flagi zabrano mu premię za niedopatrzenie, w przeddzień święta ojciec wieszał flagę bez słowa.

Proszę żeby pan wiedział - powiedział kiedyś dozorca - robię to jedynie dla pana.

- Bardzo dziękuję - mówił staruszek i zabierał się do zmiatania chodnika przed domem.

A przecież mimo patosu i udawania - łatwo było wychwycić tę narzucającą się skazę, tę słabość tych świąt, które przez swoją powtarzalność i stale rosnącą liczbę, powoli doprowadzały do nieuchronnej dewaluacji, do spłaszczania tych świątecznych godzin budzących coraz mniej respektu dlatego wielu z nas mogło sobie pozwolić na krótki gest arogancji wobec krzykliwego teatru

ulicy, na ciche pokpiwanie z jego narzucających się scen, granych pod rytm dętych orkiestr, gdy nogi przyjmowały bezwiednie krok marszowy, a ponad tłumem wyrastały trybuny, jakby chciały każdemu z nas wypomnieć jego małość. W końcu tego specjalnego dnia stawałem się jedyką w ogólnej liczbie frekwencji, dodatkiem do święta, jego małą, posłuszną drobiną, złożoną z nudy i uległości. W tych dniach będących pod ścisłym nadzorem wzniosłości, recytujących hasłami niezrozumiałe okrzyki tkwiła spletała synteza ambicji, kiczu i wstydlivej neurozy. Ta wielkość tak narzucająca się i nie podlegająca dyskusji ukrywała w istocie głębokie poczucie znikomości. Gdzieś dalej w tle czaił się lęk, tym groźniejszy bo spychany na dalsze plany. Gdzieś tutaj na przepelnionych stadionach, w głuchym brzmieniu owacji i w monotonnej stylistyce sloganów powstawała metafora tej dziwnej

# Spór o Nic

dokończenie ze s. 5

pozytywny światopogląd i uchronić go przed posądzeniem o nihilizm - wielokrotnie powtarzającym się w krytyce ostatnich trzech dziesięcioleci. Zamiast więc zająć się niewątpliwą odwagą, z jaką poeta uprawia swą fenomenologię Niczego, Drewnowski zapewnia wielokrotnie, że myślenie Różewicza przeniknięte jest etycznością (w odróżnieniu od słowa „nihilista”, w którym nie dostrzega się nazwy stanowiska metafizycznego, ale tylko obelgę, słowo „moralista” jest wysoko cenione, choć niektórzy uważają je za zbyt zacne) i zdąża w stronę „laickiej metafizyki”.

Niestety, rozważania Drewnowskiego dają dość mglisty obraz owej postulowanej etyki Różewicza (związanie jej z wybaczeniem, solidarnością, potrzebą godności i honoru jest trochę zbyt ogólnikowe). Także przypisywana poecie metafizyka ma kształt wysoce enigmatyczny, a porównanie jej z myślą Wittgensteina nie wygląda przekonująco... (Przy okazji: znalazł się w *Walce o oddech* nieco zagadkowy błąd. Drewnowski twierdzi, iż Heidegger umarł w roku 1965 [zob. s. 256]. Nie wiem, skąd ten pomysł odebrania niemieckiemu filozofowi jedenastu lat życia).

7

Światoodczucie Różewicza zbudowane jest, jak się zdaje, na jednym doznaniu. Jest nim bezpośrednie, głębokie doświadczenie odsłaniające realną obecność w świecie czegoś, co poeta nazywa słowem Nic. To doznanie jest zarazem swiostą pułapką świadomości - uniemożliwia bowiem dostrzeżenie innych wymiarów rzeczywistości.

Różewicz dostrzegł bylejakosć i zniżenie, kryjące się w każdym przedmiocie, czynię, myśli. Istnieje dlań to tylko, co jest dostrzegane. Istnieje tylko bylejakosć i zniżenie. Takie światoodczucie można jedynie przyjąć albo odrzucić: zawsze w całości. Jeśli ktoś dostrzeże stos cegieł, który nigdy nie zmieni się w katedrę, pójdzie za poetą. Jeśli ktoś widzi katedrę, pójdzie w innym kierunku.

Nie jest wykluczone, iż ogromna część sporów o Różewicza wynika z gorącej chęci przekonania kogoś, kto widzi rumowisko, że stoi w obliczu świątyni. Albo odwrotnie. Trudno się spodziewać pomyślnego zakończenia takich przedsięwzięć.

8

„Kogóż dziś w polskim, pożał się Boże, życia kulturalnym, rozszarpanym na strzępy, ledwie dyszącym, obchodzi poezja, literatura, czytająca publiczność?”

Nie wiem, kto mógłby odpowiedzieć wiarygodnie na to pytanie Tadeusza Drewnowskiego. Poezja obchodziła i obchodzi niewielką grupę ludzi, którzy dość łatwo się wzajem rozpoznają. Większość z nich na pewno dobrze zna dzieło Tadeusza Różewicza i jest świadoma jego wybitności. (Bez tego założenia także większość ataków na poetę nie miałaby większego sensu). Ale znać, podziwiać - to nie znaczy akceptować czyjeś myślenie.

W ostatnich kilkunastu latach mocniej od głosu Różewicza słyszane były głosy kilku innych poetów. On sam, jak dramatycznie podkreśla Drewnowski, częściej niż poprzednio milczał. W tym stwierdzeniu nie ma żadnej oceny. To, czy w bliskiej bądź dalekiej przyszłości, wizja poety przemówi do czytających z siłą, jaką posiadała w epoce wydania *Niepokoju* czy *Twarzy*, jest kwestią otwartą. Nie sądzę, by mogły o tym decydować partie, koterie, grupy czy salony...

epoki, wstydzającej się znaków zapytania. Nasze lęki, kompleksy i obsesje zyskiwały nad nami władzę, podsuwając jakieś łatwe nadzieje, po których pukalo do drzwi jeszcze dokładniejsze załamanie.

- Dawno chciałem powiedzieć tym dniom, co o nich myślę - powiedział w takich chwilach ojciec przez zaciśnięte usta, układające się w znak poufnej dyskrekcji.

- A jest pan przygotowany na koniec Europy? - pytał go w takich chwilach były rotmistrz kawalerii, pan Kociołłowicz.

- Od trzydziestu lat nic innego nie robię tylko oswajam się z przykrą myślą - odpowiadał ojciec i robił minę jakby wszystkie jego myśli znalazły się w stanie obłąkania.

- Kiedy widzę pana siedzącego godzinami na balkonie - mówił wówczas pan rotmistrz - wydaje mi się, że rozpamiętuje pan sny.

- Na moje nieszczęście, życie, niestety, polega na pamiętaniu - mówił bez pośpiechu ojciec i szczerzej owijał się pledem, jakby tym jednym gestem obronnym chciał się odgradzić od świata, od tych wszystkich groźnych pomruków i kategoriycznych dźwięków orkiestr dętych, które spływały koncentrycznie do centrum, oddając w dzierzawę szybom blask mosiężnych instrumentów.

Następnie obaj z całkowitym chłodem, z tą przedwojenną rzeczowością zabierali się zgodnie do wykpiwania młodzieńczych ideałów i była w tym forma okrucieństwa, uprawianego na oczach przygodnych świadków, gdy dwaj starsi panowie prześcigali się w gorliwości.

- Niniejszym zeznaję, że dom przesiąknięty był atmosferą ironii - powiedziałem do protokołu.

- Proszę nie wyciągać przedwczesnych wniosków - rzekł tamten obcy.

\* Fragment nie drukowanej powieści *Poproszę o papierosa*



**VLADIMIR NABOKOV**, *Zaproszenie na egzekucję (Priglaszenije na kazn')*. Reżyseria **WALERIJ FOKIN**. Scenografia Olga Twardowska i Władimir Makuszenko. W rolach głównych Andriej Ilin, Wiktor Proskurin, Walerij Jermiczew, Lew Borisow, Władimir Wasiljew, Andriej Łukianow, Natalia Potapowa, Tatjana Aksjuta. Moskiewskie Międzynarodowe Centrum Teatralne im. Marii Jermolowej. Gościnne występy w Sałi im. Haliny Mikołajewskiej Teatru Dramatycznego w Warszawie, 17 i 18 kwietnia 1991

W drugiej połowie kwietnia zawiątała do Polski (Warszawa – Łódź) jeden z najlepszych w tej chwili radzieckich zespołów teatralnych, powstały w 1925 roku Teatr (od roku ubiegłego noszący nazwę Moskiewskiego Międzynarodowego Centrum Teatralnego) imienia Marii Jermolowej. Zespół pokazał dwa spektakle: adaptację *Zaproszenia na egzekucję (Priglaszenije na kazn')*, jednego z największych utworów Władimira Nabokowa, w reżyserii Walerija Fokina, obecnego kierownika artystycznego Centrum; i *Żegnaj, Judaszu* Ireneusza Ireduńskiego. To drugie przedstawienie reżyserował Bogdan Husakowski.

W Warszawie widzieliśmy jedynie *Zaproszenie na egzekucję*.

Spektakl Fokina nie jest pierwszą próbą inscenizacji tej powieści. W 1969 roku podczas New York Shakespeare Festival grano adaptację dokonaną przez Russella McGratha i wystawioną przez J. Pappa. Wcześniej (1967) w telewizji duńskiej pokazano opartą na „*Zaproszeniu*” operę (libretto Paul Borum, muzyka Ib Nørholm). Wreszcie w 1988 adaptowano utwór w Polsce. Spektakl przygotował amatorski zespół z Tarnowa.

Powieść ta, powstała na wychodźstwie w Niemczech w połowie lat trzydziestych, drukowana na przełomie roku 1935 i 1936 przez bodaj najlepszy wówczas emigracyjny periodyk rosyjskojęzyczny, paryskie „*Sowriemiennyje zapiski*” (wydanie książkowe ukazało się również w Paryżu w roku 1938), szalenie kusząca do scenicznej adaptacji, jest bowiem jak gdyby teatrem „*podszty*”. Motyw „*widowskiego*”, to jeden z najważniejszych motywów przewodnich utworu. Stąd „*sygnały*” teatralności: charakterystyka, kostium, rekwizyt, dekoracja, oświetlenie, didaskalia, mówi się o inscenizacji, ant-rakcie, graniu sztuki, farsie, dramacie. Jedną z charakterystycznych cech świata, w którym przyszło żyć bohaterowi utworu, Cyncynatowi C., jest teatralna sztuczność, przeciwstawiona autentyczności innego, lepszego świata, do którego dostać się można jedynie przez bramę śmierci. W tym zresztą jedna z nader licznych trudności. Przeniesiona na scenę teatralność musi stać się teatralnością do kwadratu, musi rzucać się w oczy już nie w obcym jej otoczeniu, na którego tle jest dobrze widoczna, ale w teatrze. Zadanie jest więc kuszące, ale piekielnie trudne, wręcz karkołomne.

Walerij Fokin nie krył, że na decyzję wystawienia *Zaproszenia* oprócz admira-cji, jaką żywi dla prozy Nabokowa, wpłynęła obecna sytuacja w Związku Radzieckim (przedstawienie miało premierę w styczniu 1989 roku, a jego obecna, druga wersja – dokładnie rok później), z którą widzowi i czytelnikowi rosyjskiemu po prostu musi kojarzyć się Nabokowska wizja zmurszałego, chylącego się do upadku totalitaryzmu. Na szczęście, reżyser zdawał sobie sprawę, że wymowa utworu jest uniwersalna, że oparcie inscenizacji na prymitywnych współczesnych aluzjach byłoby czymś nieznośnie tanim i banalnym. Toteż oprócz jednego

czy dwu mrugnięć M' sieur Pierre'a do publiczności (w tym wypadku trywialność chwytu usprawiedliwiona jest do pewnego stopnia trywialnym charakterem postaci, ucieleśnienia tego, co po rosyjsku nazywa się poszłost' (w przedstawieniu nie ma łatwych odwołań do radzieckiej rzeczywistości.)

„Antytotahitarne” odczytanie *Zaproszenia*, każące – słusznie zresztą – widzieć w nim jedną z dwudziestowiecznych antyutopii, to tylko niższe piętro interpretacji. Bohater powieści przeczuwa istnienie innej rzeczywistości, innego, lepszego świata. W powieściowym arcydziele Nabokowa najważniejsza jest właśnie opozycja „ten świat – tamten świat” i „tu – tam”. W moskiewskim spektaklu o tym prze-

go (w tym świecie, gdzie wszystko budziło wątpliwości), zupełnie jakby zagał się rozek tego okropnego życia i na chwilę pokazała się podszezwka. W spojrzeniu matki Cyncynat dostrzegł raptem ten ostatni, niezawodny punkt, wszystko tłumaczący i chroniący przed wszystkim, który potrafił namacać także w sobie”.

Krótkie, skondensowane sceny, płynnie po sobie następujące, nierealistyczna, pozbawiona rodzajowości gra aktorów, umowna scenografia (dzieło Olgi Twardowskiej i Władimira Makuszenki), a zwłaszcza takie epizody jak ten z dwunastoletnią nimfietką, córką dyrektora Emmoczka zanurzoną w akwarium, sugerują oniryczny charakter pokazywanej na scenie rzeczywistości. Znajduje to opa-

czajową wizytę w przeddzień wykonania wyroku, nie mężczyzn, lecz kobiet – taki był przynajmniej zamiar reżysera. Wszystko zmierza do tytułowej egzekucji, która wyzwoli Cyncynata. Efektownym pomysłem jest niezauważalna zamiana grającego go aktora na inną osobę, którą pomocnicy kata owijają w ciemną płachtę, sugerującą jego śmierć. I oto bohater pojawia się na scenie obok dawnego siebie (obok swego martwego ciała?) – wyzwolony. Dokąd jednak pójdzie, korzystając z wolności, nie wiadomo. W powieści Cyncynat kieruje się „w stronę, gdzie sądząc po głosach, stały istoty podobne do niego”.

Zespół aktorski na ogół dobrze wywiązuje się z niezwykle trudnego zadania,

Leszek Engelking

## Sen o Cyncynacie

czuwanym przez bohatera świecie mówi się niewiele, ledwie się o nim wspomina. Reżysera znacznie bardziej interesuje przeciwstawienie Cyncynata do otaczającej go rzeczywistości. Cyncynat jest – i na tym polega jego zbrodnia – nieodwołalnie indywidualny, pojedynczy, niepodobny do nikogo. Wszystkie inne *dramatis personae* chętnie uczestniczą we wszechogarniającej grze sobowrotów, są doskonale wymieniaalne, pozbawione cech prawdziwie jednostkowych. Stąd prosty chwyt podwójnego aktorstwa wobec postaci dyrektora więzienia oraz adwokata. Można by oczekiwać, że również strażnik Rodion zostanie „*zwielokrotniony*” (w powieści wszystkie trzy postaci są wyraźnie „*z tej samej parafii*”, co sugerują choćby ich zaczynające się od tych samych dwu głosek imiona – Rodryg, Roman, Rodion), ale reżyser nie był tu konsekwentny, a chyba szkoda, nie byłaby to nadmierna, pedantyczna symetria. „*Nie zamierzałem – powiedział, gdy poruszyłem tę sprawę na konferencji prasowej – wprowadzać chwytu, który byłby chwyttem w pełni stabilnym, żelaznym. Mam do tego stosunek swobodny. Mogło być pięciu dyrektorów, albo sześciu, mogło być dwudziestu adwokatów. Liczba nie odgrywa żadnej roli*”. Zupełnie inne znaczenie ma ten sam zabieg w przypadku Cecylii C. Tym razem chodzi o dostrzeżenie w „*zręcznej parodii matki*” czegoś odrobinę człowieczego, co na moment wydobywa się na powierzchnię (i na moment pojawia się w spektaklu druga Cecylia): „*Nagle [Cyncynat] zauważył wyraz oczu Cecylii C. – przelotny, o, przelotny – ale zdawało się, że coś się wyłoniło, coś prawdziwego i niewątpliwe-*

rcie w powieści, gdzie dwa światy – świat, w którym przyszło żyć bohaterowi, czyli świat „*tu*” i przeczuwany świat „*tam*” – przeciwstawiane są między innymi jako sen i jawa. To więzienny świat „*tu*” jest snem, bardziej od niego autentyczne są sny Cyncynata. To marzenia sennie – paradoksalnie – dają bohaterowi przedsmak prawdziwej jawy, stanowią jej zapowiedź i obietnicę. Ponieważ jednak w moskiewskim przedstawieniu biegun świata „*tam*” nie jest wyraźnie obecny, widz może odebrać rozgrywające się przed jego oczami wydarzenia jako nocny koszmar Cyncynata, co kieruje ku fałszywej interpretacji *Zaproszenia na egzekucję* jako jeszcze jednej wariacji na temat „*życie jest snem*”. Groźba ta jest tym większa, że spektakl zaczyna obraz śpiącego bohatera, mamroczącego przez sen swoje: „*Uprzejmość. Pan. Bardzo*” (i potem: „*Bardzo pan uprzejmy*”), a i później Cyncynat zdradza wyraźną predykcję do pozycji horyzontalnej. Nie ma tu powracającego wielokrotnie w powieści chodzenia po celi (zresztą przestrzeń sugerująca celę zbyt jest na to mała), nie ma tak charakterystycznego dla utworu ruchu kolistego.

Rytm spektaklu, który początkowo wyznaczają regularnie po sobie następujące epizody z udziałem większej liczby postaci i monologi bohatera (wykorzystano w nich fragmenty narracji, zapiski Cyncynata i jego monologi wewnętrzne), z czasem ulega przyśpieszeniu. Pokraczna rzeczywistość odsłania coraz to nowe oblicza. Znakiem patologicznego charakteru świata, który oglądamy, jest na przykład obsadzenie w roli ojców miasta, u których skazaniec i kat składają zwy-

jakim jest granie Nabokowa (jak powiedział na konferencji prasowej reżyser: „*nie można tej prozy po prostu dobrze lub źle zagrać, trzeba ją odtwarzać całą swoją istotą*”). Świetny w popisowej roli M' sieur Pierre'a, kata długo podającego się za więźnia, jest Wiktor Proskurin. To niewątpliwie rola-samograj, ale – jak wiadomo – samograjom potrafią podołać tylko naprawdę dużej klasy aktorzy. Idealną pod względem warunków fizycznych Marfińką, żoną Cyncynata, jest Natalia Potapowa, bardzo dobra w tej roli, ale stylem gry odbiegająca od tonacji spektaklu.

W Moskwie, jak mówił reżyser, *Zaproszenie* pokazwane jest w specjalnym pomieszczeniu, na wół podziemnym, w którym „*grają*” i ceglane mury, i okna, i podziemny chłód, „*gra*” cała faktura nieomal więziennego lochu. W Warszawie przedstawienie było więc niestety poważnie zubożone. Być może jakaś inna warszawska sala teatralna (np. Teatr Mały) nadawałaby się do jego prezentacji lepiej niż ta, którą wybrano.

I końcowa uwaga: Nabokov jest dla Walerija Fokina bez wątpienia jednym z najważniejszych autorów. Kiedy zapytałem moskiewskiego reżysera o jego dalsze nabokovowskie plany, powiedział mi, że chciałby zrobić telewizyjną adaptację opowiadań pisarza, ale nie chce pracować w obecnej telewizji radzieckiej, która stała się tubą najbardziej konserwatywnych sił politycznych. A może by Telewizja Polska podchwyciła ten pomysł i zaproponowała Fokinowi, dobrze znającemu nasz język, przygotowanie takiego spektaklu nabokovskiego u nas. Mogłoby się zrodzić interesujące wydarzenie artystyczne.



BOHDAN ACHIMESCU



# Aseptyka śmierci

Śmierć Iwana Iljicza według Lwa Tołstoja, reżyseria i scenografia JERZY GRZEGORZEWSKI, muzyka Stanisław Radwan, premiera w Teatrze Studio 14 kwietnia 1991

Na Śmierć Iwana Iljicza wszyscy czekali od dawna. Widzowie na kolejną – po długiej przerwie – premierę w teatrze Jerzego Grzegorzewskiego, rodzina tołstojowskiego bohatera na jego nieuchronny a uciążliwie odwlekający się zgon. Śmierć Iwana Iljicza miała być wydarzeniem zarówno dla jego krewnych jak i przybyłych do teatru widzów. Miała być wielkim przeżyciem, ale czy mogła się nim stać?

Ciemne okno sceny przecina ukośnie złota poręcz – szyna. Z kulisz wybiega klin pochylni prowadzącej wzdłuż – ale tylko do jednej trzeciej – uciekającego w górę toru, jak peron, który nagle urywa się zatrzymując tych, którzy jeszcze nie odjeżdżają (choć tę stację prędzej czy później wszyscy będziemy musieli opuścić). Na środku sceny wielkie drewniane łóżko, a właściwie sama jego rama. Przesztywniony jest przezręczystą, chłodną, poddana geometrii linii prostych. Tylko wysunięty na proscenium szeszlony bogaty w złocenia i rzeźbienia jest rekwizytem „cieplejszym”, jakby bardziej ludzkim. W tej przestrzeni Iwan Iljicz ma odbyć swój taniec ze śmiercią, taniec zdegradowany, zepchnięty na margines świata opanowanego przez trywialność.

Iwan Iljicz jest czterdziestopięcioletnim urzędnikiem. Miał żonę i czworo dzieci, z których dwoje zmarło (ich śmierć nie

zrobiła na nim wielkiego wrażenia). Jego kariera urzędnicza pięknie się zapowiadała i nagle choroba. Choć Iwan Iljicz nosił brelok z ascetycznym wezwaniem „Respicere finem”, choroba nie była rzeczą której by pożałował, z którą mógłby się pogodzić. Dlaczego ja i dlaczego właśnie teraz – to pytania, które wystawiają Iwana Iljicza na wzgardę i śmieszność, tym bardziej, że krewni i przyjaciele nie pozwolą mu zakłócić zdrowej powszedniości. Choroba rozwija się. Iwan Iljicz umiera.

Przedstawienie w Teatrze Studio trwa zaledwie pięćdziesiąt minut. To wyjątkowo krótki traktat o śmierci. Krótki i ostry. Bezwzględny. Jan Peszek występujący w tytułowej roli rozpoczyna przedstawienie idiotyczną piosenką o psie, który wpadł do kuchni, piosenką głupią, ale bez końca. Kończy przejmującym opisem agonii Iwana Iljicza. Zerwany akord ostatnich słów: „wyprężył się i umarł”, przywraca śmierci jej dwoistą naturę. Jej budzący przerażenie patos i fizjologiczną niskość coraz niechętniej postrzegana przez ludzi, budząca niesmak.

Podobno Jerzy Grzegorzewski, który wcześniej wyreżyserował utwór Tołstoja w Holandii, marzył o tym, aby wystawić Śmierć Iwana Iljicza jeszcze raz, koniecznie z Janem Peszkiem w roli głównej. Do spotkania doszło, jego rezultat jest dość zaskakujący. Aktor wymknął się reżyserowi, pokazując jednocześnie swe mało dotąd zauważane i wykorzystywane możliwości, zamknięte w diapazonie tragicznym, nawet

patetycznym. Tym samym zlikwidował tak charakterystyczny dla Grzegorzewskiego chłód i nieemocjonalność przedstawień. W tym teatrze aktorzy zgodnie funkcjonowali w obrębie postaci o szczątkowej psychice, w świecie ludzi zredukowanych do przegranej, wydrążonych ze wszystkiego poza klęskę. Swoim aktorstwem nie stawiali oporu reżyserowi, nie protestowali przeciw obmyślonemu przez niego ograniczeniu. Dotychczasowe role Peszka to wyrafinowana intelektualnie gra z dystansem, „na biało”, z tworzonym wciąż efektem obcości wobec siebie i postaci. Wszystko połączone było z naturalną vis comica. (Wystarczy przypomnieć Schaefferowski Scenariusz dla nie istniejącego, lecz możliwego aktora instrumentalnego.) Można by przypuszczać, że Peszek znakomicie pasuje do poetyki teatru Grzegorzewskiego, gdy tymczasem rozbija formę i czyni to pięknie.

Jan Peszek w roli umierającego tworzy właściwie monodram dopełniony ostentacyjnie uteatralizowaną krzątaniem „życiowych” towarzyszy, krzątaniem przerażającą się w zadufanej w sobie operę. Umierający jest samotny. Żona, córka, koledzy, z którymi grał w karty, a nawet pop ubrany w skórzaną stulę i dziwną koronę, reżyserują siebie w widowisku śmierci. Żona z wczasu przegląda się w żalobie i efektownej rozpacz, córka pogrążona w nieruchomym zmysłowym tańcu z artystowsko uczesany partnerem, nie chce zauważyć śmierci ojca. Część przedstawienia jest wręcz śpiewana. Chóry tworzą baletnice w niebieskich sukienkach (niegdysiejsze miłośki Iwana Iljicza?) i grający w karty mężczyźni usadowieni w łóżku – łodzi Charona. Iwan Iljicz próbuje najpierw zamienić umieranie w chorobę, poczuć się lepiej, dociec przyczyny złego stanu zdrowia. Chce oszukać siebie myśląc, że może nie jest aż tak źle, skoro wszyscy zachowują się aż tak bez troski. W końcu jednak nie można dłużej kryć, że „nie o ślepą kiszkę tu

chodzi, ani o nerkę... ale o życie... i śmierć”. Od tej pory Peszek nie pozwoli odebrać granej przez siebie postaci prawa do... śmierci, nie da sprowadzić jej do poziomu „firanki i jesiotrów”. Nastąpi długa scena rozmowy, a właściwie monologu w obecności służącego – Gierasima (Wojciech Malajkat). Ten ma dużo czasu, nie ukrywa tego, co się dzieje: „Wszyscy będziemy umierać”. Może się więc potrudzić i potrzymać w górze nogi swemu panu. Dwaj mężczyźni powoli, w równym rytmie palą cygara. Iwan Iljicz rozlicza się z życiem: „W mniemaniu ogółu wznosiłem się w górę i tyle samo wyciekało ze mnie życia.” (...) Trzeba patrzeć na dół i stygnąć powoli. Gdy wszystko jest przesądzone na scenę wkroczą karciani towarzysze i po kawalku wyniosą stojące na niej łóżko – uprzątną pokój zmarłego. Ostatni monolog Iwan Iljicz wypowie mając za sobą ciało nagiego mężczyzny oświetlone jarzeniowym, „trupim” światłem. Przypomina się obraz Hołbeina ukazujący Chrystusa w grobie. Ten trup to trup Iwana Iljicza, to on sam już po tamtej stronie.

Przedstawienie Grzegorzewskiego pozostawia niedosyt, jak szkic wymagający dopełnienia. Ale czy dopełnienie jest tu możliwe? Jak stworzyć choćby traktat o dobrej śmierci, gdy nie wiadomo dziś jak „dobra śmierć” ma się do antynomii lekko–ciężko, bez troski i niezauważalnie – w cierpieniach i pełnej świadomości umierania. Teatralny świat Grzegorzewskiego okazał się miejscem umierania aseptycznego i sterylnego. Peszek przekroczył jego granice, będąc w grze tragicznym.

Wybór aktora grającego główną rolę jest jednak przecież wyborem reżysera, jedną z ważniejszych rzeczy w pracy nad przedstawieniem. Czy wybór jakiego dokonał Grzegorzewski świadczy o tym, że w jego teatrze nastąpią istotne zmiany?

Katarzyna Gruszczyńska

# Ogrody „Provisorium”

Ogrody, tekst i scenografia: zespół; reżyseria: Andrzej Mathiasz i Janusz Opryński, aktorzy: Jacek Brzeziński, Jan Maria Kloczowski, Andrzej Mathiasz, TEATR PROVISORIUM

Na początku kwietnia warszawska publiczność miała okazję oglądać w Centrum Sztuki Współczesnej Ogrody – najnowsze przedstawienie lubelskiego „Teatru Provisorium”.

„Provisorium” to jedna z nielicznych grup teatralnych, która wyrósłszy z ruchu studenckiego lat siedemdziesiątych przetrwała do dziś, utrzymując w dodatku wysoki poziom artystyczny. Mówiło się o tych grupach, że tworzą teatr zaangażowany, offowy, alternatywny, otwarty. Próbowano w tych określeniach zawrzeć z jednej strony wnikliwość i krytycyzm, z jakimi młodzi twórcy poddawali analizie otaczającą ich rzeczywistość, z drugiej – ich bunt i brak akceptacji dla tzw. oficjalnej. Kontestacja i zaangażowanie polityczne, a przy tym nieraz wysoki poziom intelektualny, określały rolę i rangę grup alternatywnych aż do połowy lat osiemdziesiątych. Niekwestionowane było społeczne zapotrzebowanie na

proponowany przez te grupy rodzaj teatru: operującego zakazaną literaturą jako materiałem, awangardową formą ekspresji, niepokojącego pytaniami natury etycznej, moralnej, filozoficznej.

W tym kontekście Ogrody są przedstawieniem szczególnym. To rodzaj przejmującego wyznania osobistego, właściwie spowiedź – retrospekcja i podsumowanie dokonywane z perspektywy końca drogi. To również próba rozliczenia teatru alternatywnego, pytanie o jego dzisiejszą kondycję i zadania.

Robocze światło na początku przedstawienia i opuszczone reflektory teatralne obnażają przestrzeń sceny i prywatność przygotowujących się do występu aktorów. Kiedy rozpoczyna się teatralne przedstawienie, trzech mężczyzn stojąc na dachu, i patrząc na miasto, wspominają: „trzydzieści lat w tym mieście... tam-do kościoła... tam-do szkoły... tu-pierwsze wino...”. Czas zaczyna cofać się jak film puszczony od tyłu. Knajpa, z której przed chwilą ich wyrzucono, teatr, Biesy, Dziady, wakacje kontestatorów „pod palmą”, pokój studencki, egzaminy, podglądanie Toczków, u których „znowu się pierdola – na »ben-

galską biedronę», dziecinne przysięgi na cmentarzu o północy: „Bóg, Honor, Ojczyzna, i że się nigdy nie ożenię”.

Ogrody, to przestrzeń wspomnień, pamięci i wyobraźni, to raj dzieciństwa, świat snów, lęków, rozczarowań. To doświadczenie intelektualne i przestrzeń teatru.

Trzej mężczyźni na dachu są artystami z piętnem cyganerii i dekadencji. Z góry spoglądają na uspięte miasto, z góry patrzą na uspiętego filistra. Zamiast krawatów – jedwabny szal pierwszego, czarny parasol drugiego i zielony wiecheć taszczyony przez trzeciego z aktorów jak niewygodny bagaż romantycznego dramatu, jak wspomnienie Gustawa z Dziadów, wlokącego swą zieloną gałąź. Do tego jeszcze: „Nie ma wódki? To nie gramy! Będzie wódka, to zagramy!”.

Wykorzystanie akurat modernistycznych atrybutów, nie ma rangi manifestu. Artysta-Cygan jest symbolem artysty w ogóle. Rama teatru w teatrze nie pozwala zapomnieć, że w spektaklu są to artyści „Teatru Provisorium”. Bardzo sprawni warsztatowo.

Fragmety Dziadów i Biesów, które pokazały, nie pozostawiają nic do życzenia. Potrafią grać na skrzypcach, na gitarze, pięknie tańczyć i wspaniale śpiewać. Te mozołnie, przez lata wypracowane umiejętności teatralne, oraz ogromna erudycja służą kompromitacji: „Państwo jesteście świadkami naszego powolnego rozkładu”. – O historii już było, o poezji – było, o metafizyce – było, o polityce – było. „O czym teraz? Powiedz!”.

Rozpaczliwie wadzą się z Bogiem. Pytania o wiarygodność Ewangelii przegrywają w Świętego Pokera. Święta Cecylię i Świętego Bonifacego przebija Święta

Trójca Przenajświętsza. Błuznią. „Jeżeli nawet rośliny są mięsożerne, to my jesteśmy tylko zakąską pod czyjąś dużą wódkę!!!”. Litościwy intelekt zdradliwie podsuwa Nietzschego. Bóg umarł. Lec... „Jeśli Boga nie ma, to... cóż ze mnie za aktor!” pyta ten, który jest Stawroginem, Iwanem i naiwnym Aloszą, który strzelał do cara i chodził na niedźwiedzia z gołymi rękami, ten który „kochą, ucieka, spiskuje, nienawidzi i który pije za pożyczone ruble szklankami... szklankami...”.

Teatralny reflektor rzuca kolorowe światło na deski sceny. Światło pada jak z kościelnego witraża. Artysta jest Demiurgiem: „Tu JA mogę cię zgasić (witraż znikną) i JA mogę cię zapalić (pojawia się znowu). Mój świat jest lepiej urządzone. Tu wszystko można zacząć od początku!” krzyczy ten, który kilka chwil wcześniej był Konradem w więziennej celi.

A Godot, jak zwykle, nie nadchodzi. („W taką noc? Powinien przyjąć... Gdzie On teraz jest? On tu nigdy nie przyjdzie!”).

„Teatr Provisorium” wyszedł zwycięsko z bardzo karkołomnej próby zmierzenia się z własną prywatnością na scenie. Ogrody są niezwykłym, osobistym wyznaniem nie tylko grupy teatralnej, ale każdego z jej twórców z osobna. Warto pamiętać, że momenty, w których twórcy tak intensywnie pytają o rolę sztuki i miejsce artysty, zwykle zapowiadały schyłek jednej epoki i nadejście nowej. Być może jej znakiem będzie rezygnacja teatru alternatywnego z kontestacji, zaangażowania politycznego, pospiesznego, niemal publicystycznego reagowania. W tym wszystkim gdzieś po drodze, jak powiedział kiedyś Janusz Opryński – gubiło się kondycję człowieka. ■



# Teoria tańców indiańskich

Polskie mury, Graffiti - sztuka czy wandalizm. Wydawnictwo COMER, Toruń 1991

**N**akładem toruńskiego wydawnictwa COMER ukazał się pierwszy w Polsce album poświęcony graffiti: *Polskie mury. Graffiti - sztuka czy wandalizm*. Wydawcy, dumni ze spełnienia dziejowej misji, w rzeczywistości popełnili dzieło jak najbardziej komercyjne i wewnętrznie sprzeczne. W dodatku zrezygnowali z głębszych analiz, co uwikłało ich produkt w meandry niekompetencji, mentorstwa i nierozgarnięcia. A przecież sądząc z tytułu można było się spodziewać przynajmniej podstawowej analizy zjawiska.

Do zabrania głosu w sprawie graffiti zaproszono wybitnych twórców kultury - ot i sprzeczność: sztukę (działalność) niekomercyjną, anonimową, dystansującą się od etosu społecznego bohatera-ważnej osoby, działalność (sztukę), w której idzie o to co jest mówione, a nie kto mówi, czyli nie hierarchiczną, wywracającą wręcz świat na opak i wreszcie nie przynoszącą autorom materialnych korzyści (raczej przeciwnie) - relacjonują ludzi z kulturalnego establishmentu zaproszeni dla przyciągnięcia nabywców. Cóż, prawa rynku. Szkoda tylko, że duża część komentarzy, to zaledwie mniej lub bardziej osobiste wyrzuty, a - co gorsza - wypowiedzi rzeczowe obfitują w nieporozumienia i błędy (także logiczne: „Jeśli nie wykonują ich artyści a jacyś młodzi ludzie to mają oni niewątpliwie pewne talenty, tylko ich nie ujawnili, a może nie zrealizowali gdzie indziej” Alicja Wahl).

Aby nie być gołosłownym: już w nocy „Od Wydawcy” mówi się o eksplozji graffiti w roku 1990 jako „ubocznym efekcie wydarzeń historycznych”. Tymczasem istnieje ono intensywnie już ładnych parę lat i to często także współczesnicząc czy współtworząc historię (np. polityczne szablony *WiPa* czy *RSA*). Lata dziewięćdziesiąte przyniosły raczej włączenie się nowego pokolenia graffiterów i, rzecz znamienita, pojawienie się niejako nowej kontrfali graffiti: ruchy faszystowskie wykorzystywały metody wypracowane przez alternatywę przeciwko niej.

„Świadomie wprowadzamy do naszego języka obco brzmiące słowo: «graffiti» - wyznał wydawca w swoim niepomiarowaniu, choć to słowo jest obecne w Polsce od lat - i doprawdy trudno nawet dochodzić, kto i kiedy je wprowadził, bo najpewniej dotarło tu wieloma kanałami. O zadomowieniu słowa świadczy nie tylko jego obecność w mowie i prasie, ale też nazywanie malujących na murach graffiterami. Wniosek prosty: wydawca dopiero w roku 1990 zaważył na obecności zjawiska, udokumentował jego bieżący stan (co potwierdza śladowa zaledwie obecność w albumie „bitów” lat osiemdziesiątych) i obwołał go szczególnym - nie pokusiwszy się nawet o przejrzenie publikacji prasowych dotyczących tego tematu.

Pochopnych stwierdzeń jest tu więcej, np. Pan Szmagier próbuje uogólnić po zaledwie zerknięciu na warszawskie mury, a i Pan Dwurnik swoją wypowiedź niepotrzebnie obciąża stwierdzeniem, że po ścianach malują dwunasto-osiemnastolatki (i młodsi), kiedy ja sam, wyznam szczerze, znam trzydziestolatków, którzy się spokojnie w to bawią.

Ale to jeszcze drobizgi. Większym problemem jest, że autorzy wypowiedzi często po prostu nie rozumieją omawianego zjawiska zarzucając mu obsceniczną, głupotę, naśladownictwo i nie zauważając lub nie chcąc zauważyć, jego buntowniczo i plebejskiego charakteru. Przykłady. Pan Osęka opisuje słynne graffiti *Red Culture* i konkluduje: „Komunizm, chrześcijaństwo, pijaństwo, patriotyzm, proletariackość składają się więc razem na potwora: kulturę - bez względu na krzyże i «zajaczki» - CZERWONĄ. Zbiorowy wróg, przeciw któremu zwraca się autor «graffiti», nosi po prostu różne cechy społeczne”. Dalej Pan Osęka określa ten szablon manifestem nihilizmu i zrównuje go z hasłami nazistowskimi! Cóż, w czasach upadku ducha afirmacja nihilizmem się zdaje. A mówiąc poważnie - przecież to tylko kwestia perspektywy, bo dla ekologa, pacyfisty, wegetarianina, feministy, obrońcy praw zwierząt, uczestnika *straight edge* (ruch propagujący wolność od środków uzależniających), etc., ten szablon jest kwintesencją społecznego przesłania, politycznych poglądów, wyraża nieufność wobec nadużywania wielkich słów (szczególnie kiedy wyraźnie rozmiągają się z rzeczywistością), manipulowania uczuciami, itp. Oczywiście - najwygodniej sprowadzić to wszystko do nihilizmu, bo przecież nikt nie ma obowiązku rozmawiać z nihilistą, i nikogo nie dziwi, że nihilista nie może wygłosić swoich poglądów w radio czy telewizji.

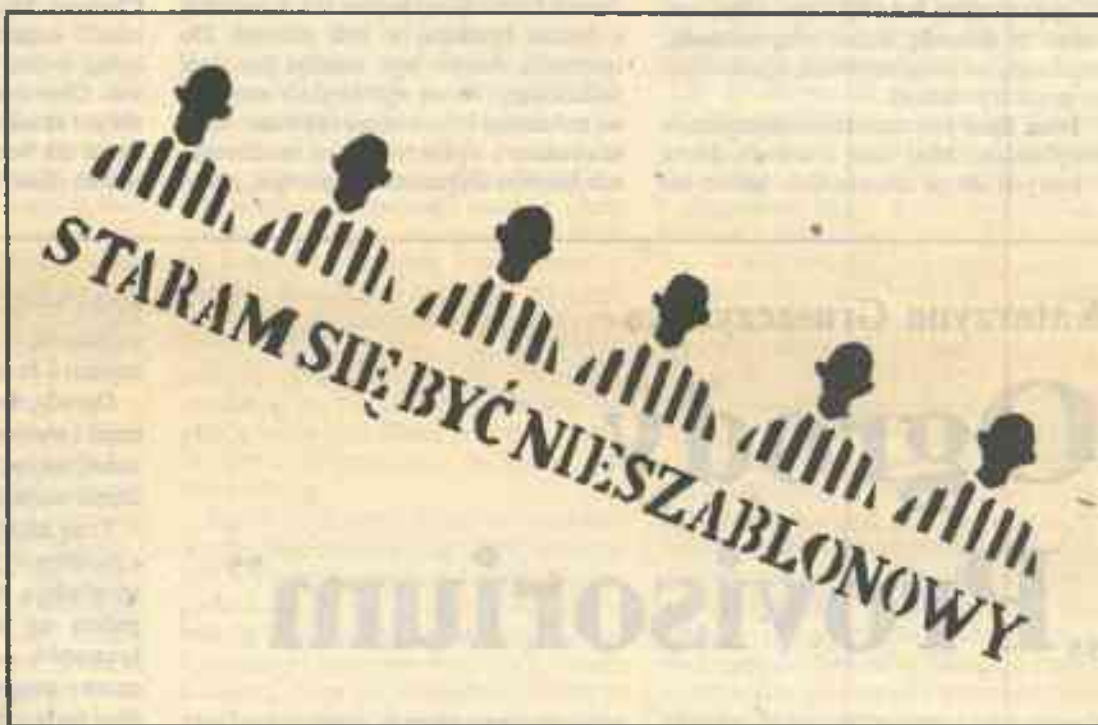
Z Panem Lipińskim z kolei trudno wejść w dyskurs, bo nie wyszedł poza etap epitetów (zdżiczenie, barbarzyństwo, kretynizm, etc.), ale życzenia jakie wyraził (pisać kredą lub farbami zmywalnymi, a treść niech będzie mądrzejsza) są bliskie również innym autorom; Pan Lutczyński odsyła piszących do ruder, Pani Wahl - do parkanów, a Pan Osęka nie może przeboleć, że graffiterzy nawet nie rozróżniają rodzaju marmuru, który kalają. Graffiti jako akt/gest jest buntem-żądaniem i demonstracją wolności i wszelkie kierowanie go na określone płaszczyzny czy rejony czyni ten akt wewnętrznie sprzecznym, pozbawia siły - bunt skanalizowany przestaje być buntem. Podobnie życzenie, aby „treść była mądrzejsza”, narusza samą zasadę, istotne centrum graffiti i jest do spełnienia jedynie za cenę jego uśmiercenia. No bo co to znaczy „treść mądrzejsza”? To znaczy: przepisujemy na ściany książki i gazety. Otóż nie: intensywność i sens buntu polega na pisaniu na ścianie w środku miasta tego, czego się nie zwykło pisać w książkach! (A o czym przecież prawie wszyscy mówią.) To ujawnienie potwora jest - gestem nie pozbawionym swoistej głębi i doniosłości. Zwiększa jeśli skojarzymy te wszystkie malowane na murach chuje<sup>1</sup> ze sprajem jako

znakiem wytrysku - zostawianiem śladu, od-ciskaniem, powielaniem swojej jedyności, odrębności. Akt taki skupia siłę magii połączenia z siłą brukającej prowokacji (demonstracyjnego poburzenia) - szczególnie gdy tryska się na c z y s t a ścianę, czy jakieś specjalne miejsce. Naprowadza nas na ten psychoanalityczny trop także Gombrowicz, bardzo cennie zacytowany w albumie. Zestawmy sobie sensywność młodych, siłę tabu (podobno coraz mizerniejszą) i fakt tak oczywisty, jak odwieczna obecność niskiej sfery fizjologii w kulturze plebejskiej oraz świata na opak (czyli dół na górze) jako elementarnej figury tej kultury. Od razu wszystko jasne - po co się irytować? Niestety, wybitni twórcy kultury borykając się z tym aspektem, mają pretensje o „załatwianie potrzeb fizjologicznych na dywanie w salonie”, wyrzekają na objawy „złudnej więzi z cywilizowanym światem, wyrażanej znakami dupy i kutaфона” (Duda-Gracza!), czy rozpinając swoją pretensję między lekceważącym poniżaniem (por. Gombrowicz) a pozytywnym moralizowaniem: „Musi im to sprawić wielką przyjemność, jak chłopczykowi nasikanie do szuflady przez dziurkę od klucza, skoro wśród motywów ikonograficznych «graffiti» powtarza się «orgazm w spraju». Ale mają tę przyjemność dlatego właśnie, że w żadnym sensie nie czują się budowniczymi miasta ani twórcami porządku” (Osęka). Czyżby „orgazm w spraju” nie dawał się zinterpretować dojrzale?

Dla niektórych całe to mazanie po murach jest jedynie barbarzyństwem, tymczasem mną wstrząsnęła rzecz zupełnie inna. „Toczą się na murach walki - jeśli wierzyć słowom - na śmierć i życie: «PUNK IS DEAD» (...) «Skin - pacholek SB» (...)” (Osęka). No

ludzi faktycznie rządzących USA, to w każdym razie za posiadających na te rządy ogromny wpływ. (Jak słyszałem, doszło nawet w zeszłym roku w Warszawie do chwilowego antyżydowskiego zbliżenia nacjonalistów z anarchistami, którzy z kolei popierają Palestynczyków). Tak więc, niestety, autor: „Wypierdzocho Żydzie!” aż nadto dobrze wiedział, o co mu chodzi.

Muszę też, z przykrością, zgłosić dwa zastrzeżenia do wypowiedzi Pana Zanusiego. Po pierwsze, zauważam wyraźną sprzeczność między zadeklarowaną niechęcią do graffiti, popu i rock'n'rolla a jednoczesnym braniem udziału w jak najbardziej popowym (komercja plus tandeta) wydawnictwie. W końcu graffiti nie jest komercyjne i nie zawsze jest tandetne. Po drugie, w swoim kosmopolitycznym upozowaniu („Kiedyś w Monachium widziałem przypadkiem...”) Pan Zanusius smuje refleksję, jak to policja reedukuje graffiterów przez sprzątanie - a w całej książce nie ma nawet wzmianki o tym, że w październiku '90 w Łodzi Wiesławowi Sojce, uczniowi średniej szkoły uatrakcyjniono start w życie skazując go na 3 700 000 złotych grzywny i dwa lata więzienia w zawieszeniu tylko za to, że odbił szablonem Statuę Wolności na jakimś przystanku. Wyrok podano do publicznej wiadomości w dzienniku *TV* opatrując go afirmującym komentarzem. Chłopak oczywiście nie skończył szkoły... I wszystko to stało się w roku grubej kreski, kiedy obiecano całkowitą bezkarność mordercom, katom, zdrajcom i małwersantom... Jakże szczególnie irytująco brzmią w tym kontekście słowa Pani Osieckiej: „No cóż, młodzi nie znajdują dla siebie wygodnego miejsca w świecie dorosłych. To smutne, że w nowej sytuacji politycznej, która daje tyle



właśnie, publikowane w albumie zdjęcia pełne są nazistowskich haseł i symboli. Recenzenci skwitowali je paroma uwagami o bełkocie i zezwierzęceniu... i co?

Czyżbyście Państwo naprawdę nie widzieli co się dzieje? Czyżbyście nie słyszeli o masakrowanych młodych ludziach? Nawet o chłopaku zamordowanym w centrum Warszawy, pod Domami Centrum, w czasie trwającej w klubie „Hybrydy” imprezy? „Jeśli wierzyć słowom”? - to jakiś koszmarny żart, to nieodpowiedzialność!

Wyjaśnij Panu Osęce jeszcze inną sprawę. Napisał on: „Na murze w jednym z bardziej uczęszczanych miejsc Warszawy ktoś dał wyraz sympatii do US Army, wyrysował też jej znak: białą pięcioramienną gwiazdę w kole. A ktoś inny, nic z tego nie rozumiejąc, dopisał: «Wypierdzocho, Żydzie!»! Nie wiedział nawet, jak wygląda Gwiazda Dawida, o Żydach też pewnie nie wie niczego konkretnego, chciał tylko wyrazić i krótko dać upust czemuś, co się w nim kłębiło, dokonać aktu samorealizacji. I uczynił to, na dostępnym mu poziomie”. Otóż młodzi faszyci w Polsce często uważają Stany Zjednoczone za kraj bardzo blisko związany z Izraelem, a nawet uważają Amerykanów pochodzenia żydowskiego jeśli nie za

nadziei młodzieży jest tak bardzo zrozpaczona (...). Być może uważa, że te nowe realia polityczne, to przyjemność tylko dla dorosłych...”

Pani Osiecka formułuje też, jak wielu innych zaproszonych autorów, zarzut o wtórności polskiego graffiti. To więcej niż proste - nazwy grup rockowych wypisują na ścianach ludzie, którzy słuchają ich muzyki. Loga tych grup znają z płyt - nie z filmów, podobnie jak nie piszą na ścianie: „skinhead oi” dlatego, że widzieli skina w filmie. Oni są punkami, shinhedami, pacyfistami, rastamanami, hippisami - identyfikują się z wartościami wyznawanymi przez te ruchy, żyją nimi. Można pytać, czemu słuchają takiej a nie innej muzyki, czemu przyjmują taki model życia - ale to już pytanie o coś zupełnie innego: o to, czemu Pani Osiecka słucha Schönberga i czyta na przykład Becketa, albo jakim to zdaniem Pana Dudy-Gracza prądem artystycznym Polska ostatnio zachwyła świat? (Bo chyba nie satyrą sztalugową?) Zresztą zarzuty o wtórności i lichoci rodzimego graffiti zbudowano na utożsamianiu wartości graffiti z działaniem przez skalę, dzikością ekspresji (Duda-Gracza), z bogactwem barw jak w Ameryce (Majewski), z porywającą strasznością (Osiecka). W Polsce



są one dużo skromniejsze (pod względem użytych środków), ale za to ciężą jakby ku konceptualizmowi, ku czemuś w rodzaju anty-sloganów, a niewielkie figuralne szablony często przybierają jakby totemowy, magiczny charakter – jak w *Red Culture*.

Choćby podstawowe zanalizowanie technik czy „rytuałów” tworzenia graffiti (choćby anonimowość) od razu pozwoliłoby autorom albumu uniknąć wielu z popełnionych błędów (Pan Osęka nie deliberowałby na przykład nad odbijaniem podeszwy buta na ścianie, gdyby wiedział, że konieczny był tu szablon z wzorem protektora), absurdalnych porównań i zasadniczych roszczeń. I może w uznaniu trudu graffiterów, zamieszczono by chociaż kilka kolorowych reprodukcji.

I jeszcze tylko w wielkim skrócie kilka uwag mniej istotnych:

– Przyjęło się używać słowa **kontrkultura** jako ogólnego określenia ruchów młodzieżowych kontestujących zastany porządek: estetyczny, społeczny, etyczny, filozoficzny, etc. Uważam jednak, że pojęcie kontrkultury przyniesiane jest historycznie do kontestacji przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (hippie, Woodstock, a w Europie – '68) i używanie go w odniesieniu do ruchów lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych jest anachronizmem – nawet jeśli będziemy je rozumieć jako „kulturę kontra kulturze”, a nie jako stan „bez kultury”. Oto bowiem kontestacja rozrosła się i jednocześnie rozwarstwiła w tak wiele ruchów, objęła swoim zasięgiem tyle dziedzin życia (od sztuki przez religię, jedzenie, wychowanie dzieci, po medycynę i źródła energii), że przyjęło się ją traktować jako odrębną formację kulturową (którą nie sposób ciągle sprowadzać do bytu *per negationem*) nazwaną **kulturą alternatywną**.

– Z przykrością kilkakrotnie natknąłem się w tekście na używanie frazeologii jakby przeniesionej z komunistycznej propagandy: „grupy młodzieży”, pisanie po murach „oznaka słabości” – takie zwroty słyszało się w mediach po antykomunistycznych demonstracjach. Podobnym „nietaktem” było zaproszenie do oceny zjawiska – które w końcu ma swoją polityczną tradycję – osoby przez długie lata związane z systemem Pana Toepliza, choć – trzeba przyznać – fachowo wydobyl on mechanizm konfliktu nazywając właściwe stronom wartości: **autentyzm – współzycie**. Notabene, owo rozgraniczenie koresponduje z testowanym doświadczeniem alternatywy uznaniem konfliktu między wolnością a bezpieczeństwem za podstawową społeczną sprzeczność – źródło innych konfliktów.

– Obecna w albumie notka: *Copyright by Comer* powinna być uzupełniona o uwagę: Nie dotyczy graffiti. (Dla zachowania przyzwoitości.)

– Jak przystało na album, już po trzecim przejrzeniu wysypały się z niego kartki (książka nie ma paginacji).

– Szkoda, że nie poproszono o wyrażenie opinii ani „przedmiotu” (np. Jaruzelski, Wałęsa, Balcerowicz, etc.), ani „podmiotu” graffiti, a rozmawiano z „t i e m”, po którym się maże. Tłem, bo to ludzie kultury są twórcami murów, bo są jakby zupełnie „poza tematem”: zarówno jako odbiorcy, krytycy, mentorzy... Tak jak nie zauważono w omawianej książce istnienia kultury alternatywnej, tak, rzecz jasna, nie doceniono również jej odmienności od kultury „normalnej”. Przecież „normalnie” nikomu nie przychodzi do głowy, aby prosić graffitera o ocenę czy film Pana Zanussiego jest dziełem sztuki – i jest to fakt tak oczywisty, jak przekonanie, że Państwo: Zanussi, Osiecka, Osęka, itd., są najwłaściwszymi sędziami graffiti. Jak gdyby dobry krytyk czy filmowiec był automatycznie znawcą teorii tańców indiańskich... Notabene na podobnej zasadzie działały w komunie komisje państwowe weryfikujące muzyków rockowych i dj-ów.

– Oczywiście w albumie znalazły się też wypowiedzi rzeczowe, fachowe (np. Ryszarda Kapuścińskiego), tudzież sporo naprawdę niezłych graffiti.

Zbigniew Bienkowski

# Rzecz o szczęściu możliwym

ZBIGNIEW HERBERT, *Barbarzyńca w ogrodzie*. Wydanie trzecie, poprawione. Wydawnictwo „TEST”, Lublin 1991.

Nie wiedziałem, że mam aż tak zły charakter. Trzymam w ręku wznowionego *Barbarzyńcę w ogrodzie* Zbigniewa Herberta i ślepa, bezmyślna zawiść we mnie wzbiera. Zazdrość wszystkim, którzy się właśnie narodzili do czytania. Przed nimi góra radości. Nic, tylko się wspinać. Na moją górę radości już się wspiąłem przed ćwierć wiekiem. Wszystko już mam za sobą. I Herbertowskie Lascaux, i Herbertowskie Paestum, i Arles, Sienę i Arezzo. Wspominanie radości to najczarniejszy smutek. Szczęśliwi późno urodzeni. A przecież guzik prawda. Póki żyję, jestem współczesnym wszystkim, nawet plodu dopiero co poczętego. Stary ale jary, przynajmniej w wyobrażeniu. A więc! Otwieram księgę rozkoszy mojego wieku męskiego na chybił-trafił. Orvieta. Trafił-nie chybił! Tu moja stopa nigdy nie stała i należy mi się powtórka z Herberta. I tak się zaczęło. Dzwony kościelne biły, tyżki i widelce dźwięczeniem do stołu, sprężyny skrzypieniem do łoża wzywały, a ja mszę świętą, trzy posiłki dzienne i całonocne spanie na tę wspinaczkę wymieniałem. Jeśli macie dobre oczy, to dojrzycie mnie teraz na samym szczycie radości. Udało się. Po raz drugi w tym życiu.

Pierwszy raz zawdzięczam Proustowi. Kiedy ponowną lekturą *Poszukiwania straconego czasu* wszedłem znów do raju psychologii, aby rozkoszować się zwolnionym rytmem przeżywania, Proust całe wielotomowe dzieło napisał na nowo. Tej samej magdalence z *W stronę Swanna* kazał przywrócić nie czas jednego życia, ale pamięć całej epoki, robiąc w paryskim salonie pani Verdurin honory wszystkim dandyzmem i modom fin-de-siècle'u. Raj psychologii i piekielko snobizmu były jak orzeł i reszka, dwie strony tego samego ludora. Dante i Balzac, boskie i ludzkie w jednym stały domu.

Nie sposób dwa razy wejść do tej samej rzeki. Nie da się ponownie przeżyć tej samej miłości, tego samego zachwyty. Proust umożliwił mi ponowny (nie mniejszy) podziw dając swojej interpretacji balzakowską skalę. Stare złoto zyskało nowe lśnienie. Czym Herbertowski *Barbarzyńca* oślnił mnie czy oślepił, że znowu znalazłem się na szczycie góry – równie wielkiej, ale przecież nie tej samej – radości?

Przed dwudziestu pięciu laty *Barbarzyńcę w ogrodzie* czytałem jak eseje o sztuce, książkę o przyżywaniu sztuki, piękny, nietypowy, ale dokładny przewodnik po malarstwie, architekturze, miastach, i ideach i estetykach średniowiecza i renesansu. Ta książka tym właśnie była wówczas dla mnie i może nie tylko dla mnie. Ale *Barbarzyńca w ogrodzie* był jednym, w trzech nieustannie kłócących się osobach – Berensona, Focilona, Elie Faure'a – historykiem sztuki, który nie jest kolekcjonerem, ale przeżywcem. Jak turysta biegłem za moim cicerone, by zdążyć na opis rysunków w grocie Lascaux, Maesty Duccia, obrazów Sassetty w Sienie i w Chantilly, by na resztę życia stać z otwartą gębą przed Pierem della Francesca w Arezzo. Jadłem coś tam naprędce, piłem jakieś podle wino w byle trattorie, wciąż w biegu, na ostatnim tchu, od zachwyty arcydziełem do zachwyty, byle nie uронić nic z darów mędrca. W tej gonitwie nawet nie zauważyłem, że mój cicerone-Barbarzyńca żyje bez pośpiechu, spaceruje, zagląda tu i ówdzie, radując się samą drogą, podziwiając nie mniej niż Sassetę barwę powietrza, kamieni, światła i cienia. I tak bym pozostał przy tamtym sprzed ćwierć wieku podziwie i szacunku dla mego

cicerone. Dopiero teraz, patrząc ze szczytu góry mojej dzisiejszej radości wiem, że *Barbarzyńca w ogrodzie* nie jest wcale książką o sztuce, czy przeżywaniu sztuki. Oczywiście o sztuka i przeżywaniu sztuki mają swój udział, ale to jest książka także o czymś większym. *Barbarzyńca w ogrodzie* to książka o szczęściu. O szczęściu życia na ziemi, o umiejętności bycia szczęśliwym. Opuszczając Sienę Herbert pisze: „Jeśli nie byłbym się tego słowa, powiedziałbym, że byłem szczęśliwym”.

Z O szczęściu Tatarzewicza dowiemy się, co to jest szczęście w teorii. W *Barbarzyńcy w ogrodzie* możemy wypatrzyć szczęście w stanie działania się, rodzenia, rozkwitania. Tam szczęście wcale nie umiera. Niewiarygodne, a prawdziwe.

Siena to Duccio, Simone Martini, Ambrogio i Piero Lorenzetti, Sassetta, Pinturichio. Dość doznań na szczęście zachwyty. Ale szczęście to nie tylko zachwyty, i nie tylko zachwyty sztuką. Trzy czarne sandały z *Myćcia nóg* Duccia („dwa leżą tuż koło szaflika z wodą, jeden wyżej na stopniu, na którym siedzą Apostołowie... Są chyba najbardziej ożywione z całej sceny, ich układ po przekątnej i rozłożone na boki rzemyki wyrażają szczyt popłoch. Niepokój sandałów kontrastuje z bładą martwością zwinętej zasłony, która wisi nad głowami Apostołów jak złowieszczy całun”) nie osłabiają wzruszenia tykiem campari-soda, „czerwonego trunku o piolunowym smaku, od którego kołowacie język i płonie przełyk”, ani tego wzruszenia przejmującego delikatnością, a zanotowanego w odsyłaczu jak encyklopedyczna informacja o pokojowej w hoteliku „Pod trzema dziewczuszkami”, „co sprząta pokoje, ścielę łóżka, a wieczorem przegląda stare prześcieradła i głosem cieniem jak igła haftuje smutne piosenki”. Herbert podążając od wzruszenia sztuką do wzruszenia sztuką, od mądrości cudzej do mądrości własnej, przeżywa jak arcydzieło samą drogę – uliczki, trattorie, żar słońca, ławkę w cieniu drzewa. Śpiewająca „ładna dziewczyna, falująca biustem i powiekami”, wino, rzadko podle, i zwykle jadło składają się na ontologię i estetykę szczęścia. Zwykle jadło?! Tak się ono w prowansalskim Arles zwykli:

„Prowansalska kuchnia, którą poznałem w skromnym zakresie i w trzeciorzędnych lokalach jest znakomita. Naprzód wjeżdża blaszana taca z przystawkami, podzielona na szeregi przegródki. A więc oliwki zielo-

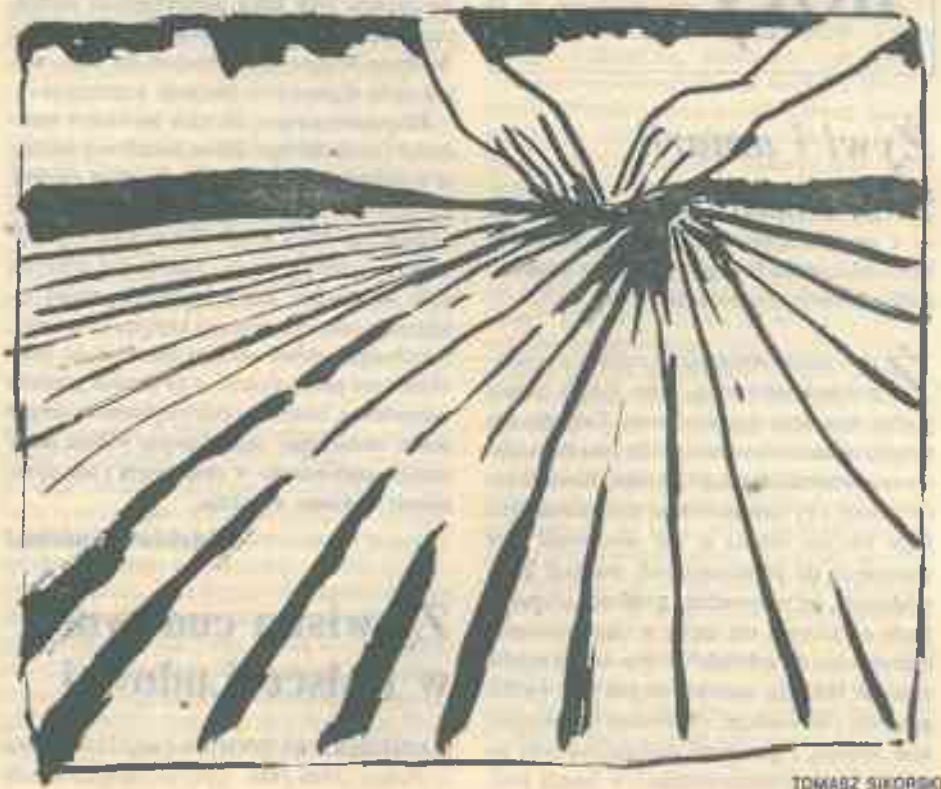
ne i czarne, małe pikantne cybuletki, cykorria, kartofle przyrządzone na ostro. Potem znakomita zupa rybna, kuzynka królowej zup marsylskiej bouillabaisse, popularnie mówiąc rosół z ryb, wsparty smakiem czosnku i korzeni. Płat polędwicy opiekanej z pieprzem. Ryż z pobliskiej Kamargii. Wino i ser”.

A tak we włoskiej Sienie: „Na początek zamawiam spaghetti. Potrawa ta, jak wiadomo, podawana jest jako entree, stanowi więc wstęp do właściwego posiłku. Francuzi zaczynają od podniecających przystawek. Włosi postępują rozsądniej, zgodnie z naturą swojej wysmienitej kuchni, która jest chłopska, solidna i pożywna. Filozofia gustu na półwyspie polega na tym, że naprzód możliwie szybko należy zaspokoić głód, a potem dopiero myśleć o wrażeniach smakowych. Zresztą prawdziwy włoski makaron jest świetny, w miarę twardy, zaprawiony pikantnym sosem, posypany parmezanem, obowiązkowo zawijany wokół widelca, co nadaje jedzeniu charakter obrządku. Potem je się zwykle płat wołowego mięsa, osmażonego w pieprzu, z ćwiartką pomidora i listkiem sałaty. Na deser zimna, dojrzała brzoskwinia – wszystko to pokropione młodym winem miejscowym, które pije się jak wodę w szklankach, a nie w wymyślnych i głupkowatych naparstkach na szklanej nóżce”.

Herbert mówi, że nie tylko nie ma sprzeczności, ale istnieje współzależność doznań wszystkich zmysłów, które prześcigają się w rywalizacji o jak największy udział w tym, co nazywamy radością życia, szczęściem przeżywania na ziemi.

„Jedyna restauracja, z której widać katedrę, jest odpowiednio droga jak wszystko, co się znajduje w sąsiedztwie zabytków, gdyż płaci się podwójnie za cień arcydzieł na makaronie. Patron jest chudy, rozmowny i ma długą indyjską szyję. W karcie znajduje wino, które nazywa się tak jak miasto i patron zachwala je jeszcze goręcej niż katedrę. Picie Orvieta można traktować jako akt poznawczy. Przynosi je w małym fiasco z mgielką zimna na szkle dziewczyna, która uśmiecha się po etrusku, to jest oczyma i kącikami ust, gdy reszta twarzy pozostaje nietknięta wesołością. Opis wina jest trudniejszy niż opis katedry. Ma kolor słomy i mocny, trudny do określenia zapach. Pierwszy łyk nie robi wielkiego wrażenia, działanie rozpoczyna się po chwili: do wnętrza spływa

dokończenie na s. 20



TOMASZ SIKORSKI

TYGODNIK  
LITERACKI 19

<sup>1</sup> niestety najczęściej huje – miły pretekst do rozważań: cenzura-język.



Marek Adamiec

# Lekcja antropologii

LOUIS-VINCENT THOMAS, *Trup. Od biologii do antropologii*. Przełożył Krzysztof Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991

Wyjąwszy pracowników prosektorów i przedsiębiorstw pogrzebowych obiekt (?), któremu poświęcił swoją książkę Louis-Vincent Thomas należy w naszym kręgu kulturowym do sfery milczenia. We wstępie do monografii *Trup. Od biologii do antropologii* francuski badacz pisze: „Nie twierdząc bynajmniej, że problematyka trupa jest fundamentalnym zadaniem antropologa, przyjąć należy, że każda antropologia, która traktować ją będzie po macoszemu, narazi się na niechybne wypaczenie. Ludzie bowiem zawsze musieli, i muszą będą, liczyć się z trupami, nawet – czy zwłaszcza – wtedy, gdy starają się o nich zapomnieć lub też je ukryć. Trup pozostaje oczywiście przedmiotem nauki, interesując zarazem biologa, fizyko-chemika, lekarza czy lekarza sądowego. Antropolog jednak nie może trzymać się wyłącznie poziomu biomedycznego. Stadia przemiany trupa wywołują bowiem interpretacje i postawy, które – pomimo ewolucji w czasie i przestrzeni – pozwalają wyłonić pewne uniwersalne cechy. Dla określonych grup społecznych trup związany jest najczęściej z wyobrażeniem, jakie sobie o nim tworzą, i pod wieloma względami biomedyczne idee również są faktami kulturowymi, osadzonymi w historii. Zawsze jest tak, że związane z trupem fantazmaty uzasadniają sposób obchodzenia się z nim (zniszczenie, konserwacja, porzucenie – z zabezpieczeniem lub bez) oraz rozmaite obrzędy, których staje się przedmiotem”.

Autor zdaje sobie sprawę z kłopotliwego charakteru przedmiotu (?) swoich zainteresowań: „W społeczeństwie, które raz na zawsze postanowiło ominąć śmierć w szale produkcji-konsumpcji, ta przyprawiająca o mdłości książka traci niestosownością. Zapewne usiłować się będzie przypisać autorowi zamiary wpływające co najmniej z chorobliwej przyjemności, jeśli w ogóle nie posądzi się go o zubożenie lub niezrozumienie dramatu śmierci”.

Książka ta pozwala uświadomić sobie cały szereg zakłamań i zafalszowań związa-

nych ze śmiercią. Autora interesuje jeden tylko jej przejaw, mianowicie ludzkie ciało, pozostałe po żyjącym człowieku. To ono przecież poddawane jest rozmaitym zabiegom, zarówno naturalnym, związanym z rozpadem, jak i kulturowym, związanym z ideologią czy światopoglądem. Praca Thomasa ma charakter interdyscyplinarnej, autor posługuje się aparatem pojęciowym z zakresu medycyny i biologii, bada też zachowanie językowe społeczeństw. Powstaje w ten sposób imponująca monografia, ukazująca pomijany do tej pory, wstydlawy aspekt antropologii, mianowicie martwe ludzkie ciało, ulegające rozkładowi, jednocześnie na rozmaity sposób wypierane ze świadomości żyjących.

Myszę, że ewentualny skandal mógłby być spowodowany faktem, że książka nie jest adresowana do wąskiego grona specjalistów. Jej czytelnikiem stać się może każdy, kto uświadomi sobie własną śmiertelność – i to bez względu na różnice światopoglądowe. Razić może język, pozbawiony konsolacji religijnej czy filozoficznej. Thomas określa siebie jednak mianem antropologa i pozostaje konsekwent-

nie wierny rygorom tej dyscypliny. Nie ma nic do powiedzenia o samej idei śmierci, przekonany jest, iż zadaniem badacza nie jest niesienie pociechy, prezentowanie własnej wizji ocalenia przed „chorobą na śmierć”.

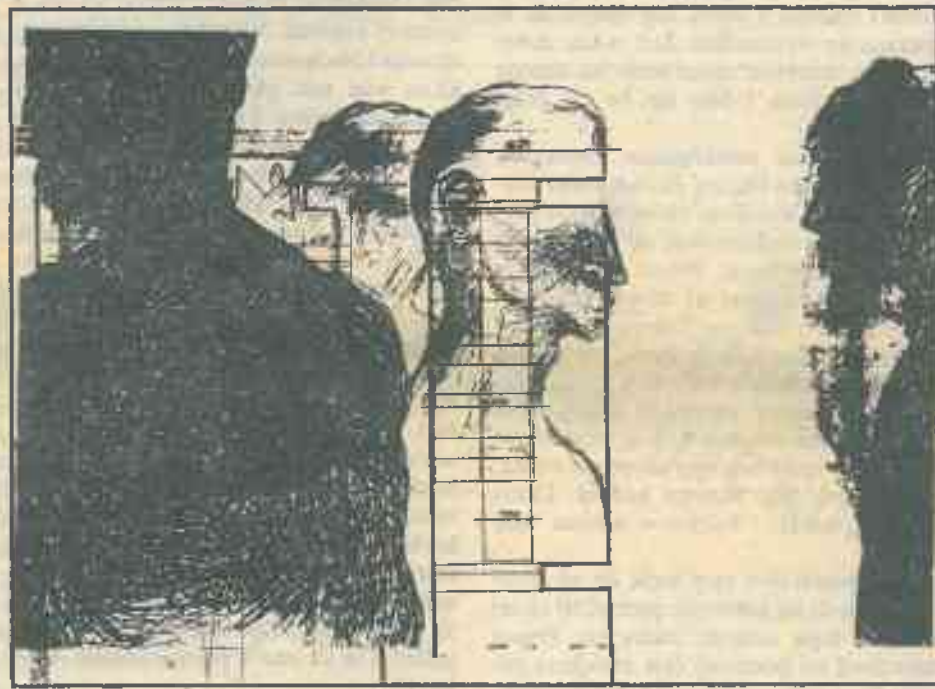
Zastanawiam się, czy jego obawa przed niewłaściwym odbiorem nie ma źródła w opisanym przed kilku laty przez Konrada Lorenza procesie regresu człowieczeństwa. Ale to już zupełnie inna kwestia, zresztą, nie chciałbym tu moralizować.

Na pewno książka ta w drastyczny sposób pozbawia czytelnika poczucia złudnego bezpieczeństwa i spokoju, jakie gwarantują starannie ogrodzone i sporządycznie odwiedzane cmentarze.

Literatura, również i polska, od zawsze starała się uporać z jednym z „przeklętych problemów ludzkości”, warto jednak przebrnąć przez tę trudną lekcję antropologii. Nawet gdyby ostatecznym skutkiem było tylko powtórzenie straszliwego oskarżenia z wiersza Bolesława Leśmiana „Do siostry”:

Trup trzeźwieje – wzytu z krwi i upojenia!  
Już złudzeń – ani krzyży!  
A może Bóg omija twój zgrzecz bez imienia  
I nie wie, że to – Ty?

Boże, odlatujący w obce dla nas strony,  
Powstrzymaj odlot swój –  
I tul z płaczem do piersi ten wiecznie krzywdzony,  
Wierzący w ciebie gnój!



BOGDAN ACHIMESCU

# Rzecz o szczęściu możliwym

dokończenie ze s. 19

studzienny chłód, który mrozi wnętrzności i serce, ale głowa rozpala się. Zupełnie na odwrót, niż polecał pewien klasyk”.

Pisząc przed dwudziestu pięciu laty o *Barbarzyńcy w ogrodzie* (w tomie *Poezja i niepoezja*, PIW, 1967) cytowałem z pewnością (nie mam tekstu przed sobą by sprawdzić) inne ustępy. W książce jest tak wiele wiedzy i mądrości, tyle odkrywczoci w przekazywaniu doznań sztuki, że miałem jedynie kłopoty z wyborem. Rozmyślnie teraz skupiłem się na doznaniach smakowo-węchowych, by wbić – sobie także – w świadomość, że Herbert wielkość swojej poezji i jej przesłanie wywodzi nie z ascetyzmu, nie z wyrzeczeń, lecz z ukochania ziemi, jej owoców, jej podniecia, jej radości. *Barbarzyńcy w ogrodzie* pisał autor *Struny światła*, oraz *Hermesa, psa i gwiazdy*. Jeszcze *Pan Cogito* nie przemówił. Kiedy go dziś słuchamy wzywającego do marszu w przyszłość śladami Gilgamesza, Hektora, Rolanda, to miejmy świadomość, że w prometeizmie Herbertowskim nie ma nic z fanatyzmu Savonaroli czy Robespierre'a. Prometeizm poezji Herberta narodził się z pragnienia szczęścia nie na miarę idei, nie abstrakcji, ale na miarę nadludzko ludzkich pragnień.

Zbigniew Bienkowski

PS. *Barbarzyńca w ogrodzie* jest nie jedną z najpiękniejszych, ale najpiękniejszą książką powstałą w PRLu. Zestawienie książki Herberta z PRLem zapewne oburzy po równi tych i owych. Jest ono jednak na miejscu. Bez PRLu książka ta nie miałaby tej temperatury, jaką posiada. Dopiero wyrwawszy się z ograniczeń poeta mógł tak bezwzględnie, tak absolutnie zaznać radości życia i szczęścia wolności. Ani Herbert-turysta, ani Herbert-studynta nie znalazłby takiej pełni szczęścia, jakiej znalazł Herbert-pół-włóczęga, pół-wygnaniec. Nie wiem, czy poeta zdaje sobie sprawę z udziału nienawistnego mu reżimu w przeżywaniu świata. Nie wiem, czy kiedyś wyczytałem u niego, czy wyróżnił mnie zwierzeniem w jakiejś chmurze, zakurzone warszawskie popołudnie: „chciałbym być teraz pastuchem w Toskanii”.

## noty

### Żywi i umarli

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI, *Żywi i umarli. Szkice literackie*, Rzym 1945, Biblioteka „Orta Białego”. Wydanie krajowe: Lublin [1991], Wydawnictwo FJS.

*Żywi i umarli* zmuszają do refleksji o powinnościach inteligencji, która byłaby zdolna podjąć wyzwania współczesności. Czyż nie jest to myśl obecna w komentarzu do listu Norwida, we wspomnieniach o Rzykowskim, Konińskim, i Frydem? Czy cała twórczość eseistyczna Herlinga nie jest debatą o roli inteligencji (bez złudzeń co do jej szczególnych aspiracji przywódczych), jej rodowodzie, godności, obowiązkach, od których tak często w ciągu ostatnich dziesięcioleci się uchylała? W tym nurcie zainteresowań Herlinga umieścić można jego wielkie polemiki z Borowskim, z Mitoszem (o *Zniewolonym umyśle*), z pisarzami zaangażowanymi po stronie „nowej rzeczywistości” w latach pięć-

dziesiątych, o roli inteligencji w krajach tak zwanego realnego socjalizmu. Twórczość Grudzińskiego jest równocześnie debatą o imponderabiliach, tych kilku elementarnych wartościach, jak u Conrada. Dialog z-kapitanem Mc Whirrem w *Żywych i umarłych* ów nurt conradowski w pisarstwie Herlinga rozpoczyna.

Zdumiewające jest, jak wiele wątków w twórczości Grudzińskiego debiut książkowy inicjuje (a wymienię tylko kilka), zdumiewa ciągłość przemyśleń i zainteresowań pisarza. Proroctwo okazały się słowa Józefa Czapskiego z przedmowy, w której pisał, że „książka [ta] odkrywa nam autentyczny talent i rzetelną, czujną inteligencję młodego pisarza i krytyka literatury”. Parafrazując słowa samego Herlinga (o Norwidzie) bez przesady można go nazwać gorzkim *ostrowidzem*, mistrzem, który z pisarstwa uczynił *lancet*, odsłaniający najdrobniejsze włókna duszy narodu, umiłowanego w nieszczęściu i tak nierozumnie szalonego w pokoju.

Zdzisław Kudelski

### Zjawiska cudowne w Polsce Ludowej

KAZIMIERZ RUDNICKI: *Cuda i objawienia w Polsce. 1949-1986. Opis dwudziestu trzech*

fenomenalnych wydarzeń uznanych przez ogół za ponadnaturalne, Oficyna Wydawnicza „Sawa”, Warszawa 1990

Święte obrazy płaczą, zaś komuniści i ich najemni pismacy prowadzą obrzydliwą kampanię w środkach masowego przekazu – tak dałoby się streścić (bez większej szkody dla relacji) zawartość tej książeczki. A skoro komunizm w Polsce należy już w praktyce do przeszłości, liczyć się należy i z tym, że obrazy płakać przestaną.

Już w tytule tej książki pojawiają się dwa, wzajemnie wykluczające się porządki: rzeczowy opis oraz dewocyjna egzaltacja, typowa dla druków odpustowych. Te dwa porządki wzajemnie się wykluczają, a po lekturze pozostaje wyłącznie uczucie niesmaku, tym bardziej, iż nad relacją o „dwudziestu trzech wydarzeniach uznawanych przez ogół za ponadnaturalne” dominują enuncjacje o nikczemności propagandy komunistycznej. Propaganda komunistyczna była istotnie nikczemna, ale to wcale nie znaczy, by wszystko należało sprowadzać do bełkotu gazet, tworząc rzecz nie mniej zajadłą w swej tendencyjności.

Pośpiech i niedopracowanie przejawia się tu na każdej stronie; ostatecznie odniosłam wrażenie, że nadrzędnym celem autora było prze-forsowanie tezy o nagannym moralnie charakterze publicystyki Jerzego Urbana. Nie wiem

jednak, jaki był sens przywołania całej skomplikowanej problematyki teologicznej i dogmatycznej dla wypowiedzenia pewnej oczywistości.

Wydarzenia wspomniane przez Kazimierza Rudnickiego, wobec których Kościół katolicki wykazał zrozumiałą powściągliwość interpretacyjną, wiele by mogły powiedzieć chociażby o stanie ducha narodu polskiego przez lat z górą czterdzieści i o naszych oczekiwaniach w stosunku do siły nadprzyrodzonej („Cudu, cudu naród czeka...”).

Zamiast tego pojawiła się kolejna głupia książka, redukująca polskie życie duchowe do pobożnego westchnienia: „Panie Truman, rzuć ta bania, bo tu nie do wytrzymania”. Dobre rady pod adresem braci dziennikarskiej (rozd. IX pt. „Czego przede wszystkim robić nie należy”), której dane będzie w przyszłości zetknąć się z „wydarzeniem uznanym przez ogół za nadnaturalne”, dopełniają całości.

Pomijam już fakt, że terminy „cud” oraz „objawienie” stosowane są przez autora wyjątkowo niefrasobliwie. Cała książka jest dowodem szczególnej, nawet jak na praktyki dziennikarstwa polskiego, niefrasobliwości. Acz intencje (zgnioić za wszelką cenę komunistów, bo nie uszanowali Matki Boskiej) są aż nazbyt czytelne. I obrzydliwe.

Ada M.



# przegląd zagraniczny

● „Zachodniemiecka literatura ma 43 lata. Jest dziełem jednej generacji i zjawiskiem wyjątkowym w historii literatury europejskiej. Pod presją obciążoną winą społeczeństwa pisarze naprawiali, pouczali i wychowywali. dowodzili istnienia demokratycznej świadomości i znaleźli się w ten sposób w sytuacji niemal bez wyjścia. Dlatego historia tak gwałtownie wdarła się do ustabilizowanej współczesności i wstrząsnęła odcieraną od rzeczywistości świadomością. Biografia, tożsama dotychczas z biografią Republiki Federalnej, została nagle włączona w większy, stary i nowy kontekst” – stwierdza w eseju „Pożegnanie z literaturą starej Republiki Federalnej” („Abschied von der Literatur der alten Bundesrepublik”) Frank Schirrmacher. Jego zdaniem literatura ta wypełniała zawsze społeczne powinności. Po klęsce 1945 miała stać się legitymacją i życiorysem społeczeństwa. Powstała „proza przegranej, pieśń mordercy, wiersz znieprawionego przez cały świat, ale też dramat więźnia, wypędzonego, zamordowanego-zabójcy i ofiary równocześnie”. Jednak dopiero w 1960 przeważająca część literatury, reprezentowanej przez Grupę 47, zaopatrzyła powojenne społeczeństwo w nowe paszporty i biografie. Wtedy ukazały się *Malżeństwo w Philippsburgu* i *Pólmtek* Martina Walsera, *Bilard o pół do dziesiątej* Heinricha Bölla, *Blaszany bębenek* Güntera Grassa, *Dobry Bóg z Manhattanu* Ingeborga Bachmanna, *Język narodowy* Hansa Magnusa Enzensbergera, *Domniamania o Jakubie* Uwe Johnsona, stwarzając prywatną i publiczną tożsamość Niemiec Zachodnich. Enzensberger zwrócił uwagę na rozgrzeszającą i zastępczą funkcję tekstów: „Główne pismo okresu powojennego nazywało się «Die Wandlung» («Przemiana»). Ukazanie Niemcom i światu przemiany było zadaniem literatury po 1945”. Przemiana ta była ciągłym procesem wyjaśniania i autorefleksji, a przez to nieustannym powrotem do wydarzeń wojennych i holocaustu. Próbowano więc wymazać przeszłość, tworząc mit o nowym początku za cenę utraty przeszłości i zerwania ciągłości historycznej. „Pisarze wypożyczali społeczeństwu w miejsce skradzionego nowe życie; symptomatyczne jest, że te nieliczne utwory zajmujące się faszyzmem, które zyskały rozgłos (od *Blazanego bębena* po *Lekeję niemieckiego*) opisują Trzecią Rzeszę z perspektywy dziecka. Przyjęto postawę naiwnego i niewinnego, wyposażonego w czystą moralność świadka, spoglądającego zdumionymi oczyma na potworną katastrofę”. Przeniesiona w sferę dzieciństwa przeszłość stała się w publicznej świadomości przedmiotem zbiorowej psychoanalizy, usytuowała się w rejonach nierealnego końca historii, a tym samym znalazła się poza historią. Nie ocządzano do jednak zwrotu ku przyszłości i zdaniem pisarzy, postulowana przez Enzensbergera „przemiana” wtedy się nie dokonała. Wciąż obowiązywała, zbudowana w 1960 tożsamość, skazana na „ideologiczne starzenie się”. „Kto próbował się temu przeciwstawić, jak np. Enzensberger, który już w *Muzeum współczesnej poezji* sformułował odmienne pojęcie literatury, a w odczycie *Obywatelstwo niemieckie* zerwał z powojenną tożsamością, był publicznie izolowany”. Biografia była formą społecznej komunikacji. „godzina zero” nieprzekraczalnym początkiem historii, cezurą oddzielającą od dawnego świata, rozstaniem z holocaustem i wszystkim tym, co do niego doprowadziło – od tego momentu wszystko miało się rozwijać linearnie. Może teraz, po zburzeniu berlińskiego muru, powstanie nowa literatura niemiecka? (na podstawie artykułu F. Schirrmachera „Abschied von der Literatur der alten Bundesrepublik” z „Kulturchronik” 1/1991).

● *Miss Saigon* – najdroższa premiera w dziejach Broadwayu. Film ten oparty jest na melodramatycznym temacie *Madam Butterfly* – tragicznej miłości między młodszą barmanką z Sajgonu a amerykańskim żołnierzem, który opuszcza ją, nie wiedząc, że dziewczyna jest w ciąży. W trzy lata później wraca on ze swoją amerykańską żoną do Sajgonu a ona poświęca swe życie, aby dawny kochanek zabrał swego syna do Ameryki. Recenzent „Newsweeka” pisze że *Miss Saigon* ukazała swój cały fałsz i płaskość w konfrontacji z ostatnimi wydarzeniami na świecie, gdy obraz telewizyjny pokazał sceny pełne prawdziwego tragizmu zdesperowanych ludzi z Trzeciego Świata, którzy błagali Amerykanów, aby ich nie porzucali. Londyńczyk widzowie (ci sami, którzy płacą sto dolarów za bilet na *Miss Saigon*) mogli obejrzeć na ekranach własnych telewizorów inny show (produkcja Broadwayu mogłaby go nazwać *Mister and Mississ Hurdystan*, gdy młody kurdyjski ojciec przed kamerami telewizyjnymi przysięgał, że się zabije, jeżeli nie znajdzie swym zaginionej rodziny). Historia współczesnej *Madam Butterfly*, jako metafora stosunków między Wschodem a Zachodem zdaje się być mocno zużyta. Ta „scena świata” pokazała ostatnio dobitnie i obiektywnie agonię wschodniej kultury. („Newsweek” z 28 IV).

● Tygodnik „Der Spiegel” (15 IV) w artykule „Und Moody ging zu Mohammed” (Moody poszedł do Mahometa) ostro krytykuje amerykański film *Nie bez mojej córki*, nakręcony według książki (wysoka pozycja na listach bestsellerów) Betty Mahmoody pod tym samym tytułem jeszcze przed wybuchem wojny w Zatoce Perskiej. Martyrologia bohaterki – chrześcijańskiej matki w szyickim Iranie – zawiera elementy autobiograficzne. Betty Mahmoody poślubiła pewnego anestesjologa o licznych zaletach i jednej wadzie: był Arabem. Jej mąż Moody chciał początkowo „rzeczywiście wyglądać zachodnio”, jednak w czasie krótkiego pobytu w Teheranie powtórnie zwrócił się w stronę wiary przodków. W ciągu trzech lat sprzedano w Niemczech prawie trzy miliony egzemplarzy książki, która stała się – jak pisze „Spiegel” – tematem rozmów niemieckich pań oraz głównym punktem wszystkich spotkań przy kawie”. Film wszedł 11 IV na ekrany ponad dwustu niemieckich kin. Recenzent „DS”, doceniając walory artystyczne filmu, gani jego przesłanie: „ukryty rasizm” (za to również krytykuje książkę). Wszystkie ukazane postacie świata arabskiego, negujące irański terror, wyposażone zostały przez autorów w zachodnie atrybuty, tak, że „nawet największy idiota musi zauważyć: wszystko, co w tym społeczeństwie jest dobrego, pochodzi z importu. Interesująca recenzja pióra Elke Schmitter sugeruje, że niegroźne z pozoru filmy i książki mogą spowodować rasistowskie nastawienie społeczeństwa. Recenzja kończy się ironicznie. „Tam, gdzie Polacy na granicy witani są kamieniami a skinheadzi zabijają Murzyna, ponieważ ośmielił się jechać niemieckim tramwajem, być może najmniejszym złem jest jakiś film, który kobiety i dzieci zostawia nietknięte”.

● W jednym ze sklepów Londynu, dziennikarz „Elán” (weekendowe dodatki „The European”) natknął się na płytowe nagranie *Le nozze di Figaro* Mozarta w wersji arabskiej. Tworcą tłumaczenia i producentem okazał się doktor Ali Sadek z Egiptu, którego życiowym postępowaniem jest przetłumaczenie wszystkich oper Mozarta na język arabski. Całemu wydarzeniu pikantę dodaje fakt, że doktor Sadek nagral płytę w Polsce z Orkiestrą Radia i TV w Katowicach, którą dyrygował Yousef el Sisi z Opery Kairskiej. Zapytany o trudności w pracy, tłumacz oświadczył, że język arabski znakomicie nadaje się do śpiewania europejskiej muzyki. Jego zdaniem problem w odbiorze sprawa jedynie kwestia obyczajowości, która może urazić islamską wrażliwość.

● W tym roku mija setna rocznica urodzin Maxa Ernsta. Malarz o niezwykle wyobraźni, dadaista, surrealista przyszedł na świat w małym miasteczku Brühl pod Kolonią w 1891. Retrospektywna wystawa prac, którą zorganizował historyk sztuki Werner Spies w Tate Gallery w Londynie (w maju ma być przeniesiona do Stuttgartu) stała się okazją do przypomnienia czytelnikom „Time” (15 IV) sylwetki malarza. Głównym źródłem inspiracji były dla niego sny. Szczególnie interesujące wydają się być te, które w symboliczny sposób przedstawiały jego ojca; poważnego, surowego nauczyciela rysunku w szkole dla dzieci głuchoniemych w Brühl. Dziennikarz „Time” pisze, że to kompleks Edypa ukształtował postawę twórcy Ernsta. W nienawiści do ojca, ukrytej chęci zabicia go, tkwiła żądza unicestwienia wszystkiego, co uosabiał: autorytetu, religii, tradycji, kultury. W wieku 6 lat Trust miał sen który tak opisał: „Widziałem przed sobą pannę zamałowane wielkimi, czarnymi kreskami na czerwonym tle, imitującą fakturę mahoni. Przed panną czarna, świecąca męczycyna wykonywał powolne, komiczne i obsceniczne gesty. Ten dziwny facet miał wąsy mojego ojca. Uśmiechał się i wyciągał z kieszeni spodni wielki otówek zrobiony z jakiegoś miękkiego materiału. Głośno wdychając, śpiesznie szkicował czarne linie na pannę z fałszywego mahoni. Szybko tworzył nowe, zaskakujące o odrażające formy”. Nowe, zaskakujące, odrażające – takimi epitetami określano często twórczość Ernsta, pełną niezwykle, wizyjnych obrazów, zdających się rozszarpać jego wyobraźnię. Mimo hermetyczności ostatnich prac pozostał jednym z najciekawszych malarzy epoki, cenionych zwłaszcza przez młode pokolenie. Możemy być zatem wdzięczni wielkiemu, czarnemu ołówkowi męczycyny z wąsami. („Time” 15/IV). ● Jean Luc-Godard kręci swój najnowszy film w dekoracjach niemieckiej wytwórni filmowej w Dabelsbergu, z których przed nim korzystali reżyserzy Goebbelsa i podopieczni Ericha Honeckera. 52-minutowy film powstaje na

zamówienie drugiego programu telewizji francuskiej jako jeden z odcinków serii *Samotność* (inne odcinki zamówiono u Wesera, Kubricka, Bergmana). Bohaterem filmu Godarda jest wysłany z misją do NRD i zapomniany przez wszystkich stary agent CIA, który dowiedziawszy się o końcu NRD błądzi między Weimarem a Rostockiem rozpytując, jak tysiące innych, o drogę na Zachód. Godard pytany przez dziennikarzy, dlaczego mimo corocznych zaproszeń na festiwale filmowe w Moskwie, Pradze i Berlinie nie jeździł wcześniej na Wschód, odpowiada: „To było dla mnie odrażające – jak wizyta w ogrodzie zoologicznym”. Cezary Michalski, Paryż

● *Wielkie żarcie* lat 90. nie może obejść się bez ludzkiego mięsa. Na ekranach paryskich kin pojawiły się jednocześnie aż trzy filmy, których reżyserzy za symbol sytuacji granicznej, w jakiej może znaleźć się człowiek wybrali kanibalizm. Bohaterem paradokumentalnego filmu Wernera Herzoga *Echa mrocznego imperium* jest kanibal polityk – cesarz Bocassa I. Bohaterem filmu *Milczenie owiec* w reżyserii Jonathana Demme jest grany perfekcyjnie przez Anthony Hopkinsa doktor Hannibal-kanibal filozofujący. I wreszcie francuska premiera w tym towarzystwie – *Delikatessen* Marca Caro pokazuje wygłodzonych mieszkańców pewnej paryskiej kamienicy oczekujących na swoje „liberation” (rzecz dzieje się w 1944 roku). Mieszkańcy owego, przedstawionego w konwencji groteski, wyizolowanego światka dzielą się początkowo na wegetarian i ludożerców. Jednak w miarę narastania ich głodu, jedni i drudzy, pragmatycy i moralisci, okazują się tak samo niebezpiecznymi drapieżnikami. Fakt, że najbardziej konserwatywne i niesklonne do ryzyka kino francuskie, pokusiło się o ten czytelny pastisz greenaway’oskiego *Kucharza*... nie pozostawia żadnych wątpliwości. Zapach ludzkiego mięsa unosi się w powietrzu.

(Cezary Michalski, Paryż)

● Bernard-Henri Lévy był na przełomie lat 60. i 70. jednym z marksizujących francuskich „nowych filozofów”. Przez wiele lat jego talent eseisty i prozaika rozwijał się w cieniu opiekuńczych skrzydeł Sartra. Obecnie Lévy, który ma dawno za sobą swoje czterdzieste urodziny, zapewnia, że wyostał się spod wpływu Sartra i pisząc nie prowadzi już „myślowych dialogów, w których starałby się bronić własnych racji i przekonywać swego wewnętrznego rozmówcę”. Mimo tych deklaracji ostatnia, wydana u Grasset, książka Lévy’ego *Przygody wolności* dowodzi, że zachował on nadal specyficzną wrażliwość lewackiego dekadenta. Przyznajmy zresztą, że utwór owej wrażliwości czyta się z zainteresowaniem. *Przygody wolności*, których wydaniu towarzyszy emisja czteroodcinkowego serialu dokumentalnego pod tym samym tytułem, prezentującego archiwalne zapisy wywiadów z najwybitniejszymi francuskimi pisarzami i filozofami, autor nazywa intelektualną biografią dwudziestowiecznej Francji. Bardziej jednak jest ta książka historią wielkich błędów, popełnianych przez wielkich Francuzów. Lévy nie wypiera się zresztą takiej interpretacji. Przyznaje otwarcie, że zawsze wołał błędzić z Sartrem niż nudzić się w towarzystwie zrównoważonego i mającego zawsze rację Raymonda Arona. W swojej książce Bernard-Henri Lévy woli analizować postawę Francuzów w czasie pierwszej wojny światowej poprzez pryzmat historycznej wrażliwości pacyfisty i późniejszego stalinowca Romain Rollanda, niż posługiwać się obiektywnymi świadectwami umiarkowanych patriotów francuskich w rodzaju prozaika Maurice Genevois. Roland Barthes zafascynowany intelektualną konwencją maoistów, niszczących w czasie rewolucji kulturalnej sanktuarium przeszłości – grób Konfucjusza, Aragon z jego ideologicznym fanatyzmem, w końcu pomyłki i tragedia Celina wzbudzają w autorze *Przygody wolności* większe zainteresowanie niż odwaga i rozsądek Camusa. Ci, którzy się mylili, są bardziej interesujący, a może po prostu bardziej charakterystyczni. Dla Francji, tego dziwnego, znużonego kraju, w którym – jak pisze Lévy – „obłąkanie jest najpewniejszym źródłem legendy, bliskość zła sprzyja rodzeniu się pisarskiej mitologii, a zdrada autora dodaje wartości dziełu”. Punkt widzenia, tyleż typowy dla intelektualnego światka Rive Gauche (lewobrzeźnego Paryża) jest dość ryzykowny dla reszty świata... Wyobraźmy sobie tylko jakiegoś młodego polskiego obrazoburcę, piszącego, że jako eseista woli myśleć z Tadeuszem Borowskim niż mieć rację z Herlingiem-Grudzińskim. Cóż to by była za awantura. (Cezary Michalski, Paryż)

● „Konwulsyjne piękno” albo wybory estetyczne André Bretona”. Pod takim nagłówkiem od 25 IV do 26 VIII w Muzeum Sztuki Współczesnej mieszczącym się na piątym piętrze paryskiego Centre George Pampidou można oglądać wystawioną po raz pierwszy prywatną kolekcję dzieł sztuki należących do Bretona. Jego „wybory estetyczne” są przede wszystkim zadziwiająco albo nużąco konsekwentne. Bretoni podobają się wyłącznie dzieła jego przyjaciół i towarzyszy drogi. Na wystawie zgromadzono czterysta rysunków, plócien i projektów Picabii, Ernsta, Miró, Maessona, Chirichico, Duchampa, Dalego. W dziale: „Ulubione miejsca Bretona” znajdujemy zdjęcia pejzaży, ulic oraz kawiarnie Paryża i Nowego Jorku fotografowane spod i znad stolika. Spośród pamiętek osobistych, rękopisy i korespondencja trzech postaci, które Breton, nazywany papieżem surrealistów, uważał za ojców swego kościoła: Lautréamonta, Freuda i Trockiego. Na rozwieszonych w Beaubourgu, reklamujących wystawę plakacie, straszy młody Breton z miną bufona przebrany w skórzaną kurtkę komisarza politycznego. Fotografia pochodzi z czasów, kiedy Breton wraz z Aragonem wznosił podczas bankietów toasty za zdrowie GPU.

Jeszcze o „papieżu”. Wydawnictwo Maurice Nadeau opublikowało książkę poety Charlesa Duita, będącą rodzajem spóźnionego dziennika intymnego zawierającego wspomnienia z okresu bliskiej przyjaźni między autorem a André Bretonem. Duit spotkał Bretona po raz pierwszy w Nowym Jorku, w czasie wojny. Przyjaźń z Bretonem całkowicie zmieniła życie młodego poety, który okres sprzed spotkania mistrza definiował zwięźle jako samotność plus masturbacja plus lektura plus wściekłość. Ale i na starzejącym się Bretonie, poszukującym wówczas gorączkowo następcy na papieski tron surrealizmu ogromne wrażenie wywarło spotkanie z tym nieukształtowanym młodzieńcem, którego poematy uosabiały „rewolucję integralną”, a on sam przedstawiał się jednym ciągiem negacji: „...Nie jestem Francuzem, nie jestem Amerykaninem, nie jestem Holendrem, nie jestem katolikiem, nie jestem protestantem, nie jestem Żydem. Nie mam dokumentów, nie mam sytuacji”, nie należę do środowiska intelektualnego, nie należę do środowiska literackiego”. Duit-rewolucjonista w sferze deklaracji, jest jednak zaskoczony, gdy Breton proponuje mu przystąpienie do kumuny surrealistów. Wspomina: „Wydawało mi się na początku śmieszne i dziwaczne, że wszyscy członkowie grupy mieli jedno mieszkanie, jedno łóżko, wspólne meble, jedną ubikację i jedną szafę”. Wkrótce jednak zdziwienie mija i Duit staje się nieocenionym świadkiem codziennego życia swego mistrza. Po latach szczegółowo opisuje jak Breton jadł, spał, ubierał się i rozbiierał (Kto z polskich literatów widział na przykład rozbiierającego się Miłosza? Już przed Iwaszkiewiczem. Ale któż miałby odwagę to opisać?) W końcu jest też w książce Duita jego kolejny bunt i odejście od Bretona. Dopiero w tych notatkach z roztania znajdujemy sylwetkę Bretona, którą łatwiej zaakceptować. Skłonny do dogmatyzmu w swoich poglądach politycznych i estetycznych Breton okazuje się „nauczycielem wskazującym cel inicjacyjnej ścieżki, każącym jednak uczniowi osiągnąć go na swój własny sposób” i obdarza Duita na pożegnanie dewizą: „Niech pan będzie aż do przesady Charlesem Duitsem i nikim innym”. (Cezary Michalski, Paryż)

● W wywiadzie dla „Newsweeka” radziecki poeta Jewgienij Lewtuszenko powiedział: „Jestem przeciw półśrodkom. Półwolność jest groźna. Ocalić na wpół swoją ojczyznę to klęska. Właśnie między półwolnością a półniewolnością zagubiły się siły reakcyjne. Byłem jednym z ojców pierestrojki. Gorbaczow w czasie studiów czytał wiersze moje i moich przyjaciół... Nie wierzę, by ZSRR znajdował się obecnie w impasie, tylko nie znaleźliśmy jeszcze magicznych drzwi”.

● „Jestem czechofilem” – wyznał Tadeusz Konwicki w rozmowie z Evą Kantuorkową („Literatura Nowa” 13/1991). Ponadto, ku zdziwieniu swojej rozmówczyni, powiedział: „Wydaje mi się, że Czesi nie mają żadnych kompleksów. Odnoszę wrażenie, że ze wszystkich narodów słowiańskich, Czesi są najbardziej męscy. Polacy mają skłonność do historii, jesteśmy ciągle społeczeństwem infantylnym, a nasze zachowanie często przypomina zachowanie kobiety. Natomiast Czesi w trudnych sytuacjach zachowują się po męsku. Owdolaliby się tutaj do sportu, w którym najwyraźniej przejawiają się cechy społeczeństwa. Patrząc na polską reprezentację futbolową, widać jak na dłoni, cały syndrom polskiej hysterii, zaś piłkarze czechosłowaccy zawsze twardo walczą do końca, bez względu na to, czy mecz ma dla nich przebieg pomyślny, czy też nie. Czasem grają brutalnie. Czesi znani są z gry faul, ale w dobrym, męskim sensie tego słowa”.

opracowała Melania Dzieduszycka

TYGODNIK  
LITERACKI 21



# Wszechświat na twardo albo dźwięk trąb Pietuchowa

S tało się. Silentium Universum, które przerażało jeszcze Pascala, zostało przezwane. Wszechświat przemówił. I nie do garstki wybrańców, lecz do każdego, kto za rubla kupi gazetę „Głos Wszechświata”. Z tym, że cudzoziemcy, jak anonsuje Redakcja – placą aż piątką, do tego nie w rublach, ale w dolarach. Tłumy tkających obok krajowców błakają się niczym widma po przejściach podziemnych Moskwy i wciskają gazetiarzom pliki banknotów z podobizną Iljicza, błagając chociażby o jedną sztukę „GW”. Guzik. Nie starcza nawet dla swoich. Marnych 500 000 egzemplarzy na cały Wszechświat.

Głównym redaktorem jest Pietuchow (Jurij). Redaktorem graficznym Pietuchow (Jurij). Głównym tematem Pietuchow (Jurij). Głównym autorem Pietuchow (Jurij). Innych, mniej głównych autorów w „GW” nie udało się odnaleźć.

„GW” w połowie składa się z wybranych fragmentów twórczości Pietuchowa, włącznie z rozważaniami Pisarza o losach Rosji, udręczonej przez ciemne moce; w drugiej zaś połowie – z reklamy utworów Pietuchowa. Poza tym „GW” oferuje dziesięć tysięcy rubli, (nie dolarów) za schwytanie i doprowadzenie do redakcji Przybysza. Tutaj redakcja wykazała niejaki sknerstwo. Ja bym tak tanio Przybysza nie sprzedał.

W numerze 1. mamy wstępniak. Wstępniak nazywa się „Wieszczba” i został zapisany przez człowieka – biopsychodbiornika pod dyktando Głosu Pozaziemskiego. Marki... przepraszam, nazwiska odbiornika Naczelny Redaktor nie podaje, naszym zdaniem jedynie przez skromność. Głos głosi, że nad Rosją rozwarła się dziura i w dziurę tę „rzuciła się materia inferno”. Infernalne moce wystąpiły nie w strzygi lub wampiry, jak sądziły prostoduszny czelniek, tylko „w powierzchownie postępowo nastawionych działaczy, którzy piętnują wszystko dookoła, obrzucając błotem”, kropka. Tako rzecze Głos Pozaziemski. Czyżby ten sam, który konsultuje naszego Prezydenta?

Poza tym z „GW” można dowiedzieć się, że Pietuchow nie jest kosmicznym mitem, lecz istnieje realnie; że cały świat, Zachodni i Wschodni, nienawidzi Rosji i kopie pod nią dołki, do których sam jednak wpada; że Irak padł ofiarą najazdu; że Strugaccy (bracia) wyznają sami i wpajają młodzieży satanizm oraz okrutną rusofobię, w którym to celu używają wstrętnej grypsery; i że pora zabrać się do wykarczowania „pozaziemskiej agentury wraz z jej ziemskimi wtyczkami”.

Jest to wszystko i ważne i interesujące, lecz nie za to lud kocha Pietuchowa. Lud kocha Pietuchowa za to, że Pietuchow pierwszy – używając słów Pietuchowa – skończył z gnijącą „fantastyką naukową” i przeszedł do fantastyki rzetelnej, to znaczy TWARDEJ.

Przykładem wzorcowym prawdziwej „twardości”, przerażającej się nawet w „jedność” może – i powinna! – być powieść Pietuchowa *Porwór*. Język Pietuchowa, rozumie się, w niczym nie przypomina grypsery Strugackich. Z autentyczną przyjemnością, po kilka razy czytałem takie wypukłe zdania jak „stuknę sukę, gnoja śmierdzącego”, „spizdzieli całkiem, śmierdziele!” „kutas od fiuta nie słodszy” – oraz inne, może jeszcze wypuklejsze.

Niejakie wątpliwości nasuwać może postać Ojczulka Pugo. Ojczulek, mimo że jest oczywiście potworkiem, pilnuje porządku publicznego („nie lubił, gdy krzywdzono słabych”), a chociaż wymówić potrafi jedynie „gy-y, gy-y!”, serduzko ma dobre („uściśnął Chrzanorzepowa i śliniąc się ucałował jego sine wargi”). Nasze wątpliwości

powoduje to, że druk „GW” zbiegł się z nominacją Pugo (towarzysza, nie Ojczulka; zresztą jedno nie wyklucza drugiego) na ministra spraw wewnętrznych. Lecz nie widzimy w tym zlej woli, tym bardziej, że w powieści postaci Ojczulka P. towarzyszy oczywista sympatia.

Po *Porworze* Pietuchow porwał się na epopeję i stworzył *Gwiezdną pomstę*. Wspinała ekspresja językowa („rozsmaruję wasze śmierdzące mózgi po ścianach”) wzbogaca się poprzez wzniosłe uduchowanie („płonęły w niebieskich wysokościach złote kopuły Niezniszczalnej Świątyni Chrystusa Zbawiciela”). Aż tak odważnego zespolenia tego co górne i tego co niskie, brukowości i soborowości nie zna jeszcze literatura światowa.

Mam nadzieję, że kiedyś wdzięczni potomni ułożą *Słownik języka Pietuchowa*. Według naszych obserwacji najczęstsze będzie w nim wielobarwne słowo „śmierdzący”.

Przy okazji radzi jesteśmy zauważyć, że obawy „Prawdy” co do jakoby nieuniknionego opanowania prasy przez ugrupowania mafijne nie sprawdziły się. Pietuchow to nie ugrupowania, to nie klan, to nie klika – tylko indywidualum, co prawdą niestety nie talentowane. To samorodny mistrz, Edison XX stulecia, który wymyślił sposób zyskowej sprzedaży samego siebie i przez to okrył sromotą cudzoziemskich burżujów. To siewca (cytuje Pietuchow) „potężnego i uczciwego rosyjskiego kapitalizmu”. Jego gazeta jest JEGO gazetą. I nie odda jej żadnej mafii.

Jesteśmy także radzi zauważyć, że w miarę posuwania się w stronę rynku drukarnia „Prawdy” gotowa jest drukować nie tylko tapety, lecz nawet „GW”. I niesłusznie partyjnym poli- i typoGRAFOM zarzucają ideową sztywność. Co to, to nie. Pietuchowowi na przykład, nie tylko nie przeszkodziło, ale i pomogło wydrukować, że „komunistyczny marksizm runął przywalony własną ołowianą tępotą”.

Marksizm może i runął, ale real-boleszewizm wcale nie musi ginąć pod jego gruzami. Wierzę – nie zginię. Skoryguje tylko popełnione błędy. Z bezbarwnie sowieckiego, stania się narodowym aż do bólu, z antychrześcijańskiego – gorliwie prawosławnym. I odprawi jeszcze triumfalną mszę. Ale przedtem rozsmaruje po ścianach Świątyni infernalnych agentów: po zewnętrznej – zewnętrznych, zaś po wewnętrznej – wewnętrznych.

Jakaś baza społeczna się znajdzie, baza poligraficzna już jest. „GW” wytwarzana jest na tych samych maszynach co „Prawda”.

Michał Putinkowski

## Swito-vyd

L eżą przede mną trzy numery nowego czasopisma ukraińskiego „Swito-vyd”. Dwa pierwsze różnią się od trzeciego wyglądem zewnętrznym – pochodzą z Kijowa, natomiast trzeci z Nowego Jorku.

„Swito-vyd” jest pierwszym piśmie ukraińskim, którego zespół redakcyjny ma charakter międzynarodowy. Ścisłej mówiąc, redagują je Ukraińcy, ale mieszkający w różnych rejonach świata.

Pismo powstało w 1990 roku. Redaktor naczelny to znany poeta ukraińskiej diaspory Bohdan Bojczuk, na stałe mieszkający w USA, a drugi redaktor – Ihor Rymaruk – to również poeta ukraiński, ale z Kijowa. Oprócz tego znalazło się tu wiele znakomitych postaci, między innymi: Iwan Dziuba, Bohdan Rubczak, Iwan Dracz, Walerij Szewczuk. W sumie zespół składa się z dziewięciu osób oraz korespondentów w Brazylii, Niemczech, Polsce, Australii, Ameryce, Kanadzie i to, jak się wydaje, zdecydowało o wyborze nazwy pisma. Światowiś – owo starosłowiańskie bóstwo o czterech obliczach, zwrócone w cztery strony świata – ma symbolizować uniwersalność o jaką redakcja zabiega: „Swito-vyd” może stać się organem, który odzwierciedlałby jedność kultury ukraińskiej tworzonej na wszystkich kontynentach”.

Jak wnioskujemy z powyższej informacji, ma to być pismo szczególne. Jego istotę stanowi moment spotkania, czy konfrontacji odmiennych poglądów zarówno wewnątrz rozproszonej emigracji, jak i na Ukrainie. Redakcja chciałaby stworzyć dialog na poziomie artystycznym „bez względu na przynależność lub nieprzynależność do jakichkolwiek organi-

## Wystrzałowy „Revolver”

W śród czeskich periodyków, do roku 1990 ukazujących się w podziemiu, szczególnie miejsce zajmuje magazyn kulturalny „Revolver revue”. Wychodzi nieregularnie od roku 1985, przy czym pierwsze cztery numery nosiły tytuł „Jednou nohou”. Trzon zespołu redakcyjnego stanowili (i stanowią nadal) młodzi literaci, na ogół związani z praskim undergroundem. Dział redakcji „RR” szefuje poeta Jachym Topol (rocznik 1962).

Od początku istnienia magazyn nie aspirował do przedstawiania całego spektrum czeskiej kultury niezależnej. W numerze 14, pierwszym „oficjalnym”, w odrędkacyjnej nocy czytamy między innymi: „Stopniowo wokół nas skupiła się grupa autorów, których pisarstwo odpowiada naszemu rozumieniu autentyczności oraz atrakcyjności tekstów, w sensie podejmowanych tematów lub sposobu ich przedstawiania. Należą do nich przedstawiciele najmłodszych pokoleń literackiego (Vit Kremlička, J. H. Krchovský, Petr Pláček, Jachym Topol), którzy nie zostali zepchnięci do literackiego podziemia, lecz zstąpili tam z własnej woli. Z drugiej strony chodzi o literatów starszych lub już nieżyjących (Egon Bondy, Jiri Kolář, Jana Krejcarová), z których twórczością publiczność nie miała zbyt wielu okazji do bliższego zaznajomienia się. Jednocześnie celowo pomijaliśmy ten dorobek naszej literatury, który – aczkolwiek skazany na wewnętrzną lub zewnętrzną emigrację – był dostatecznie obecny na łamach czasopism emigracyjnych bądź samizdatowych”.

Ważnym i stałym elementem zawartości „RR” jest prezentacja literatury światowej. Z przyjemnością należy odnotować częstą obecność autorów polskich, dotąd na czeskim rynku czytelnicy nie znanych, oczywiście z powodów pozaliterackich. I tak z poloników odnotujemy choćby: fragmenty *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Dziennika* Witolda Gombrowicza, *Malowane ptaka* Jerzego Kosińskiego, *Dziennik wewnętrzny* Witolda Charłampa (Tomasza Jastruna), dalej Marka Hłaski *Sznurówki, pasek, krawat*, Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem*, wybór wierszy oraz urzywek z *Dziennika* Rafała Wojaczka, eseje Tadeusza Konwickiego, Leszka Kołakowskiego, Aleksandra Smolara, rozmowy z Adamem Michnikiem czy z Andrzejem Drzewicem.

Dwa ostatnie numery (14 i 15) mogą zaimponować każdemu. Duży format, wysokiej jakości papier, sporo reprodukcji malarstwa

i grafiki (także barwnych), staranne opracowanie techniczne.

W numerze 14 (grudzień 1990) między innymi wspomniany Wojaczek, fragmenty prozy autorów „macierzystych”: Vita Kremlička oraz Petra Pláčka, sugestywne, pełne fascynacji światem miejskich peryferii grafiki Pavla Brázdę, blok nasyconych drastycznym erotyzmem wierszy Jany Krejcarovej (1928–1980), niemal zapomnianej reprezentantki undergroundu przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

Ponadto proza Howarda Philipa Lovecrafta (1890–1937), amerykańskiego nowelisty, uważanego za spadkobiercę „gotyckiego” romantyzmu Poe’go, wiersze niemieckiego poety Jürgena Fuchsa (ur. 1950), opowiadania Jayne Anne Phillips (ur. 1952), amerykańskiej pisarki zaliczanej do nurtu tzw. „dirty realism” oraz *Pamiętniki oświetleniowca* dynamiczna proza Oty Rambouska (ur. 1923), czeskiego więźnia politycznego z lat 1950–1965, opisująca historię kuriera między emigracją a ruchem antykomunistycznym, w kraju.

Łącznie grubo ponad trzysta stron druku.

Najświeższy, 15 numer (marzec 1991, 300 stron) przynosi wspomnieniowy tekst Marii Benetkové *Złoty kopiec* dzieje czeskiej undergroundowej komuny), wiersze „patriarchy” praskiego undergroundu, Egona Bondego oraz jego o trzydzieści lat młodszego „ucznia” J. H. Krchovskiego (pseudonim), w którego dekadentkich wierszach dyscyplina formalna (rytm, rytmika, stroficzność) zaskakująco zderza się z niepoetyckim, szorstkim, nieradko wulgarnym językiem. Nie sposób pominąć eseju Lubora Hájka o erotycznych japońskich obrazach szunga, ilustrowane przez dwanaście kolorowych i kilka czarno-białych reprodukcji tychże. Z autorów zagranicznych między innymi opowiadania Dymitra Sawickiego (ur. 1944), od 1978 roku rosyjskiego emigranta mieszkającego w Paryżu i piszącego po francusku, którego bohaterami są często rosyjscy uchodźcy; *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall oraz wiersz Raymond Carvera (1938–1988), amerykańskiego poety i prozaika porównywanego przez krytykę z Czechowem.

Z zawartości dwóch numerów widać, że „Revolver revue” chce promować przede wszystkim zjawiska kulturalne zapomniane, nieznanne lub pomijane przez krytykę przywykłą do „tradycyjnych” kryteriów estetycznych. W tym sensie ma nieco wspólnego z krakowskim „brulionem”, tyle że – jak sądzi niżej podpisany – redakcja praskiego magazynu ma chyba lepsze wyczucie i teksty tam publikowane znacznie rzadziej ocierają się o granicę tzw. dobrego smaku. Oczywiście de gustibus... itd.

W czerwcu kolejna pora lektury „RR”.

W Pradze jest się na co cieszyć.

Jan Stachowski

Szczerze Pani wieszuję daru  
pisanie, że jest Pani naprawdę  
alive.

Czesław Miłosz  
(z przedmowy)



Lidia Stefanowska



# listy

Warszawa, 12 kwietnia 1991

## Szanowny Panie Redaktorze,

Do listu Leona Tarasewicza (T.L. nr 15) zakradły się nieścisłości, przeinaczenia i zafałszowania. W dodatku list ten rzuca na mnie poważne oskarżenia, zmuszony więc jestem do następujących wyjaśnień:

1. Nieporozumieniem jest oświadczenie, że owe 7 obrazów Leona Tarasewicza stanowiło jakoby niepodzielny autorski zestaw wynikający „z mojego (L.T.) pierwotnego zamysłu przypadającej na mnie części ekspozycji”. Doboru prac, spośród wielu zaprezentowanych przez artystę, dokonali komisarze wystawy „Polen. Zeit Kunst” zorganizowanej przez Fundację Konrada Adenauera. Nie może więc być mowy o późniejszym ingerowaniu w tę rzekomo autorską wizję Leona Tarasewicza.

2. Ze względu na objazdowy rodzaj wystawy i na wielkość i charakter poszczególnych miejsc organizatorzy zakładali możliwość ograniczenia liczby prac. Tak też się stało. Przewidując tę sytuację dokonywano takiego wyboru prac u każdego z 8 artystów, by nawet uszczuplony zestaw był dla autora reprezentatywny. W „Zachęcie”, dla podkreślenia czytelności i zachowania maksymalnej wyrazistości ekspozycji, zdecydowałem się na zrezygnowanie z 19 obrazów różnych malarzy. Uważam, że miałem do tego niekwestionowane prawo, tym niemniej, w trosce o jakość ekspozycji konsultowałem się z artystami. Leon Tarasewicz był obecny w trakcie prac nad przygotowaniem wystawy i sprawę doboru swoich płócien całkowicie wówczas zlekceważył. Zdumiewająca jest zatem jego ostra listowna reakcja w trzy tygodnie później pełna oburzenia, iż wystawiono jedynie 3 obrazy. Gwoli ścisłości dodam, że te obrazy zawisły w najbardziej reprezentacyjnym chyba miejscu i bez wątpienia nadają ton całej wystawie.

3. Zastrzeżenie, iż zniekształcenie wizji artysty artysty „jest tym większe, że owe trzy obrazy były już wystawiane w Warszawie, zaś wśród pozostałych są prace nieznane polskiej publiczności” należy uznać za bezpodstawną, nieprawdziwą i megalomańską. Po pierwsze – tylko jeden z tych obrazów był już w Warszawie, po drugie – była to wystawa zbiorowa podróżująca przez 6 miesięcy po Niemczech a nie indywidualny retrospektyw Tarasewicza przeznaczona dla polskiego widza. Skoro jednak malarz poczuł się tak dotknięty niepełnym swoim wizerunkiem dlaczego rok temu, w tej samej „Zachęcie”, mając do dyspozycji również wiele miejsca zdecydował się na pokazanie jednego tylko obrazu i to zaledwie repliki pracy, którą wcześniej prezentował na podyplomowej wystawie w ASP, wystawie w Galerii Foksal, wystawie w kościele Najśw. Marii Panny, wystawie w Galerii Dziekanów... W świetle tych faktów zarzuty L. Tarasewicza są zadziwiające.

4. W pełni respektuję zdanie artysty, że „brak ramy w jego obrazie stanowi integralną część kompozycji artystycznej” i zgadzam się, iż oprawienie płótna w listwy tę koncepcję narusza. Listwy te zostały przymocowane do obrazów wszystkich artystów już w Niemczech na polecenie organizatora. Ze sprawą tą nie miałem nic wspólnego, nie czuję się także odpowiedzialny za wszelkie późniejsze perturbacje. Oskarżanie mnie więc o brak dobrej woli uważam za świadomie krzywdzące. Co więcej, nieprawdą jest jakoby bez osobistej interwencji artysty jego prace także i w „Zachęcie” pojawiłyby się w ramach. L. Tarasewicz wkładając do Galerii, gdzie właśnie pracowano przy urządzaniu ekspozycji, zastał mnie przy zdejmowaniu tych nieszczęsnych listew z płócien wszystkich (sic!) artystów. Zaś te jego obrazy, które wisiały już na ścianach były uprzednio z listew oczyszczone. Nota bene, jego gwałtowna wizyta, także zachowanie i wywołana przez niego karczemna awantura, w której publicznie rzucał ciężkim słowem, miały miejsce trzy dni przed otwarciem wystawy a nie w przeddzień, jak twierdzi w swoim liście.

5. Dokładny termin wernisażu w „Zachęcie” zależał od strony niemieckiej, która też zobowiązała się do dostarczenia zaproszeń. Dotarły one do Galerii pięć dni przed otwarciem i zostały natychmiast rozłożone. Termin ten był bardzo krótki, jak na nasze warunki, niemniej wystarczający by mogli się zjawić pozostali artyści oraz kilkuset zaproszonych gości wraz z premierem Janem Krzysztofem Bieleckim.

Leon Tarasewicz spośród wielu osób zaangażowanych w wystawę i odpowiedzialnych za jej kształt wymienia tylko moje nazwisko. Tym samym czyni mnie głównym sprawcą wszystkich swych rzekomych krzywd, co wobec powyższych wyjaśnień staje się nie tylko bezpodstawną, ale nosi wręcz znamiona pomówienia i zniesławienia. Zaś mocne oskarżenie o „naruszenie zasad dobrych obyczajów” jest żałośnie śmieszne, gdy spojrzymy na jego ordynarne zachowanie się podczas wizyty w „Zachęcie”.

Przykro mi, że odpowiedź na krótki list L. Tarasewicza musiała zająć tyle miejsca, ale w końcu najtrudniej udowodnić, iż się nie jest wielbłądem.

Z poważaniem Paweł Sosnowski

Warszawa, 19 kwiecień 1991

## Szanowny Panie,

Przeczytałem Pana list, otwarty z dnia 26 marca 1991 opublikowany w „Tygodniku Literackim”.

Z uwagi na to, że wymieniał Pan z nazwy Fundację Konrada Adenauera chciałem udzielić następującej odpowiedzi:

całkowicie rozumiem Pański sprzeciw wobec nieuprawnionej ingerencji w Pańską artystyczną autentyczność i oryginalność. Popieram Pana skargę tak dalece, gdyż jestem zdania, że nikt inny poza samym artystą nie ma prawa dysponować jego dziełem, a więc również go zmieniać.

Takie prawo jest święte i podlegające ochronie podług zasad demokratycznego państwa prawa, tak samo jak chociażby podstawowe prawo do wolności myśli.

Dlatego też z zachowaniem wszelkich form chciałbym Pana przeprosić, także w imieniu Fundacji Konrada Adenauera, za ingerencję zarówno w Pańskie obrazy, jak i w koncepcję wystawy. Jednak pragnę Pana prosić, aby okazał Pan również zrozumienie dla naszej wystawy „Polska Czas Sztuka”.

Jak Panu wiadomo od początku mieliśmy ogromne problemy organizacyjne z przygotowaniem wystawy młodych polskich artystów w Niemczech – w krótkim bądź co bądź czasie czterech-pięciu miesięcy. Proszono o pomoc instytucje chciały wprowadzić nasze pieniądze, ale w zamian usiłowały przeformować własną koncepcję i swoich artystów, co w naszych oczach w żadnym razie nie odpowiadało wizerunkowi nowej, młodej i demokratycznej Polski. Wówczas to, z pewnością nie zawsze profesjonalnie, jednak rozpoczęliśmy przygotowanie wystawy na własną rękę.

Wystawa i katalog zwróciły niepoślednią uwagę niemieckiej publiczności i środków masowego przekazu (gazety, telewizja), wyrażając fakt, że młoda współczesna sztuka polska poprzez swój własny „nowy styl” może potwierdzić się na arenie międzynarodowej (tyle gazeta codzienna „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 4 kwietnia 1991 w związku z naszą wystawą).

Już samo to osiągnięcie uzasadnia, moim zdaniem, naszą próbę zaprezentowania młodych polskich artystów na Zachodzie.

Niech wolno mi jeszcze będzie zwrócić uwagę, że chociaż Fundacja Konrada Adenauera ponosi odpowiedzialność za całkowitą koncepcję wystawy w Niemczech, to jednak w Polsce wystawa przeprowadzona została we własnej reżyserii przez Galerię „Zachęta”. Fakt ten powinien nas w żadnym razie odciążać, gdyż nie chcemy oddzielać od siebie sukcesów i błędów. A sukces polskiej sztuki w Niemczech mogliśmy byli osiągnąć tylko poprzez to, że uzyskaliśmy ogromną pomoc w sprawach organizacyjnych ze strony Galerii „Zachęta”, a w obszarze sztuki – od Pana Pawła Sosnowskiego. Za to też jesteśmy im winni nasze podziękowania.

Pozdrawiam serdecznie

podpisano  
dr Gösta Thiemer  
Fundacja Konrada Adenauera

■ 27 IV odbył się we Wrocławiu (zapowiadany w ŚN) zjazd Stowarzyszenia Objector. Delegaci z kilku miast radzili o projekcie nowej ustawy o powszechnym obowiązku służby wojskowej, a zwłaszcza o służbie zastępczej. Uwagi SO ma wziąć pod uwagę Sejmowa Komisja Obrony Narodowej. Wypracowano także stanowisko w sprawie Książeczki Wojskowej. Oto ono: W naszym kraju mężczyzna bez K.W. nie jest pełnoprawnym obywatelem. Nie może uzyskać pracy w przedsiębiorstwie państwowym, dopełnić obowiązku meldunkowego, uzyskać paszportu. Nawet po odbyciu służby wojskowej Polak-mężczyzna musi mieć Książeczkę Wojskową praktycznie cały dzień przy sobie. Według nas jest to pozostałość systemu totalitarnego i jego struktur militarystycznych życia społecznego. Uważamy, że Książeczka Wojskowa powinna mieć zastosowanie tylko w sprawach związanych ze służbą wojskową. Dlatego popieramy wszelkie działania polegające na nieprzyjmowaniu Książeczek Wojskowych, odsyłaniu ich do MONu itp. aż do czasu, gdy obecna sytuacja się nie zmieni.”

Tyle oświadczenie. Poza tym Stowarzyszenie Objector wysłało swego przedstawiciela Andrzeja Józwiaka na Europejską Konferencję Pokojową, która odbędzie się w Rostoku w dniach 3-5 maja na 15 V zaś (Międzynarodowy Dzień Objectora) planowana jest akcja, o której szerzej w następnych ŚN.

(250-300 uczestników) zebrała się w sali Kina Piast (DDK Pilzycze). Wystąpiły zespoły „Konkwista 80” i „Legion”. Policja nasyciła okolice kina tajniakami, a oddziały antyterrorystyczne czekały w pogotowiu wokół Rynku. Incydentów nie zanotowano. Związek skinowski zlotu z rocznicą urodzin Hitlera nie został potwierdzony, choć nie możemy wykluczyć takiej ewentualności.

■ 23 IV pięcioletnie swego istnienia obchodziła Formacja Totari. Mimo niefortunnego terminu (wtorek) do Gdańska zjechała większość zaproszonych gości z całego kraju. Obchodem nadano charakter informacyjno-terapeutyczny. Początek dnia wypełniła Konferencja Wydawców Pojedynczych (miejsce: C-14 Klub Inicjatyw Społecznych). Przedmiotem dyskusji uczyniono:

1) Pisma, gazety, programy, manifesty, teki graficzne, których nakład waha się od jednego do kilku egzemplarzy, a nad całością (od koncepcji do wykonania) sprawuje kontrolę sam twórca-wydawca. 2) wydawnictwa niemasowe, do których zaliczono ziny.

W galerii „Wyspa” otwarto wernisaż prac uczestników Totartu. Wystawiający pobudzili zmysły gości i własne poprzez instalację, pokazy video, i wystrzelenie 10 szampańów.

W tym stanie można było rozpocząć trzecią część spotkania, która trwała do rana. A było to Acid Party, które poprowadził Ultra Acid D.J. Kurwa Mać MC Paulus.

# ŚMIGŁO-NEWS

Na koniec kilka adresów kontaktowych Stowarzyszenia:

Wrocław, Plac Solny 16, pokój 362 (każdy piątek)

W sprawach nagłych telefon 25 39 99 (codziennie) Tomasz Bomba.

Poznań: Maciej Małecki, ul. Marcelińska 89D m. 12, 60-324 Poznań, telefon 67 47 60

Rzeszów: Punkt Informacyjny, ul. Jagiellońska 6 (ew. telefon 47 261, Paweł Janda.)

Kolejną filią Stowarzyszenia jest oddział w Turku (woj. konińskie): Tomasz Stolarzki 14 m. 51 62-700 Turko tel. 25 52.

Tymczasem monowskie jastrzębie prowadzą kontrofensywę. Wiadomo o co najmniej czterech osobach, które czeka rozprawa. Są to: Artur Woś, Waldemar Dobrowolski, Andrzej Sieczak i Bogdan Naturski. Żadnemu z nich nie przyznano prawa do służby wojskowej, a wszystkim po zamknięciu śledztwa przedstawiono akt oskarżenia o trwałe uchylanie się od służby wojskowej (§235). W wypadku wniesienia aktów oskarżenia przez Prokuraturę Wojskową Stowarzyszenie Objector rozpocznie – jak to enigmatycznie acz niepokojąco określił przedstawiciel SO – „kampanię międzynarodową na rzecz oskarżonych”.

■ We Wrocławiu odbył się ostatnio zlot całkiem inne to plectwa – skinheadów. Nationalistycznie nastrojona młodzież

■ Wyjaśniła się przyczyna kilkudniowej senności części mieszkańców Gdańska czerpiących wodę za pośrednictwem ujęcia w Straszynie. Zamulona woda zbiornika retencyjnego wymaga silnego chlorowania. Tragiczny półgłówek albo sabotażysta posłużył się zamiast chloru – chloroformem. Wiadomość trzymano kilka dni w tajemnicy, ogłaszając ją wreszcie petitem na trzeciej stronie lokalnej gazety. Zalecono także utrzymywanie gotującej się wody przez 10 minut w staniu wrzenia. Szef wodociągów to złoty chłopak – mógł przeciwieństwo w rury polichlorek winylu. Byle by się CI zgodzało.

■ Aleję Zwycięstwa (między Gdańskiem a Wrzeszczem) zdobi od lat Czołg-Wywołiciel. Kilka dni temu nieznaną a wytrwała ręka pokryła krewniaka Rudego jasnopomarańczową farbą. Koła potwora ozdobił seledyn. Psychoacid w natarciu! ■ Warszawa. Pietia (Qqryq) otworzył sezon wiosenny radosnym party. Podano bigos i wyświetlono Rejs.

■ Komitet Współpracy „Na lewo od PPS” zrzeszający WiP, MA, LIT, GSR, i ZKP „Proletariat” Łódź w rozrzuconych w stolicy ulotkach zaprasza na manifestację pierwszomajową. Miejsce i czas: Plac Konstytucji 10 rano. Hasło wiodące: „Uspołecznienie środków produkcji i rozwój samorządności.”

opracował Maciej Chmiel

Redakcja  
„Tygodnika Literackiego”  
pilnie zatrudni  
GOŃCA  
Warunki pracy i płacy  
do omówienia na miejscu

## Sprostowanie

W tekście CZASO-PISMA w nr. 17 „TL” wskutek przykrego błędu do tekstu omawiającego publikację z „Kultury” „przypisany” został fragment poświęcony najnowszej „Res Publice”. Serdecznie przepraszamy Autora, Czytelników oraz Redakcję „Kultury”.  
Redakcja

# TYGODNIK LITERACKI

niezależne pismo poświęcone sprawom kultury

REDAKTOR: Waldemar Gąsper

ZESPÓŁ: Natalia Adaszewska, Anna Bokiej, Melania Dzeduszycka, Jakub Ekier, Rafał Grupiński, Dorota Jarecka, Rajmund Kabicki, Tomasz Królak (sekretarz redakcji), Małgorzata Łukaszuk, Marta Makowiecka, Łukasz Małachowski, Agnieszka Piwowarska (sekretarz redakcji), Jan Stachowski, Marian Stala, Robert Tekieli, Wojciech Tomczyk.

WSPÓŁPRACOWNICY: Marcin Baran, Bogumila Berdychowska, Marek Bieńczyk, Marta Bratkowska, Krystyna Choloniowska, Agnieszka Dybek, Grzegorz Filip, Krzysztof Koehler, Jacek Królak, Małgorzata Kruszyńska, Tadeusz Nyczek, Agnieszka Pawłowska, Dorota Piwowarska, Brygida Pütz, Bożenna Szymula, Jacek Rujna, Mateusz Werner.

Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej „Śmigło” redaguje Zbigniew Sajnog.

Redaktor graficzny: Donat Chruściński, Marzena Włodarczyk. Redaktor techniczny: Edyta Pietrzyk, Korekta: Lucja Andrzejczak, Krystyna Okonowska, Wojciech Sempka.

Wydawca: PLEJADA

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

Materiałów nie zamówionych nie zwracamy. Redakcja zastrzega sobie możliwość zmiany tytułów nadesłanych tekstów oraz skrótów w publikowanych listach do redakcji.

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



# Palec Boży

Wjeżdżając na kilka dni z kraju przypominałem sobie, co pisał Dostojewski: że każdy Polak za granicą podaje się za hrabiego. Ponieważ ostatnio w naszej do niedawna ludowej ojczyźnie hrabiowie i arystokraci mnożą się jak króliki, uznałem, że mogę się publicznie przyznawać do jakiegoś znacznego, a mało znanego herbu oraz do dóbr rodowych, wsi, łąk, pałaców, czy bodaj jakiejś kamienicy czynszowej. W końcu nawet mój przyjaciel, M., flirtuje z Towarzystwem Młodych Ziemiaków, choć nazwisko najwyraźniej wskazuje, że mógłby uchodzić co najwyżej za szlachcica zagonowego. Ale niech tam. Pojechałem tedy za granicę i przed oczyma zbaraniałych tubylców paradowałem jako Jan hrabia Palusiński herbu Palec Boży, dziedzic rezydent Pałacu Mostowskich. Opowiadałem, jakie to straty materialne i moralne poniósł ród mój wskutek zbrodniczych knoń bolszewickich najeźdźców, jak to z dymem pożarów, z dymem krwi bratniej poszły majątki, a ich właściciele, dziadkowie i ojcowie moi zakuci w dyby i łańcuchy jęczeli latami na sybirskim pustkowiu oraz w kazamatkach bezpieki. Dowodziłem też, że Pan Prezydent, który z największym szacunkiem odnosi się do nas, arystokracji, do nas – tej soli ziemi, z pewnością przyjmie mnie na audiencji, a wysłuchawszy mojej supliki, poleci zwrócić mi wszystko, co było w posiadaniu hrabiostwa Palusińskich, zanim przysłała ta zaraza ze wschodu.

W kraju, do którego pojechałem, tytuły rodowe nie były używane, a przed nazwiskiem stosowano co najwyżej słowo „towarzysz”, choć też rzadko. Przedstawiając się jako hrabia wzbudzałem pewne zainteresowanie, a raz nawet jakaś starsza pani pokazała mi palcem swojemu wnuczkowi i powiedziała: popatrz, ten pan jest prawdziwym hrabią. Ale na dziecku nie zrobiło to wrażenia. Zdarzał

się czasami jakiś sceptyk, który pytał, dlaczego będąc hrabią podróżuję z plecakiem i gdzie mianowicie podziela się moja służba. Miałem na to jedną zawsze odpowiedź: że mianowicie jestem hrabią-demokratą i nie mam w zwyczaju wyzyskiwać mojego ludu. Przeciwnie, chciałbym ten lud oświecać i przywozić ku lepszemu; tak że nawet w moich wsiach nie pozwoliłem zamknąć szkół – choć jeden mój znajomy książę twierdzi, iż ludzie gminni gdy tylko liżą trochę wiedzy, natychmiast oddają się ideom rewolucyjnym, a stąd już tylko krok do rzezi i rabunków. Ale książę jest reakcjonistą starej daty.

Rozmyślając w podróży o pożytkach płynących z feudalnej struktury społecznej, przypominałem sobie, kiedy to po raz pierwszy zetknąłem się z hrabią. Było to mianowicie w dzieciństwie, kiedy to spacerując po różnych znalezionych w domu szpargałach trafiłem na stare roczniki „Przekroju”, jeszcze z połowy lat czterdziestych. Moim ulubionym bohaterem stał się wówczas hrabia August Bęc-Walski, przedmiot prześmiewczych mini-komiksów rysowanych przez znaną kiedyś autorkę Ha-Gę. Potem już żadnych hrabiów nie spotykałem (chyba że w powieściach) i prawdę mówiąc, byłem aż do niedawna przekonany, że taki gatunek ludzki w żywej postaci już nie występuje. I nawet nie czułem żalu ani żadnego sentymentu, pewnie dlatego, że światopogląd wyrabiałem sobie na literaturze opisującej raczej niedole biedoty niż światowe życie wyższych sfer. A ostatnio wraz z postępami demokracji okazało się, że owszem, gatunek istnieje i nieźle się miewa. Trochę się tylko zbarsuczył przez socjalistyczne mezaliansy, ale na pewno szybko wróci do dawnych blasków i klasy. Więc cześć wam, książęta, hrabiowie, pralaci...

Jan Palusiński, esq.

lewą ręką

Kapitalizm ma swoje wilcze prawa. Uruchamia procesy które, choć nieuniknione, muszą budzić niepokój. Jednym z najbardziej bolesnych zjawisk jest stopniowa wyprzedaż i prywatyzacja narodowych pamiątek. Sprzeciw budzi szczególnie fakt, że jak zwykle pierwsze idą pod młotek pamiątki najcenniejsze.

W tych dniach Komenda Stołeczna Policji zaprasza na aukcję samobieżnych armatek wodnych. Łza się w oku kręci. Przecież wystawiono na sprzedaż ruchome kroniki życia kultury polskiej! Mechanicznych aktorów zdarzeń, których znaczenia nie sposób przecenić.

ki rozwoju sztuki polskiej. Przyjęło się jednak uważać, że udział armatek wodnych w wydarzeniu automatycznie podnosił jego rangę. Trudno było sobie wyobrazić Spotkania Teatralne, w których uczestniczyłyby Stary Teatr i nie uczestniczyłyby ONE. A Święto „Trybuny Ludu”? Czy ktokolwiek pamiętałby o istnieniu tej gazety, gdyby w czasie jednego z jej świąt w zastępstwie Miry Kubasińskiej i grupy „Breakout” nie wystąpiły armatki wodne? Łza się w oku kręci, łza szczerza – gazowa.

Przyszły lata osiemdziesiąte. Widok armatek spowszedniał. Z powodu zarznięcia kultury zaczęły towarzyszyć in-

Sztuka przetrwania

# Lilie

Zaczął się od historycznego (jedynego za żelazną kurtyną) koncertu legendarnych „Animalsów”. Pieśń gminna długo opiewała solidarny bunt pacjentów Domu Poprawczego we Włochach i ich wspólną wycieczkę do Śródmieścia (bo centrum wtedy jeszcze nie było). Kulminacyjne sceny tej wyprawy rozegrały się wśród armatek wodnych. Próbowano one przeszkodzić chłopcom z Domu Wschodzącego Słońca zwiedzenie Pałacu Kultury im. Ziutka Słoneczko. Co notabene stanowi interesujący przykład starcia różnych znaczeń identycznych symboli funkcjonujących w rozmaitych kręgach kulturowych. Potem przyjechali „Rolling Stones” (przezuwając widocznie późniejsze o niemal ćwierćwiecze zaproszenie Tadeusza Mazowieckiego). Naturalnie posypały się kamienie. Ich ślady na blachach armatek są widoczne do dziś.

2

Pojedynczo i grupami mijają lata. Niemrawym nurtem płynęło życie polskiej kultury. Każde ożywienie wiązało się z obecnością armatek wodnych. Oczywiście byłoby pewnym uproszczeniem twierdzić, że to one kształtowały wrażliwość zbiorową czy choćby inspirowały kierun-

nym imprezom, niekiedy zgola towarzyskim. A to już zupełnie inna historia, nieinteresująca, być może dla czytelników pisma literackiego.

3

„Ile różnych zastosowań można znaleźć dla cegły?” Ta dla Polaków dziecinna zagadka pochodzi z typowego amerykańskiego testu na inteligencję. Natomiast naczelny naczelnik policji postawił przed narodem problem zgola wyrafinowany. Co zrobić ze sprzętem wysokozaawansowanym technicznie wręcz specjalistycznym? Oczywiście zakup tak cennych pamiątek jest obowiązkiem społeczeństwa. Można, a nawet należy postawić jedną polewaczkę na cokole, przewiązać ją wstęgą, następnie wstęgę przeciąć i odsłonić Pomnik Demokracji Ulicznej. Jednak bardziej stosowne wydaje się inne rozwiązanie. Trzeba wspólnym wysiłkiem ludności i policji zasadzić na obecnie zaniedbanej rabatce przed Pałacem Mostowskich lilie – symbol czystości i niewinności. I armatki wodne niechaj je podlewają. By rosły tak wysoko, jak pan leży głęboko.

Wojciech Tomczyk

# Potop trybalizmu

Chorobę, która podsycza podejrzliwość i wrogość wobec narodów sąsiednich, rodzi konflikt „my-oni” (gdzie „my” jesteśmy wspaniali a „oni” są nikczemni) określa się coraz częściej terminem trybalizm, choć z jego odnotowaniem nie zdążyły jeszcze słowniki wyrazów obcych. Być może znaleźliśmy się w przededniu epidemii, która rozsądzi rodzącą się dopiero i bardzo kruchą jedność kontynentu. Trybalizm to psychologia i ideologia magalomanii etnicznej i narodowej, oparta na urazach rzeczywistych i urojonych. Przedstawia ona przeszłość i dzień dzisiejszy plemienia, grupy społecznej czy narodu jako niedościgniony dla innych wzorzec, co rodzi napięcie, będące dziwną mieszaniną nienawiści, lekceważenia i podeptanej godności. Do tej pory trybalizm rezerwowano dla peryferyjnych społeczeństw afrykańskich, gdzie pęknięcia plemienne sprzyjały powstawaniu tego rodzaju obsesji. Dziś wszystko wskazuje na to, że czuje się on coraz lepiej w zapóźnionej cywilizacyjnie Europie środkowo-wschodniej. Wszystko wskazuje na to, że zagrażająca tym społecznościom fala nacjonalizmów zostanie wzmocniona równie groźnym potopem trybalizmu.

Stereotypy etniczne i narodowe coraz częściej zastępują rzetelną wiedzę o świecie, a nade wszystko o sąsiadach. Oceny innych narodów, często niesprawiedliwie negatywne, przy wysokiej samoocenie, raczej utrwalają się, wzbogacane o współczesne etykiety. Powstają one z wyolbrzymiania wad sąsiadów lub mniejszości narodowych. Cechy jednostkowe, cierpiąca na trybalizm zbiorowość, poddaje zabiegowi absolutyzacji i rozciąga na całą społeczność. Nierzadko stanowi to następstwo przegranej konkurencji. Stereotypy antyniemieckie w Polsce żywią się uczuciem zazdrości w stosunku do tych, którym się lepiej powiodło. To trybalizm sprawia, że mimo takich czy innych kontaktów każdy naród czy grupa pozostaje osobnym światem. Istnieją jedynie swoi i obcy, a tych drugich nawet nie próbuje się poznać i zrozumieć, dlatego

stale są podejrzani i niebezpieczni, bo trybalizm zgłasza pilne zapotrzebowanie na wroga. W archaicznej świadomości mistycznej o skomplikowanym systemie irracjonalnych wyobrażeń o rzeczywistości, obcego obdarza się cechami niebezpiecznymi dla własnego narodu lub grupy etnicznej.

Stale przeciwstawianie własnego narodu lub grupy innym, rodzi rozpowszechnioną w naszej części Europy odmianę trybalizmu, tj. etnocentryzm. Jest to zwielokrotniony i przeniesiony na zbiorowość kompleks Narcyza. Jedno pozostaje pewne – najtrudniej nawiązać kontakt z kimś, kto stale zajmuje się samouwielbieniem (wystarczy w tym miejscu wspomnieć wspaniałe wyobrażenia Polaków o sobie samych). Etnocentryzm to uproszczona i jednostronna wiedza o sobie; przy czym wywyższanie własnego narodu odbywa się w jeden sposób to jest przez poniżanie innych. Oczywiście takie postępowanie wywołuje rozdrażnienie i niechęć poniżanych; w ten sposób zamyka się koło absurdu, z którego nie ma wyjścia.

Inną odmianą trybalizmu jest regionalizm, o ile przyjmuje rozmiary nieuleczalnej obsesji, tj. gdy stale przeciwstawia się interes własnego regionu czy miasta innym. Gdzieś czai się pokusa izolacji. Regionalista korzystając ze wszelkich sposobów próbuje odizolować swój region od innych, a także walczy o korzyści tylko dla siebie. Egoizm stanowi jedyną religię takiej postaci.

Wszystkie odmiany trybalizmu mają dziś w Polsce swoich kapłanów, błędnych rycerzy i organizacje. Paradoksalnie, rozkwitowi trybalizmu sprzyja rodząca się demokracja, bo każdy ma prawo głosić, co mu się podoba; ale na dłuższą metę poszczególne odmiany trybalizmu potrafią wynaturzyć i zniszczyć demokrację, ponieważ uniemożliwiają rozwój nowoczesnych struktur społecznych. Życie zbiorowe zostaje uwięzione w pułapkach plemienności. „Cechy społeczności plemiennej: znikoma mobilność, miejsce wyznaczone we wspólności



EDWARD DWURNIK

otrzymuje się raz na zawsze, wartością, do której się dąży i którą się chroni, nie jest ruch, postęp i rozwój – pisze Ryszard Kapuściński – lecz równowaga, stabilizacja i zasada hierarchii, silnie rozwinięte poczucie odrębności, wyraźny podział na my i oni, przekonanie, że podział ten ma charakter antagonistyczny, że więc oni to przeciwnicy, a świat zewnętrzny jest z natury nieprzyjazny, jest pułapką”. Będąc z natury przesadą, trybalizm jest tak samo groźny jak bieda.

Włodzimierz Paźniewski