

TYGODNIK LITERACKI

Nr 21(36) ■ Rok II ■ 26 maja 1991
ISSN 0867-1257 ■ Nr indeksu 379689 ■ Cena 3500 zł

HERLING-GRUDZIŃSKI - PRZYPADKI DIEGO BALDASSARA □ CZAPLIŃSKI - NIENAWIŚĆ
I TOŻSAMOŚĆ □ ENZENSBERGER - W OBRONIE NORMALNOŚCI □ BIEŃKOWSKI I FILIP -
DWUGŁOS W SPRAWIE POEZJI KOEHLERA □ GAWSKI - O POETACH SAMOCHWAŁACH

Za co winniśmy kochać Herlinga-Grudzińskiego?

Ankieta Tygodnika Literackiego



Fot. JAROSŁAW STACHOWICZ

Herling-Grudziński w Warszawie, maj 1991

Zbigniew Bieńkowski: Pytanie sformułowane w stereotypowej konwencji „za co kochamy Słowackiego” zmusza do wyciśnięcia z odpowiedzi kropelki ironii. Ale nie dam się sprowokować, nie poddam się sugestii i nie wyartykułuję oczekiwanego „bo wieszczę jest”. Gdybyście identycznym trybem zapytali o Gombrowicza czy Miłosza, nie byłoby problemu. Ale Herling-Grudziński swoim pisarstwem nie obsługuje (jak Gombrowicz) siebie, ani nie obsługuje (jak Miłosz) idei. Nad swoim dziełem nie zawiesił żadnego szyldu. Nie jest ani egotystą, ani antykomunistą, ani katechetą, ani emigrantem nawet. Jest pisarzem i mówi w oczy światu to, co o nim myśli. Jest pisarzem i przemawia w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Nie stoi za nim ani góra ideologii, ani tłum aprobaty. Jest jednym z kilku, jednym z kilkunastu, jednym z kilkudziesięciu może, którzy mają poczucie odpowiedzialności za myśl o świecie. To o nich Proust powiedział, że są solą ziemi. Herling-Grudziński wątpiąc przywraca wiarę w użyteczność Literatury.

PS. Do wyznania publicznego dołączam zwierzenia osobiste, znak wdzięcznej pamięci. Herling-Grudziński był moim pierwszym wydawcą. Jako redaktor „Orki na ugorze” wydał w 1938 roku w formie suplementu do tego czasopisma „Zeszyt poezji francuskiej”, w którym Julian Rogoziński i ja opublikowaliśmy nasze pierwsze przekłady z, jeśli dobrze pamiętam, Jouve'a, Cendrarsa, Cocteau i Eluarda.

Tadeusz Nyczek: Czasem myślę, że „być Polakiem” oznacza jakiś dopust Boży. Obok zwykłej, normalnej polskości, która jest czymś takim jak francuskość, angielskość czy meksykańskość, istnieje bowiem coś takiego jak polactwo, i to polactwo bywa nie do zniesienia.

To właśnie polactwo powoduje, że niejedynemu Polakowi, usłyszawszy za granicą, że ktoś obok niego mówi po polsku, chyłkiem wieje w przeciwnym kierunku. I to samo polactwo czyni, że zbity w węzeł grupka Polaków za granicą nie rozstaje się ze sobą ani na moment, bo wszystko dookoła jest dla nich albo za mądre, albo za głupie, albo godne pogardy, albo zazdrości, albo śmieszne, albo cudowne, a przede wszystkim groźne, bo obce. Polskość i polactwo przeplatają się w nas jak dwaj więźniowie skuci na amen diabelskim łańcuchem, i widać to wszędzie, także w literaturze, bo dłączegóżby nie. Dla większości Polaków jest to oczywiście powód do dumy.

Niezwykłość Herlinga-Grudzińskiego polega na tym, że nie ma w nim krzyny polactwa, a nawet nie jestem pewien, czy jest w nim jakakolwiek polskość. O każdym polskim pisarzu mogę powiedzieć, że jest, czy był, w większym lub mniejszym stopniu dopadnięty przez polskie polactwo, albo przynajmniej przez polską polskość. Herling nie. Jest jedynym całkowicie normalnym Europejczykiem piszącym po polsku opowiadania i eseje, i nawet nie chodzi o to, że czas i przestrzeń jego prozy jest czasem i przestrzenią tak zwanej kultury europejskiej od włoskiego średniowiecza po klamkę u drzwi pewnego współczesnego domu w Maisons-Laffitte. (Może dlatego *Inny Świat* musiał być w sowieckiej Azji.) Chodzi mi mianowicie o to, że każdy kraj powinien mieć przynajmniej jednego pisarza narodowej rangi, który nie będzie miał z narodowym charakterem swojej Ojczyzny nic wspólnego. Bogu dzięki, że się nam udało.

dokończenie na s. 4

w kraju

20 maja odbyła się uroczystość wręczenia Gustawowi Herlingowi-Grudzińskiemu doktoratu honoris causa, przyznanego pisarzowi przez Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. ■ Jerzy Giedroyc – nie przyjeździe do Polski, by odebrać przyznany mu dwa miesiące temu doktorat honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego. ■ W związku ze sprowadzeniem prochów Jana Lechonia do Polski Zarząd Pen-Clubu i amerykańscy przyjaciele poety zorganizowali 16 V uroczysty wieczór poświęcony jego pamięci. ■ 15 V rozpoczęły się w Warszawie 36. Międzynarodowe Targi Książki, które potrwać do 20 V. W salach Pałacu Kultury wystawia swoje publikacje siedmiuset wydawców z dwudziestu krajów. ■ W dniach 31 maja–3 czerwca Solidarność Polsko-Czechosłowacka organizuje w Cieszynie Festiwal Teatralny *Na Granicy*. Na Teatralny maraton złożą się dziewiętnaście przedstawień teatrów z Austrii, Czechosłowacji i Polski. 20 maja w Norblinie otwarto wystawę BIEL ART – Panorama sztuki białoruskiej. ■ „Literatura na Świecie” przyznała swoje nagrody za najlepsze przekłady 1990 roku. W dziedzinie prozy otrzymali je: Elżbieta Komarńska za *Mazurek dla dwóch nieboszczyków* Camillo Jose Celi i Oskar Hedemano (debiut) za przekłady Louisa Ferdinando Celine’a. Nagrodę specjalną otrzymał Jerzy Pomianowski za tłumaczenie *Dziennika 1920* Izaaka Babla oraz *Archipelagu Gulag* Aleksandra Solżenicyna. Nie przyznano nagrody za tłumaczenie poezji. ■ 17 maja, już po raz czwarty wręczono Nagrodę Fundacji Kultury Polskiej za promocję polskiej książki w świecie. Otrzymał ją Otto Sagner. Nagrodzony jest wybitnym specjalistą w dystrybucji książek i czasopism z dziedziny slawistyki. ■ 17 V w Domu Literatury przy Krakowskim Przedmieściu odbyło się spotkanie z Leopoldem Ungerem, autorem wydanej przez Wydawnictwo „Pomost” książki *Z Brukseli*. Słowo wstępne wygłosił Ryszard Kapuściński. ■ W Starej Galerii ZPAF przy Placu Zamkowym do 25 V czynna jest wystawa zdjęć Tomasza Wierzejskiego *Albania 91*. ■ Do końca maja można oglądać w galerii „Dziękanka” prace Huntera Reynoldsa i Piotra Nathana: instalację *Oblicza wolności* i performance *Kto cię kocha*. ■ 17 V w Centrum Sztuki Współczesnej (Zamek Ujazdowski) odbył się wykład Josepha Kosutha, twórcy i teoretyka konceptualizmu w sztuce,

członka grupy „Art and Language”. ■ Także w CSW do 9 VI prezentowana jest wystawa Andrzeja Dłużniewskiego, na której zgromadzono jego rysunki, obrazy, fotografie i obiekty plastyczne. ■ 17 V otwarto wystawę uczestników konkursu im. Z. Czermańskiego na najlepszy dyplom ASP w Warszawie. Prace Jerzego Maciejowskiego, Józefa Polewki i Andrzeja Szczepańca oglądać można do 26 V w Muzeum Akademii Sztuk Pięknych. ■ Do 26 V można wybrać się do Instytutu Wzornictwa Przemysłowego na niezwykłą wystawę. Okazuje się, że fascynację klockami LEGO można wykorzystać do tworzenia sztuki. Dowodzą tego prace piętnastu duńskich artystów. ■ W warszawskim Teatrze Polskim oglądać można nowe przedstawienie *Ubu Król* w reżyserii Kazimierza Dejmka Alfreda Jarry według nowego przekładu. ■ 17 V Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej zaprasza do Zamku Ujazdowskiego na koncert kanadyjskiej klawesynistki Vivienne Spiteri. Usłyszeć można muzykę na klawesyn połączony z systemem komputerowym elektronicznie przetwarzającym dźwięki. ■ Polskiej muzyki instrumentalnej, wokalne i fortepianowej oraz muzyki Ignacego Paderewskiego można było wysłuchać 18 i 19 V w Starej Pomarańczarni w Łazienkach w ramach „Koncertów roku”. ■ 18 maja tradycyjnym balem Pod Jaszczurami zakończył się 27 Studencki Festiwal Piosenki. Pierwszą nagrodę otrzymał zespół „For dee” z Gdańska. Trzy równorzędne, drugie nagrody otrzymali Bogdan Piecyk z Wrocławia, Adam Strug z Warszawy oraz zespół „Zdrowy Stopień Ryzyka” z Zielonej Góry. Trzecią nagrodę przyznano Barbarze Raduszkiewicz z Olsztyna. Laureatem zawartej został zespół „Księżyc” z Warszawy. ■ Odwołana została dwudziesta edycja festiwalu „Nałęczowskie Divertimento”, który miał odbyć się w dniach 15-26 V. Przyczyna – kłopoty finansowe. ■ 20 V po raz drugi przyjechał z koncertami do Polski Bob Geldof. ■ Ominęła nas kilka lat temu szansa obejrzenia transmisji koncertu „Live Aid”, podobnie jak koncertu na rzecz uwolnienia Nelsona Mandeli. Nastąpiły inne czasy i oto 12 V w programie I Polskiej Telewizji transmitowano z Londynu koncert „Simple Truth” z udziałem gwiazd światowego rocka, z którego dochód przeznaczono na pomoc dla Kurdów. ■ Od 1 VI w programie IV Polskiego Radia na falach średnich będzie można słuchać Radia Wolna Europa. ■ W zespole „Wir” warszawskiej Wytwórni Filmów Dokumentalnych powstał film o rotmistrzu Witoldzie Pileckim. ■ Nową pozycją wśród bestsellerów jest książka Marii Gordon-Smith – *W labiryncie teatru* Arnolda Szyfmana

MM

za granicą

W Rzymie od 14 V do 28 VII w Pallazo Ruspoli trwać będzie wystawa *Il segno del genio (Znamię geniuszu)*, na której zgromadzono niezwykle cenne zbiory rysunków z XV-XVIII wieku wypożyczone z Ashmolean Muzeum z Oksfordu. W ośmiu prawie ciemnych salach, można podziwiać ponad sto (czułych na światło i temperaturę i dlatego rzadko wystawianych) rysunków ołówkiem, węglem, tuszem, sangwinę-studią rąk, twarzy, portret i autoportret m.in. Michała Anioła, Leonardo da Vinci, Rafaela, Rubensa, Rembrandta, Dürera, Piranelliego, Ingres. Goi. („La Repubblica”, 12-13 V) ■ Do 21 VII w berlińskim „Martin-Gropius-Bau” trwać będzie wystawa *Metropolis*. 72. artystów z 20. krajów na pięciu tysiącach metrów kwadratowych pokazuje swoje prace, które zdaniem Kristosa Joachimidesa i Normana Rosenthala są godne tego, by reprezentować „spektrum sztuk plastycznych początku lat 90”. Można zobaczyć m.in. malarstwo i instalacje Georga Baselitz, Gerharda Richtera, Bruce Naumana, Richarda Artschwagera. Aby udostępnić ich zaszyfrowaną sztukę szerszej publiczności, organizatorzy postawili na spektakl i widowisko. Sam tytuł wystawy budzi u zwiędzających szczególne skojarzenia; Joachimides i Rosenthal nawiązali do słynnego filmu Fritza Langa, który już w 1927 roku nakreślił prawdziwą wizję świata całkowicie opanowanego przez technikę. ■ Jeszcze dziesięć lat temu była całkiem zapomnianą postacią, powieść i film zrobiły z niej obiekt publicznego kultu: rzeźbiarka Camille Claudel, modelka, uczennica, rywalka i haniebnie porzucona kochanka wielkiego Augusta Rodin, przez ostatnie 30 lat życia zamknięta w domu dla nerwowo chorych. *La Fosse aux serpents* – pod takim tytułem ukazał się w Paryżu komiks, przedstawiający losy rzeźbiarki. Na jego zakończenie wizja sprawiedliwości: nagi Rodin przymuszony do pozowania wyemancypowanej muzie, wydającej wielkiemu mistrzowi komendy: „Posłuchaj no, spróbuj troszeczkę wytrzymać w takim położeniu, Auguście!”.

Prawdziwe rzeźby Claudel wystawia parys-

kie Musée Rodin jeszcze do 2 VI („Der Spiegel” 13 V). ■ Pod koniec maja we wschodniej części Berlina odbędzie się pierwsza aukcja w nowo urządzonym amerykańsko-angielskim domu aukcyjnym Sotheby’s *Tureckie lilie* Maxa Beckmanna będą najdroższym dziełem sztuki, które dostanie się pod młotek, w pierwszy dzień aukcji (za cenę wywoławczą miliona marek) Sotheby’s oferuje w ten dzień także 106 rysunków. Obrazów włoskich i niemieckich artystów XX wieku, z droższych – obraz Emila Nolde *Mak i niebieskie lupiny* z 1950 roku. ■ *Wojna futbolowa* Ryszarda Kapuścińskiego, czyli *The Soccer War*, wydana niedawno w Anglii, spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem w „London Review of Books” (9 V). Recenzent uważa Kapuścińskiego nie za ewangelistę, intelektualistę, dziennikarza, lecz po prostu – za pisarza (i to dbałego o formę), który kamuflował swe artystyczne zamiary pod legitymacją prasową PAP. ■ 70. lat historii sowieckiej przedstawionej w politycznym show Royal Shakespaere Company, autorstwa pary dramaturgów Howarda Brentona i Tarika Ali, osiem miesięcy od londyńskiej premiery i po gościnnych występach w Moskwie, trafia na scenę w Recklinghausen. Hansgünter Hayme inscenizuje w ramach „Ruhrfestspiele” dla niemieckiej publiczności spektakl *Moskauer Gold*. Obok Lenina, Stalina, Breżniewa, Andropowa można podczas dwuczęściowego przedstawienia zobaczyć: Jelcyna i Gorbaczowa z Raisą, a w ogonach m.in. Honeckera i Ceausescu. Punktem zwrotnym przedstawienia jest upadek muru berlińskiego. Rewia kończy się śmiercią Gorbiego ginącego z rąk killera sowieckiej mafii. („Der Spiegel” 13 V) ■ Od 16 do 21 V w Turynie jak co roku odbyły się Targi Książki. Według raportu przygotowanego przez Fundację Giovanniego Agnelli, zawierającego analizę ekonomiczną przemysłu wydawniczego we Włoszech, po latach dobrej passy we Włoszech coraz trudniej sprzedają się książki („La Repubblica” 11 V)

■ Bardzo ciekawą monografię największego nowatora muzycznego XX w. wydał Alexander Ring: *Arnold Schönberg. The Composer as Jew*. Cała twórczość i działalność pozamuzyczna Schönberga wynikały z żydowskiego pochodzenia kompozytora. Człowiek jednym z „wybranych”, w historycznym, moralnym, religijnym i artystycznym sensie tego słowa. Oprócz analiz muzykologicznych Ringer przytacza m.in. mnóstwo cytatów z listów, prozy i esejów Schönberga. ■ Moskiewskie wydawnictwo „Chudożestwiennaja Literatur” przygotowuje tom prozy Marka Hłaski *Ośmy dzień tygodnia*, w którym oprócz opowiadania tytułowego ukaże się m.in. *Następny do raju*, *Cmentarze*. Edycja przewidziana jest na jesień tego roku. ■ Od kilkudziesięciu lat w Egipcie upowszechnia się obyczaj, który przekształca powoli egipskie wioski w prawdziwe dzieła sztuki. Kiedy jakiś mieszkaniowiec wioski dopełnia swego religijnego obowiązku pielgrzymki do Mekki, sąsiedzi i przyjaciele dekorują na jego powitanie fasadę zamieszkiwanego przez pielgrzymy domu, pokrywając je barwnymi ornamentami i malowidłami. Cała wioska uczestniczy w ten sposób symbolicznie w pielgrzymce do świętego sanktuarium. Imponujący zestaw fotografii i innych świadectw owej spontanicznej twórczości można podziwiać od 8 V do 7 VII na wystawie *Pamięć fasad*, przygotowanej przez francuskiego etnologa Frederique Fogela i fotografa Huguesa Fontaine w paryskim Instytucie Świata Arabskiego. Dzięki kolorowym zdjęciom i interesującym komentarzom możemy obserwować, jak z biegiem czasu na fasadach egipskich domów oprócz ornamentów i cytatów z *Koranu* coraz częściej pojawiają się także obrazy z życia codziennego oraz prawdziwe lub wymyślone sceny z podróży do Mekki: baśniowe zwierzęta, pasażerski samolot, transatlantyk oraz karykatury policjantów uzbrojonych w pistolety i pałki. Sztuka religijna? Nie bardzo, gdyż prawo koraniczne zabrania przedstawiania postaci ludzkich. A zatem graffiti Islamu.

MD

sądy przesady

Ludzie dążący do władzy mówią o zasadach, ale myślą o grze interesów. [...] Walka o władzę, jak wiadomo, nie jest szlachetna, jest bezwzględna. Przegrani spadają i w telewizji oglądają swoich zwycięzców, czekając, aż i im się powinie noga. Wygrani natomiast pilnie baczą, czy już nie nadchodzi nowa zmiana. Ta walka tak wciąga, że gdzieś po drodze w tych taktykach gubią się wartości i liczy się tylko jedno: wygrać i się utrzymać. Niestety. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wielu współczesnych polskich polityków, zaczynając swe kariery w obronie wartości zasadniczych, już dziś jest chorych na władzę, której nawet jeszcze nie zdążyli w pełni zakosztować. To podejrzenie jest tym bardziej zasadne, że w rozpoczynającej się kampanii nie mamy do czynienia z konfrontacją programów na dalszą przyszłość – one sięgają swoim horyzontem czasowym i myślowym co najwyżej do wyborów.

(ADAM KRZEMIŃSKI, WIESŁAW WŁADYKA, „Polityka” nr 20)

Słuchając enuncjacji działaczy politycznych, ma się wrażenie, że ich przywódcy wiedzą, jak zarządzić wszystkiemu raz i na zawsze, tylko nieokreślone siły, a w istocie brak pełnej i niekwestionowanej władzy, uniemożliwiają im zrealizowanie tych śmiałych

zamysłów. Siły te wiedzą, że jest jeden dobry sposób, a równocześnie uparczywie nawołują do rozwijania pluralizmu politycznego, ponieważ inaczej nie wypada. Słowo pluralizm nabrało w Polsce magicznego niemal znaczenia i wszystkim się wydaje, że bez pluralizmu nie ma demokracji, wolności, a nawet niepodległości. Pluralizm pełni funkcję wartości politycznej.

Trudno o większe nieporozumienie. Pluralizm oznacza tylko i wyłącznie, że można mieć różne poglądy i nikt za to nie karze więzieniem, oraz że istnieją siły polityczne, które mają takie odmienne poglądy. Nie oznacza jednak, że różnicowanie poglądów jest warunkiem politycznej demokracji.

(MARCIN KRÓL, „Tygodnik Powszechny” nr 19)

– Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju, jednak w mojej wizji kierujemy się na drogę, którą szła Irlandia – także państwo katolickie, kapitalistyczne, gdzie panują rządy socjaldemokratyczne. I tam religia również silnie rzutuje na życie społeczne.

– U nas rodzi się pytanie o jej miejsce w polskim życiu społecznym.

– Wszak do niedawna mieliśmy jedną dominującą ideologię – marksizm – i wiele problemów z jej zwalczaniem; teraz mamy próżnię ideową. Prócz tego, co oferuje nam Kościół, nie mamy nic, nie istnieje żadna koncepcja intelektualna, która mogłaby być atrakcyjna dla społeczeństwa postkomunistycznego.

(STANISŁAW LEM, „Wprost” nr 20)

Sądy i przesady...

Wszystko to, co działo się w literaturze w ostatnim czasie, scharakteryzować można jeszcze i tak, że w bardzo szybkim tempie przeżyliśmy lekcję powtórkową z historii lite-

ratury polskiej (w jej wariacie uniwersyteckim). Powtórka sięgała praktycznie początków literatury, a już z pewnością czasów saskich, czasów dojrzałego czy raczej kwitującego baroku (szczególnie może w jego barskiej wersji) – mam tu na myśli poezję stanu wojennego: syndrom obłąkanej twierdzy, bastionu Europy, hasło maksymalizmu etycznego w chwili obrywania tęch razów po grzbiecie, to tylko najbardziej widoczne zapożyczenia tematyczne pojawiające się pod piórami niektórych twórców – jak na przykład Brylla czy Rymkiewicza i całej plejady poetów *minorum gentium* – via polski romantyzm.

Mieliśmy też literaturę „pozytywną” (twórczość J.J. Szczepańskiego). Zdecydowanie najpełniej zajął polski klasycyzm, który – zdaje się – w połowie lat osiemdziesiątych przeżywał swoją złotą jesień. Z drugiej strony jednak *Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* pozostanie jeszcze przez wiele lat książką, której „nie można przestać czytać”, jeśli się chce poznać prawdę nie tylko o literaturze, ale i duszy Polaków. [...]

Można powiedzieć tak: lata osiemdziesiąte to był bardzo ważny, chyba równy powstaniu niepodległej Polski, okres w dziejach literatury też). Nastąpiło w nim coś na kształt trzęsienia ziemi. Jeśli chodzi o historię, to jest to widoczne gołym okiem. Jeśli idzie o literaturę, to wydaje mi się, iż pozniakiły w przeciągu roku, może dwóch, filary polskiej literatury ostatnich lat: salony warszawsko-parysko-krakowski. Nie wiem, czy jest sens, jak chcą niektórzy, używać dużych słów i mówić o rewolucji (za dużo ich bywało w literaturze). Niemniej jednak wszystko wskazuje na to, że najistotniejsze w literaturze (to, co warunkuje jej przetrwanie, tzn. odnowienie) dokona się dopiero w nadchodzącym dziesięcioleciu.

(KRZYSZTOF KOEHLER, „NaGłos” nr 3)

Na kolejnych stronach niniejszego eseju pojawiają się bardzo różne utwory literackie: III część *Dziadów* Mickiewicza, opowiadania Odojewskiego z tomu *Zabezpieczanie śladów*, *Raport o stanie wojennym* Nowakowskiego, wiersze Herberta, piosenka Kaczmarskiego, *Kompleks polski* Konwickiego. Już z tego opisu – niekompletnego przecież – wylania się jakiś elementarny nieporządek, zarodek bałaganu i dowolności. Czy istnieje idea jednocząca?

Teksty te na pozór niewiele mają ze sobą wspólnego: nie łączą ich ani wspólna poetyka, ani prąd czy nurt literacki, ani tym bardziej jedność grupy czy choćby pokolenia, do którego należałyby autorzy. Pierwsza cecha wspólna pojawi się wtedy, gdy zawiesimy na chwilę podziały historii literatury na kolejne okresy, i zdecydujemy się traktować literaturę ostatnich dwustu lat jako ciąg tekstów osadzonych w tych samych dylematach etycznych, a zatem – choć być może tylko z tego względu – przynależnych do tego samego zbioru. W decyzji tej jest tyleż samo arbitralności, co w każdej idei klasyfikacyjnej – w końcu grupowanie tekstów czy zjawisk kultury do konkretnej epoki odbywa się właśnie dzięki wyróżnieniu kilku fundamentalnych pytań, na które dzieła owe udzielają odpowiedzi. Co w tym przypadku ważne: to nie jedność odpowiedzi decyduje o przynależności do określonej formacji, lecz właśnie powtarzalność najważniejszych, pojawiających się jak wyzwanie i jak wyzwanie funkcjonujących pytań.

Jak można sformułować to dwustuletnie pytanie, które towarzyszyło polskiej literaturze, jak można wyobrazić sobie dylemat, który łączyłby najbardziej oddalone od siebie teksty – romantyczny dramat i współczesną powieść, refleksyjny liryk i „zakazaną piosenkę”? Jedno trzeba od razu zastrzec: swoistego *unctim* wszystkich dzieł, które pojawią się w dalszej części, poszukujemy nie na gruncie estetyki, lecz na obszarze etyki, i to, rzecz jasna, etyki chrześcijańskiej. Wydaje się, iż pytanie to przybrać może postać tragicznego niemal dylematu, jeśli uzmysłowimy sobie, iż sytuacja zaborów i okupacji powodowała konflikt między porządkiem wartości chrześcijańskich a porządkiem wartości narodowych. Sytuacja ta nakazywała bowiem każdemu na własną odpowiedzialność zadawać sobie pytania: Czy odmówić przebaczenia jest tym samym, co nienawidzić? Czy przebaczyć zaborcy jest tym samym, co stanąć ponad Polskę? Czy niewola jest złem dającym się określać w kategoriach chrześcijańskich? Czy duma narodowa wchodzi w jakiś konflikt z etyką chrześcijańską, jeśli etyka ta nakazuje lekceważyć rzeczy ziemskie, duma zaś – postawić kwestię arcydorażną ponad rzeczami porządku boskiego? Czy żywiąc nienawiść do zaborcy popadamy – z chrześcijańskiego punktu widzenia – w grzech? Czy, zgodnie z przykazaniem „Miłujcie nieprzyjaciół swoich”, powinniśmy miłować tych, którzy nas niewolili? Czy, najogólniej mówiąc, konflikt pomiędzy ethosem narodowym i etyką chrześcijańską można rozwiązać w duchu pojednawczym, czy też, przeciwnie, wartości utożsamiane przez obie strony należą do porządków rozłącznych, a zatem wybór dokonywany w obrębie któregoś ze stron prowadzi w sposób nieuchronny albo do przeciwstawiania się chrześcijaństwu, albo do sprzeniewierzenia się sprawie narodowej?

A wszak i na tym nie koniec. Czy nie jest i tak, że w warunkach niewoli etyka przebaczenia wymaga swoistego przeformułowania, jeśli ma zachować rzeczywisty sens i wartość pojednawczą? I dalej: czy kultuwanie umiłowania wolności i miłości do ojczyzny to warianty obowiązku aktywnego opowiadania się za dobrem? Czy nie prowadzą one do konstruowania ethosu walki, a zatem – do uzasadnienia prawa zabijania? A jeśli nienawidzimy tych, których nijak nie możemy osiągnąć, czy nie stwarzamy w tym momencie



EDWARD DWURNIK

Przemysław Czapliński

Nienawiść i tożsamość

idealnych warunków dla powstania choroby zwanej samozatruciem społecznym? Z kolei, gdy zdajemy sobie sprawę z tak groźnych następstw wychowania do nienawiści, czy wolno nam nawoływać do pojednania i przebaczenia, skoro mamy wtedy wielkie szanse ku temu, aby stworzyć katolicką z ducha legitymację dla postaw konformistycznych, ugodowych i lojalistycznych (a te ostatnie najsilniej i najwyraźniej sankcjonują każdy, nawet najbardziej bezprawny porządek)? Ponadto, czy nie popadamy wtedy w grzech pychy, wynikający z przyznania sobie prawa do wybaczenia krzywd, których sami nie doznaliśmy? A jeśli już zdecydujemy się na taką właśnie pedagogikę społeczną, to do jakich wzorów się wtedy odwołamy? Czy wzory wcześniejsze, antyczne bądź biblijne, nie wydadzą się zbyt odległe, abstrakcyjne i anielskie dla nadto bliższej, konkretnej i isticznie szatańskiej sytuacji ojczyznianej? A jeśli zdecydujemy się sięgnąć po wzory rodzime, czy okazać się one przydatne dla naszej koncepcji edukacyjnej? A może znajdziemy w nich raczej płomienne odezwy do walki, obrazy okrucieństwa wroga wołające o pomstę nie do milczącego nieba, a do ludzi zamieszkujących ten wąski skrawek ziemi po obu stronach Wisły?

Czy poszukując rodzimych wzorów nie zmuszamy samych siebie do odrzucenia poważnej części naszej literatury, w której, wbrew chrześcijańskiemu obowiązkowi miłowania i przebaczenia, to, co narodowe w jakiś niepokojący, acz całkiem zrozumiały sposób łączy się z pierwiastkami antychrześcijańskimi?

„Z Bogiem i choćby mimo Boga!”

Kłopoty z etyką chrześcijańską po raz pierwszy, ale też od razu modelowy, pojawiają się w romantyzmie. W epoce tej usilnie poszukiwano sankcji moralnej do walki z silniejszym przeciwnikiem, to

znaczy moralnej poręki zarówno dla walki innej niż „z odkrytą przyłbicą”, by przypomnieć choćby rozterki Konrada Wallenroda, i jak dla walki w ogóle. Ponieważ właśnie w romantyzmie sprawa narodowa okazała się jednak świętsza od spraw świętych, wobec tego w ostateczności decydowano się na zemstę „choćby mimo Boga”: według Konrada, jeśli Bóg nie pobłogosławi w walce, tym gorzej dla Boga.

Potem pójdziem, krew wroga wypijem,
Ciało jego rozrżębię toporem:
Ręce, nogi gwoździami przybijem,
By nie powstał i nie był upiorem.

Z duszą jego do piekła iść musim,
Wszyscy razem na duszy usiędziem,
Póki z niej nieśmiertelność wydusim,
Póki ona czuć będzie, gryźć będziemy.

O czym śpiewa Konrad w „szatańskiej” pieśni? Czyż można pozbawić nieśmiertelności nieśmiertelną duszę? Czy można w ogóle tego chcieć? Kiedy pragniemy czegoś więcej niż „tylko” śmierci wroga – choćby i największego?

Oto „pieśń-wampir” kasać będzie duszę braci rodaków, aby i oni stali się upiorami. Od tego momentu będą już musieli zabijać wroga, wampir jest bowiem taką istotą, dla której zabijanie to jedna z funkcji organicznych. Czyż nie jest to idealna sytuacja stworzyć armię powstańców, którzy muszą zabijać, aby żyć, ponieważ do ich natury należy „kieranie”? Ale tkwi w tym przecież pewne niebezpieczeństwo: wampir nie może nikogo uśmiercić! Wampir, zabijając, stwarza nowego wampira, a tym samym uśmiercając-uniemożliwia. Można więc zmusić rodaków, aby – nawet wbrew własnej woli – zabijali, pod warunkiem, że wywołamy w nich organiczny przymus zabijania, nie można natomiast zapobiec temu, by zabici nie „zmartwychwstali” jako wampiry. I tutaj

dopiero objawia się cała szatańskość pieśni Konrada: ponieważ wampir uniesmiertelnia uśmiercając, wobec tego należy uśmiercić to, co nieśmiertelne, czyli duszę. Można tego dokonać, jeśli „ludowym” sposobem unieszkodliwimy wampira i zarazem ukrzyżujemy go. Oto polskie szaleństwo romantyczne – bluźniercze, bo narodowe: unicestwić ideę nieśmiertelności, która wrogowi, zasługującemu na coś więcej niż śmierć, gwarantuje, z Bożej poręki, przetrwanie w innym świecie. „Czujemy – pisał Maria Janion – że Mickiewicz stanął tu wobec jakiejś ostateczności i zmierzyl się z nią poza domeną moralności chrześcijańskiej” (*Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 51).

Ale i na tym nie kończy się bluźnierczy sens tej pieśni: Konrad, z nienawiści do wroga, a raczej z czystej już niemal żądzy zemsty, będącej sublimacją nienawiści, dobrowolnie, i to po dwakroć, rzeka się zbawienia. Po raz pierwszy, gdy zdecydujemy się razem z duszą przekłętą zejść do piekła i pozostawać przy niej dopóty, dopóki tlić się w niej będzie nieśmiertelność. Po raz wtóry, gdy unieważnia ideę nieśmiertelności, a razem z nią ideę zbawienia; w interpretacji Konrada boska sprawiedliwość, pośrednio oskarżona o niedoskonałość władzy wykonawczej, uprawnia człowieka do wydania i wykonania wyroku skazującego na wieczne potępienie. Dla Konrada, podobnie jak i dla wielu innych romantyków, jest tak, jakby Bóg istniał tylko po to, by przekazać swe insygnia człowiekowi. A równocześnie insygnia te nie są już potrzebne, skoro dusza ma naturę wampiryczną, nie zaś boską. Łatwo tedy zauważyć, że Konrad w swej pieśni odwołuje się do chrześcijańskiej symboliki piekła niemal wyłącznie po to, by uzmysłowić ogrom kary, na jaką zasługuje wróg, nie zaś po to, by dać do zrozumienia, że karę tę wymierzy za nas Bóg.

dokończenie na s. 4

Nienawiść i tożsamość

dokończenie ze s. 3

„zaiste nie w twojej mocy przebaczać”

„(...) czy nienawiść może być kiedykolwiek skuteczna w służbie dobrej sprawy i w tym znaczeniu święta?” – pyta Leszek Kotakowski w pochodzącym z 1977 roku esej „Wychowanie do nienawiści, wychowanie do godności”. – „Że w odpowiedzi narzuca nam się jednoznacznie »nie«, widzimy, kiedy stawiamy sobie pytanie dodatkowe: dlaczego wszystkie systemy totalitarne potrzebują nienawiści jako nieodzownego środka? Potrzebują jej nie tylko, by zapewnić sobie pożądaną gotowość do mobilizacji i nie tylko, a nawet nie głównie po to, by skanalizować, przeciwko innym obrócić i tak we własną stronę prąd ludzkiej zrozpaczenia, beznadziejności i nagromadzonej masy agresywności. Nie, zapotrzebowanie na nienawiść wyjaśnia się tym, że niszczy ona wewnętrznie tych, co nienawidzą, że czyni ich bezbronni wobec państwa, że równa się duchowemu samobójstwu, samozniszczeniu, a przez to wydziera korzenie solidarności również między tymi, co nienawidzą. (...) Wszystko przeżerająca energia nienawiści udaremnia wszelkie porozumienie i przez to rozkłada mnie duchowo wcześniej niż jestem zdolny rozbić »mojego wroga« (W zbiorze: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Londyn 1984, s. 142-143).

Dla rozważań, które chciałbym podjąć, cytuję ten mały kluczowy: samozatrucie nienawiścią, złudzenie, iż w nienawiści tkwi jakakolwiek siła zdolna integrować osobowość bądź społeczność, pokretnie samozadowolenie, jakie płynię z głęboko rozpaczliwej satysfakcji odczuwanej wtedy, gdy żyjemy w przekonaniu, iż na drodze do naszej prywatnej bądź zbiorowej doskonałości stanął skończenie niedoskonały ciemniejszy godny nienawiści, wszystko to przewijać się będzie jako uniwersalny komentarz do lektury, choć uniwersalny w tym znaczeniu, że wyjaśniać on będzie przyczynę interpretacji, nie zaś znaczenie interpretowanych tekstów. A jeśli zaczęliśmy nasze poszukiwania od Mickiewicza, to przede wszystkim dlatego, że właśnie niewola i literatura stały się szczególnym układem luster, w których odtąd przegląda się, budzona do życia za ich sprawą głównie, świadomość tożsamości narodowej i związanych z tym dylematów moralnych. Niewola stanowi bowiem wyzwanie etyczne i skazanie estetyczne: nikt nie może jej unieważnić, ponieważ – jak pisał Miłosz – „mieszka w chlebie i jabłku, w każdym tyku wody, / W rannym świetle na szybie, w zmierzchu na ulicy, / Nie odstępuję od ciebie w pracy ani w miłości, / Pełen jej sen przedświtowych godzin”; i stąd „czai się w literach pisanego słowa, / Aż polskie książki mówią tylko o tym”.

Ale jakim językiem mówią? I jakie wybory proponują? Czy wszyscy „spiskowcy wolności” byli „dziećmi Konrada”?

Jak odległe echo tamtej bluźnierczej pieśni brzmi parafraza modlitwy „Ojcie nasz” szeptana przez anonimowego więźnia łagrów z opowiadania Włodzimierza Odojewskiego „W stepie, w ostach i burzanie” (z tomu *Zabezpieczanie śladów*, Warszawa 1990, s. 125): „Ojcie nasz... jest w niebie... święte imię Twoje... Módl się za nami grzesznymi... Wybacz nam nasze winy... Jako że my nie wybaczymy naszym winowajcom... Tak w ich godzinie śmierci, jak w godzinie śmierci naszej... Amen...” Trudno byłoby zsumować różnice dzielące oba te teksty: tam w pełni zindywidualizowany bohater, tu – bezimienny głos; tam jednostka obdarzona wolnością ducha, ku której chce podźwignąć pozostałych, tu – niewolnik, którego jedyną wolnością jest swoboda nienawidzenia; tam – wybraniec decydujący się cierpieć za miliony, tu – skazaniec cierpiący jak miliony; tam zniewolony naród, tu – niewola, która zaciera wszelkie, w tym i narodowe, różnicowania. A przecież ta jedna cecha pozostaje w obu przypadkach wspólna: przekonanie o słuszności moralnej, bezkresne i bezsilne cierpienie rodzące nienawiść, i nienawiść rodząca odmowę przebaczenia. Nie jest to jednak ta sama odmowa, o jakiej pisze Zbigniew Herbert w „Przesłaniu Pana Cogito” „i nie przebaczać zaiste nie w twojej mocy przebaczać w imieniu tych których zdradono o świecie”. Może bliższy Herbertowi okaże się Herling-Grudziński, który w *Innym świecie* opisał właśnie tę, jak się zdaje, sytuację obwarowaną przez Herberta tak kategorycznym i okrutnym – a przecież znowu zrozumieliśmy! – zakazem „nie przebaczać”. Gdy narratora *Innego świata* od koszmara sowieckich łagrów oddziela już bezpieczny trzyletni bufor „wędrowek wojennych, udziału w bitwach, normalnych uczuć, miłości, przyjaźni, życzliwości”, od-

dokończenie ze s. 1

Czesław Bielecki: Gustaw Herling-Grudziński dotyka prawdy bez żadnych cudzysłowów. Dotyka całego dramaty życia nie drapując swojej prozy. Ujmując rzeczy w sposób najprostsz, a tak jest najtrudniej. W formach najczystszych opisał okrucieństwo doskonale dwudziestego wieku. Poza wszystkim jest to moja jedyna rodzina polityczna.

Andrzej Werner: Cenię Herling-Grudzińskiego przede wszystkim za jego całkowitą niezależność sądów. Za zdrowy stosunek do każdego głupstwa niezależnie od tego jakie jest to głupstwo i od kogo pochodzi. Za to, że po doświadczeniach z dna człowieczeństwa zachował wiarę w człowieka, co mniej doświadczonym pozwala wierzyć tym bardziej. Jest dla mnie autorytetem i jednocześnie lubię się z nim sprzeczać.

Jan Prokop: Gustaw Herling-Grudziński należy do bardzo wąskiego grona Polaków współtworzących horyzonty intelektualne dzisiejszej Europy. Jego pełne gniewu piśmiennictwo wznosi się ponad koterie krajowe czy emigracyjne, ale także ponad paryskie mody czy nowojorskie snobizmy ostro osądzając koniunkturalne poślizgi i kompromisy literackich mandarynów.

Andrzej Drawicz: Odsuwam tutaj na bok, jako oczywiste, argumenty dotyczące jego twórczości. Otóż, istnieje w Herlingu coś, co mają szczęście znać ludzie, którzy z nim obcowali, mianowicie niezwykle urok intelektualny.

Za co winniśmy kochać Herlinga-Grudzińskiego?

Miałem przyjemność spotykać się z nim w Maisons-Laffitte. Jednak jak w każdym uczuciu musi być miejsce na pewną niezgodę. Byłbym hipokrytą gdybym nie powiedział, że niektóre sądy Herlinga czasami się wymijają z moimi. Na przykład wiem o tym, że on zarzuca Polakom w kraju zbyt daleko posuniętą, według niego, kompromisowość, brak determinacji, czy bezwzględności w porachunkach. Jestem ciekaw, czy nie zmieni zdania po tej wizycie. Spodziewam się znaleźć odpowiedź w kolejnych fragmentach jego dziennika.

Marek Zieliński: Nieszczęściem polskiej literatury jest jej towarzyskość. Wartości są drugorzędne w obliczu układu personalnego. Liczą się powiązania, których nierozzerwalności strzegą literackie miernoty. Nomina sunt odiosa, gdyż życie mi mile i wolę nie ryzykować konfliktu z mitotwórcami i opiniodawczą elitą, bez których akceptacji krajowemu pisarzowi grozi śmierć cywilna. Przykładów pełno jest wokół. Trzeba jednak przyznać, że ostatnio wyroki zapadają rzadziej, gdyż sędziów zdeorientowała nowa sytuacja polityczna, a nade wszystko poddanie rynku wydawniczego regułom oplacalności.

Od chwili, gdy czytelnicy sami decydują o wyborze książek i nikt nie regramentuje tytułów bądź nakładu, Pimkowie stracili swoją siłę. Zaglaskiwanie nie ma sensu, bowiem wpływ na hierarchię literacką uzyskał rynek (czyli publiczność). Na razie przeważają książki komercyjne, ale powoli dochodzą do głosu pisarze autentyczni, którzy osiągają sukcesy wbrew koteriom i klikom, a w każdym razie bez ich pomocy. Jest nawet odwrotnie, gdyż salony same w trosce o przetrwanie usiłują znaleźć się w cieniu wielkich indywidualności. Szukają parasola. Jednym z nich w ostatnim dziesięcioleciu stał się Miłosz. Drugim będzie – na co wskazują pierwsze sygnały – Herling-Grudziński.

Pimko, który do tej pory lekcewał pisarza z Neapolu, teraz zsiadł z konia i próbuje przycupnąć obok autora *Innego Świata*. Deklaruje miłość, klęka z pokorą, unosi się z zachwytem. Ta adoracja Herlinga niewiele ma wspólnego z prawdziwym uczuciem. Raczej oczyszcza brudne sumienia i zgodnie z zasadami hipokryzji chce połączyć emigrację z krajem, pisarzy niezależnych z konformistami artystycznymi, sztukę literacką z deklaracją pisarską. Konsekwencją jest unieważnienie wartości i dalsze podtrzymywanie nieladu i bezformia, których początki sięgają czasów wprowadzenia dyktatury komunistycznej do Polski.

Dlatego moja odpowiedź jest krótka. Miłość do Herlinga zostawmy jego dawnym wrogom i prześmiewcom. Dla normalnego życia literackiego wystarczy szacunek należny pisarzowi za jego postawę w ciągu tylu lat emigracji, analiza jego dzieła literackiego i dyskusja z tym, co Herling podnosi w esejach, *Dzienniku pisanym nocą*, z czym walczy i co go boli jako artystę i patriotę Polski suwerennej i demokratycznej.

Pisarz o tak skomplikowanej naturze, dramatycznym życiorysie, pełen odwagi i moralnej pasji, a zarazem uczciwości, nie daje się sprowadzić do jednego wymiaru. Dzieło artystyczne Herlinga jest bardzo trudne, wbudowane w liczne odniesienia filozoficzne i estetyczne, jego światopogląd daleki od tuzinkowej przyziemności i filisterskiej pewności swoich racji. Miłość jest dla pisarzy tej rangi, co Herling-Grudziński zabójcza. Obsypuje ich lukrem i pozostawia niestrawnymi dla czytelników. Zbyt duży format uniemożliwia uczucie, a nade wszystko uczucie utrudnia zrozumienie. Piśmiennictwo Herlinga wciąż nie zostało w pełni zrozumiane w kraju. Percepcja rozpoczęła się niedawno i grozi jej zatrzymanie na poziomie Pimki. Gombrowiczowski profesor zsiadł z konia, ale potrafi nadal zamącić sporo w głowie. Tym jest groźniejszy, że mniej go widać.

Nie kocham Herlinga i co więcej nie obiecuję miłości również w przyszłości, chociaż nie wykluczam za Francuzami coup de foudre, który trafia w różne głowy. Wracam za to bezustannie do jego książek, do zapisów z *Dziennika*..., który urasta do wielkiego świadectwa dwudziestowiecznej prozy polskiej. I wiem, że nie można się obejść bez przenikliwości intelektualnej i moralnej szlachetności Herlinga-Grudzińskiego.

W kraju, gdzie żyjemy wciąż w cieniu totalitaryzmu, skazani jego kłamstwem i niezdolni do prawdy o sobie, takich ludzi jak Herling trudno jest kochać. Za wiele mówią o nas i za bardzo są naszym przeciwieństwem. Mało kto lubi wyrzuty sumienia i obraz siebie zgodny z rzeczywistością. Najczęściej w Polsce uciekamy w kłamstwo. Piśmiennictwo

Herlinga nie pozwala na to. Przypomina środek przeczyszczający z polskich mitów, wzmianek, pozorów. Czy ktokolwiek przy zdrowych zmysłach może pokochać laxigen?

Herling nie jest do kochania, ale do czytania i sporu. Jest artystą chorym na Polskę, wiecznie nieukończonym w tęsknocie do wielkości polskiego ducha, który uwięziony w rubasnym czerepie wciąż nie może wybić się na niepodległość. Herling rozbija ten czerep. Wspólnie z Giedroyciem, Miłoszem, Gombrowiczem broni Polski przed jej złymi wcieleniami. Egzorcyzmuje demony, których nadal pełno: ksenofobię, nacjonalizm, autokratyzm wreszcie konformizm. Budzi raczej strach niż miłość.

Może nie boję się Herlinga, ale wolałbym go nie kochać. Tyle, że coraz trudniej mi żyć bez jego książek. Na szczęście te wróciły i wracają nadal do kraju. Wraz z nimi jest i pisarz. Czy nie roztopi się w ogniu pochwał, pochlebstw i minodeirii? Czy nie zapomni jacy naprawdę jesteśmy? Contra spem spero. Wierzę w Herlinga.

Jerzy Jarzębski: Przede wszystkim nie wiem, czy należy „kochać” Herlinga-Grudzińskiego. Wydaje mi się pisarzem nie podatnym na karesy, trudnym do obłaskawienia, pisarzem, wokół którego panuje atmosfera pewnej surowości – przy wszystkich pozorach gawędowego zbliżenia do czytelnika. Nie spodziewam się po Herlingu żadnych kompromisów intelektualnych czy moralnych: dobrze pod tym względem wbiło mi się w pamięć zakończenie *Innego Świata* – niezależnie od tego, jak różnorodnie można by je interpretować.

Są jednak zawsze pewne cechy, które podziwia się w pisarzu prywatnie, na własny użytek. Co do mnie, podziwiam w Herlingu sposób, w jaki operuje on fikcją i rzeczywistością, utrzymując się niejako na wąskiej granicy pomiędzy nimi. To wymaga niezwykle wnikliwej obserwacji rzeczywistości, wykrywania w niej palimpsestowej struktury: bo pod powierzchnią zjawisk ukrywają się odniesienia do zdarzeń wcześniejszych, do tradycji i literatury – wreszcie one wszystkie odwołują się jakoś do uniwersalnych wzorców ludzkiego losu, a tym samym do losu osobistego samego autora. Dlatego sądzę, że Herling-Grudziński, będąc świetnym publicystą, politykiem, znawcą literatury i kultury, jest jednak przede wszystkim pisarzem, tzn. człowiekiem zafascynowanym widzialnym światem, naturą, ludźmi; umiejącym dostrzec pajęczynę związków sekretnych oplatających rzeczywistość, łączących przeszłość z teraźniejszością, to, co (nieraz pozornie) obce, z tym, co swojskie.

Cenię więc wysoko *Inny Świat* i *Dziennik pisanym nocą*, ale głęboko, intymna więź łączy mnie ze *Skrzydłami ołtarza* i *Księciem niezłomnym*, z utworami, w których wielki, uniwersalny dramat ludzkości odbija się w czymś losie poszczególnym.

Michał Głowiński: Uprzedzam, że nie będzie to wypowiedź panegiryczna. Twórczość Herlinga-Grudzińskiego rozpada się na trzy wyraźne działy. Na pierwszy z nich składa się właściwie jedna książka – *Inny Świat*, książka już w tej chwili klasyczna, taka która stworzyła pewien język, pewien typ opowiadania na bazie osobistych doświadczeń. I wreszcie pierwsza wybitna książka o tematyce łagrowej, mocno osadzona w historii literatury polskiej, której zapewne nie grozi już żadna rewizja.

Drugi dział jego twórczości, według mnie najbardziej wątpliwy, choć w pewnym sensie również doskonały, to jest nowelistyka. On uprawia taką pododmianę noweli, którą można nazwać nowelą włoską. Te utwory są rzeczywiście doskonale pomyślane i po mistrzowsku napisane, ale na mój gust jakby za dobre. Jest to ten typ narracyjnego estetyzmu, który sprawia, że te nowele się dobrze czyta, ale jednocześnie brak im owego znaku wielkości.

Trzeci dział, mianowicie szeroko rozumiana eseistyka wraz z *Dziennikiem pisanym nocą*, to rzecz fascynująca. Inaczej niż w nowelach, Herling łączy tutaj ową wielką perspektywę europejską i wielki kunszt pisarski z aktualnością. W efekcie są to rzeczy żywe. Wyróżniłbym tu eseje rosyjskie, a zwłaszcza „Siedem śmierci Maksyma Gorkiego”, esej traktujący o losach niewątpliwie wybitnego pisarza w pierwszych dziesięcioleciach istnienia imperium komunistycznego. W tego typu tekstach Herling ujawnia swój wyjątkowy kunszt eseistyczny, umiejętnie przechodzenie od szczegółu do ogółu, ale też nie na tej prostej zasadzie, że najpierw opowiada szczegółową historię, a potem ją uogólnia. On raczej dostrzega kosmos w mikrokosmosie.

Tomasz Burek: Gustaw Herling-Grudziński jest autorem *Innego Świata* – książki, która na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci obfitujących w fałszywe arcydzieła ostała się jako arcydzieło właściwe. Niemniej spodziewam się w przyszłości pewnych reinterpretacji, głównie od strony literackiej, artystycznej, bo jednak owa warstwa dokumentalna dominowała zwykle w recepcji tej książki.

Innym tekstem, który świadczy o wielkości Herlinga jest oczywiście *Dziennik pisany nocą* towarzyszący nam przez dwa dziesięciolecia.

Jednak to co nasuwa mi się przede wszystkim w odniesieniu do tego pisarza, to takie osobiste przeświadczenie, że do Herlinga się dojrze. Teraz najważniejszy jest dla mnie Herling z opowiadań. Na przykład „Wieża” jest dla mnie takim opowiadaniem, które mógłbym bez końca czytać. Do tego stopnia, że czuję jakbym się wewnętrznie zamieniał w jedną z postaci opowiadania. Ten tekst stał się dla mnie arcydziełem, czymś, od czego nie mogę się oderwać. Co sprawiało mi trudności interpretacyjne, o czym myślę i wciąż rozwiązuję. Warto zauważyć, że jednak niewiele było prób rozszyfrowania nowelistyki Herlinga-Grudzińskiego. Uznawano ją wprawdzie, ale znamienity był też pewien chłód w stosunku do niej. Był on zresztą i moim udziałem, bo czytałem te teksty w cieniu *Innego Świata* i *Dziennika pisanego nocą*. W tej chwili opowiadania są mi najbliższe. Myślę, że w ogóle jest tak, iż nie oswoiliśmy się w pełni z tą twórczością. W dużej mierze wynika to z faktu bardzo późnego wrastania jej w kraj nawet w porównaniu z twórczością innych pisarzy emigracyjnych, jak również zatrzymaniu się na długi czas w jej recepcji na lekturze i legendzie *Innego Świata*. W rezultacie wciąż jeszcze nie jesteśmy gotowi na jakikolwiek odpowiedzialny sąd przewartościujący dorobek twórcy Herlinga-Grudzińskiego. Z drugiej strony jest tak, że pisarz ten budzi szczególnego rodzaju respekt. To, czego bronił, przy czym się upierał stworzyć pewien wzór postawy pisarza, który jest instynktownie porównywany z antywzorem. Wiadomo, że ktoś kto czytał *Hanibę domową* Trznadla i przypomniał sobie o Herlingu, widzi tutaj jakiś kontrast, inną jakość życia duchowego. Wielu jest takich, dla których pisarz ten był i jest autorytetem moralnym. Być może taki do niego stosunek grozi monumentalizacją tej postaci. Jednak w obliczu takiej prawidłowości, że człowiek zawsze jest dzieckiem wobec świata, owo poszukiwanie przewodnika, nauczyciela wydaje się bardzo naturalne.

Krzysztof Kąkolowski: Pierwszym pisarzem, jakiego zobaczyłem w życiu, był Gustaw Herling-Grudziński. Miałem osiem lat, a on dziewiętnaście i już coś drukował. W małej osadzie Suchedniów na Kielecczyźnie wrócono mu wielką przyszłość. Pierwszą zakazaną książką, jaką czytałem w latach stalinizmu, był *Inny Świat* „Nasz Guccio wielki, wielki” – powiedział przynosząc mi ją najznamienitszy człowiek w osadzie Suchedniów, dr Witold Poziomski. Jeszcze tej samej nocy doszedłem do miejsca, w którym bohater *Innego Świata* umierający, ginący, uległ ni to wspomnieniu, ni majaczeniu, ni snowi, ni przedśmiertnemu przywidzeniu. Nagle rozpoznalem w tej wizji znajome miejsce. Tam, gdzie, w obozowym umieraniu pojawiła się piaszczysta droga przy torach, lasek, zwany gminnym, opustoszała letnia willa, cmentarz artyleryjskich koni z minionej wojny, płytki wąwozek – przecież to droga ze stacji Suchedniów ku wielkiemu stawowi, jego groblom, domostwu, wielkiemu i dostojnemu wśród prastarych modrzewi. Bohater otwiera furtkę ogródka, wspina się na występ muru pod oknem i widzi...



Fot. JANUSZ STACHOWICZ

Ten sen powraca i powraca pod powieki umierającego, aż budzi go do życia. On dzięki temu widokowi zmartwychwstaje. Ten zaklęty świat nad jeziorkiem miał moc przywrócenia życia – ale sam utracił byt, zamarł i umarł. W 1945 r. przejął domenę Herlingów-Grudzińskich pseudospółdzielnia. Na miejscu kwiatowego ogrodu postawiono baraczek-magazyn. Do połowy lat pięćdziesiątych narastało w nim manko, aż doszło do niewyobrażalnej wysokości. Nadeszły wiosenne ulewy, małe potopy górskie. (...) Los ukochanego kawałka ziemi jej autora jest kroniką tragedii kraju, na który zapadł wyrok, by był przyłączony do *Innego Świata*. Pan Gustaw, człowiek bez skazy i zmy, który przeszedł przez wszystko, czego mógł doświadczyć człowiek XX wieku: sielskie dzieciństwo, obóz zagłady, walka w jednej z największych bitew tego wieku, aż po doświadczenie światowej sławy, cofnął się, gdy przyszło zaproszenie do odwiedzenia rodzinnych stron. Jak go to miejsce ocaliło, tak, poczuł, mogłoby go teraz zabić.

Melchior Wańkowicz umieścił pana Gustawa w swoim dziele *Monte Cassino*, czyniąc go bohaterem literackim, ponieważ był bohaterem wojny. Wtedy Herling zaznaczył się tylko odwagą; jego dzieło dopiero czekało na niego – jeśli przeżyje. Major Stojewski „pochodził do Grudzińskiego i gładzi go po twarzy:

– Nie wiem chłopcze czy wrócisz – mówi po swojemu z lwowska – ale pamiętaj, ile od ciebie zależy...” Okazało się że miało od Gustawa Herlinga-Grudzińskiego zależeć o wiele więcej. W stanie wojennym studenci UW pisali pracę egzaminacyjną z literatury faktu: „Obozy: Dostojewski, Czechow, Herling-Grudziński”, a grupa seminaryjna przeszła w skupieniu trasą ze stacji w Suchedniowie, przez lasek, do Ciemnego niegdyś Stawu, – teraz martwego – by wbić sobie to miejsce w pamięć na zawsze.

Jan Józef Szczepański: To jest pisarz, który w najcięższych czasach dodawał nam odwagi.

Rajmund Kalicki: W krainie niedopowiedzenia, jakim jest sztuka, nie ma miejsca na uczucia wymuszone, a więc nie tu po kochaniu. Piszącym potrzebni są partnerzy do rozmowy a nie pochlebcy. Podziw zabija autorów bardziej niż obojętność. Na szczęście Herling-Grudziński jest nie tylko wielki, ale też rozsądny – nie oczekuje oklasków. To właśnie rozsądek zapewnia mu pośród naszych pisarzy miejsce osobne i za to go lubię.

Mój Herling-Grudziński to ten starszy pan zapatrzonej w stare obrazy, którego spotykam w różnych galeriach i któremu klaniam się uprzejmie. Czasami widzę, jak znużony patrzeniem sięga po gazetę a wtedy udaję, że go nie znam. Głossa.

O absoluście wiemy dziś mniej niż kiedykolwiek. Starożytni znali bogów dobrych i złych. Złe duchy mogły się zaciąć w każdym miejscu, w każdym domu. Dopadały Boecjusza i Ojców Pustyni, bawiły się młodym Augustynem nim jeszcze został świętym. Dziś zło – *diableria* – widzimy tylko w mrocznych zakamarkach, za kulisami polityki, w cieniu gazetowych stron. Zło stało się niemal odświętne i utraciło swą powszednią istotę. O jego naturze (arymanicznej i lucyferycznej) rozprawia się dziś niechętnie. Udajemy, że wierzymy w dobro a nie wierzymy w siebie. Rzeczywistość, nasz wróg codzienny, uśmiecha się szczerbato i szyderczo. Herling-Grudziński od lat przygląda się tej meduzowatej gębie. Bez lęku. Spokój i wiarygodność, i żadnych tanich emocji. W literaturze polskiej – rozhisteryzowanej, doraźnej i nie- zbyt społecliwej – jest to wielka rzadkość.

opracowała Anna Bokiej

Nienawiść i tożsamość

wiedza go latem 1945 roku przybysz z tamtego świata – współwięzień z obozu. W trakcie spotkania opowiada o tym, jak –jeszcze w łagrze, szantażowany groźbą powrotu do robót leśnych, co byłoby równoznaczne ze śmiercią – złożył fałszywe zeznanie obciążające czterech pracujących z nim Niemców, co było równoznaczne z ich śmiercią: „Rozstrzelano ich z żoną w dwa dni potem”. Dawny więzień nie przytacza tej historii wyłącznie dla uzupełnienia luk biograficznych: to raczej kwestia sumienia. Opowiada o tym, ponieważ oczekuje przebaczenia zwanego zrozumieniem: „Powiedz tylko jedno słowo: rozumiem” – zwraca się do Herlinga. W pokoju zapada milczenie. Narrator mocuje się z własnymi myślami: „Dni naszego życia nie są podobne do dni naszej śmierci i prawa naszego życia nie są również prawami naszej śmierci. Wróciłem z takim trudem między ludzi i miałbym teraz dobrowolnie od nich uciekać? Nie, nie mogłem wymówić tego słowa” (*Inny świat. Zapiski sowieckie*. Warszawa 1990, s. 321).

Mogliśmy wymienić argumenty i racje służące zrozumieniu tej decyzji, która – o czym jestem głęboko przekonany – i tak pozostanie niewyjaśnialna, ponieważ ogarnąć można ją tylko tak, jak pojmuje się dekret czy dogmat wiary. Zdarzenie to należy bowiem właśnie do swoistych artykułów wiary wyznawanej przez wspólnotę zniewolonych, którym w obronie godności własnej pozostaje czasem wyłącznie wierność okrutnemu nakazowi „nie przebaczać”. Po raz kolejny jednak ujawnia się groźna prawidłowość: odmowa przebaczenia nie tylko nie daje rękopijmi ufundowania, szczerkowej choćby, wspólnoty, ale, co więcej, jest postawą, która zawsze może obrócić się przeciwko współuczestnikom cierpienia rodzącego nienawiść i sankcjonującego nieprzebaczenie.

„...głównie w kategoriach nienawiści...”

„Jeśli więc pyta kto – pisze Kojakowski w przywołanym wcześniej eseju – »Czyż mamy oczekiwać, że ofiary Himmlera lub Berii nie będą nienawidziły swoich oprawców, że ludzie torturowani, poniżani, pozbawieni godności, wolności i praw elementarnych, będą wolni od nienawiści do swoich ciemiężców i katów, że wszyscy będą naśladować Chrystusa?« odpowiedziałbym: nie, czegoś takiego oczekiwać nie możemy” (s. 142). Po tym stwierdzeniu Kolakowski stawia dwa pytania: czy ktośkolwiek – nawet najokrutniejszy człowiek – może zastręgać na nienawiść, a także, czy kiedykolwiek – z powodów politycznych, moralnych lub religijnych – nienawiść bywa uprawniona. Na oba te pytania padają odpowiedzi negatywne, jednakże nie sposób iść dalej tym samym tropem, a to z tego powodu, że w poważnej części polskiej literatury dla nienawiści żywionej dla wroga, nienawiści patriotycznej niejako, istnieje cień usprawiedliwienia – przynajmniej w świadomości powszechnej – i nie sposób tego zmienić. Wyraził to Przemysław Gintrowski w piosence parafrazującej biblijny wątek Judyty i Holofernesa, piosence, która miała brzmieć – i brzmiała – jak przestroga dla tyraństwa: „Nienawiść w piękny kwiat wyrosła/chciałeś w namiocie swoim gości/lec od tych, którym przemoc niosłeś/ty nie spodziewaj się miłości”. Z kolei jedna z piosenek Jacka Kaczmarskiego – przynajmniej wtedy, gdy dotarła do kraju – wprost porażała swoim okrucieństwem. Jej tekst stanowił zapewne jedną z pierwszych reakcji na wieści o postępowaniu „zwycięzcy” wobec zwyciężonego po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce. Zaczyna się od zdania, które, jak uniwersalne przysłowie, komentowało i tłumaczyło niezliczone poniżenia, klęski i upokorzenia lat pogrudniowych: „Mów mi to co dzień – oni góra jakbyś w twarz raz po raz mi pluł”. Jaki jest cel tej prośby? Po co ktoś, z masochistyczną dokładnością, wymienia wszystkie zbrodnie i nieprawości tamtego czasu opatrując je zawołaniem: „Mów mi, ach mów, że będzie tak”? Odpowiedź przychodzi na końcu: „Bo kiedyś może się przydarzyć, że z którymś z nich powtórzę błąd/ szukając uczuć w jego twarzy/zamiast go zabić z zimną krwią./Zamiast zacisnąć drut na szyi/ i krtań w ostatni skręcić krwawk/ chcę słyszeć, jak przed śmiercią wyje/mów mi, ach mów, że będzie tak”. I znowu: jakże łatwo zrozumieć te słowa, a równocześnie jakże trudno uwierzyć, że można czuć się moralnie uprawnionym do tego, by się z nimi utożsamić. Mogło to brzmieć inaczej, ale brzmiało właśnie tak: jak nakaz, by – przy spotkaniu z „tamtymi” – stłumić w sobie wszelkie uczucia i, przepowiadając wszystkie krzywdy, wywołać w sobie nienawiść.

Powiedzieć można, że w kulturze polskiej czasów niewoli dokończenie na s. 6

Nienawiść i tożsamość

dokończenie ze s. 5

nienawiść do zaborcy, ciemniezy, wroga, okupanta, acz nieuprawniona z punktu widzenia etyki chrześcijańskiej, była uzasadniona – to znaczy rozumiała – w kontekście niewoli i funkcjonowała jako rewers polskiego umiłowania ojczyzny. Do tego stopnia, że w jednym z opowiadań *Raportu o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego zawołanie do nienawiści mogło stać się swoistym imperatywem moralnym. Narrator wspomina, jak publicznie zelżył artystę kolaboranta. Monolog kończy się apelem: „Trzeba ich tak gnoić i piętnować bez pardonu. Wszędzie! W sklepie, na ulicy, przy kawie i wódce, nawet w publicznym srazu! Niech nigdzie nie mają spokoju. To nie brak tolerancji. Po prostu lekcja dydaktyki”. (*Spotkanie w kawiarni*, Białystok 1990, s. 165). Znamienne jest to końcowe zastrzeżenie: „To nie brak tolerancji”. Ależ tak! To nie tylko brak tolerancji, ale skrajny przypadek nietolerancji, która wyznawców poglądu o nieetyczności wszelkich form kolaboracji z komunistyczną władzą upoważniała do zawieszania na czas jakiś wielu norm etycznych. „Po prostu lekcja dydaktyki”... Dydaktyce, i to w dodatku tak wyraźnej, stawia się przecież pytania nie o moralność, a o skuteczność. Nie można litować się nad tymi, którzy z własnej woli wybrali pakt z bezlitosną przeciw władzą. Koło jest zamknięte i szczelne, skoro trudno tej postawie odmówić wszelkich racji. Oto więc przekleństwo zniewolonych: nie mogąc w sposób otwarty wypowiedzieć posłuszeństwa władzy, wypowiadamy posłuszeństwo tej etyce, która zaciera ziemskie różnice dzielące słabszych od silniejszych, prawych od nieprawych, rządzących od rządzonych.

Dla naszych poszukiwań równie ważne w *Raporcie* jest opowiadanie noszące wiele symptomatyczny tytuł „Nienawiść”. Jest to relacja z ulicznych starć, jakie rozegrały się w kolejną rocznicę Czerwca '56. Narrator, a zarazem uczestnik wydarzeń, skupia w pewnym momencie uwagę na samotnym zomowcu, który „w pogoni za wyróstkami zapędził się w ogródki”, gdzie, rozwścieczony daremnością pościgu, zaczyna, „jak ślepa bryła niewyżytej nienawiści”, trawować grządki, zagonki, rabaty i klomby. Wcześniej narrator wspominał o drobnym mężczyźnie, który z balkonu zrzucił na zomowców ciężki telewizor – nie bacząc, że może spowodować czyjąś śmierć: „Skojarzenie nasunęło się nieodparte. Ten cywil z balkonu (...) i zbrojny przedstawiciel władzy. Zderzyć ich ze sobą. W tych dwóch ludzkich działaniach było tak ogromne nagromadzenie nienawiści” (s. 134). I jeszcze zakończenie, które jak leitmotiv spaja dwie poprzednie scenki, ale też i łączy jakimś nierozzerwalnym węzłem wszystkich uczestników tego ponurego teatru: „A więc tłum na ulicach oraz oni, zomowcy. Bój na śmierć i życie. Tak pomyślałem. Ogarnęła mnie nienawiść. Byłem gotowy” (s. 134).

W gruncie rzeczy *Raport o stanie wojennym* to właśnie obraz dwu nienawistnych sobie grup społecznych: po obu stronach barykady stoją jednostki, które mogą utworzyć wspólnotę niemal wyłącznie poprzez zsumowanie tego, co różni je od wspólnego przeciwnika. Wspólnym mianownikiem strony upośledzonej przez władzę okazuje się antykomunizm, a ten, nie mogąc znaleźć ujścia w jawnym oporze, manifestuje się w aktach etycznie kłopotliwych, takich jak obelga, ostracyzm, samosąd. I nie to jest ważne, że w ogóle się manifestuje, ale że nie istnieje inna możliwość odnajdywania swej tożsamości wśród zróżnicowanych grup społecznych poza wieczorną rozmową i raną nienawiścią.

Sytuacja ucisku i niesprawiedliwości

wymusiła narodziny wspólnoty cierpienia. Poczucie krzywdy, dzielone przez wszystkich członków owej wspólnoty, rodzi sprzeczne, skrajne wręcz impulsy: przebaczyć sprawcom krzywdy lub solidaryzować się z pokrzywdzonymi. Sprzeczność polega zaś na tym, że przebaczyć to nie tylko zlikwidować dzielące bariery, i nie tylko przyznać sobie wątpliwe prawo do wybaczenia w imieniu innych, lecz również zlikwidować ową wspólnotę. Dopóki zaborca czy okupant był etnicznie obcy, dopóty można było odnaleźć swą tożsamość w polskości. Gdy jednak naród został zniewolony przez swoich własnych żołnierzy, też Polaków i też katolików, ostoja wspólnoty mogła stać się odmowa przebaczenia zwana antykomunizmem.

O podobnym paradoksie etycznym, polegającym na wytłumaczalności pewnych zachowań jedynie w kontekście nienawiści, ale i na uzasadnionym niejako prawie do niej, mowa w opowiadaniu Odojewskiego zatytułowanym „Ku Dunajowskiemu Wzgórzu idzie las”. Pojawia się tu jedna z najbardziej bolesnych diagnoz polskiej tożsamości: oto zachodni naukowiec, zwany w opowiadaniu Profesorem, przyjaciel dziennikarza-emigranta tropiącego sprawę katyńską, odnajduje najbardziej uniwersalną motywację dla wszelkich działań antyrosyjskich – podejmowanych w kraju i na emigracji – właśnie w nienawiści. Co więcej, również i więź spajającą polską diasporę byłby skłonny rozpatrywać „głównie w kategoriach nienawiści. Ona nas wszystkich łączy i trzyma. Was z tej i tamtej

strony barykady...” (s. 114). Czy ma rację? Czy rzeczywiście to, co nas dzieliło od zaborcy, czyli nienawiść, było jedyną rzeczą, która nas łączyła? *Odium definiens*? Nienawiść określająca? Znaczyłoby to przecież, że nasze doświadczanie poczucia tożsamości, poczucia polskości, możliwe jest wyłącznie poprzez – niszcząc ową tożsamość – medium nienawiści. Wśród omawianych przez nas tekstów nie znalazł się przykład świadczący o trafności takiego podejrzenia. Czy jednak tak trudno wyobrazić sobie człowieka, który jest tym, kim jest, wyłącznie dzięki nienawiści żywionej do kogoś innego? Człowieka, który przestałby być identyczny z samym sobą, gdyby przestał nienawidzić: „częścią siebie obcuje z tym człowiekiem, który (...) osacza mnie swoją agresywną obecnością, zapiekłą nienawiścią, natarczywą tajemniczością. On jest silny, bo żyje tylko ideą zniszczenia mnie, a to zniszczenie (...) jest zagładą jakiegoś upiora, jakiejś wrogiej abstrakcji, jakiegoś złego sensu w ogólnym bezsensie. On wyrzeka się wszelkich pokus życiowych, może nawet rozwiódł się z żoną, je tylko korzonki, pije wodę z kranu i żyje nadprzyrodzonym pragnieniem roztrawienia mnie na proch i rozsypania tego prochu w górnych warstwach atmosfery. (...) Ten proces to pierwszy przystanek w naszej wspólnej Gólgocie” – pisał Konwicki w *Kompleksie polskim* (Warszawa 1989, s. 87). To, oczywiście, tylko jednostka, a nie cały naród, ale starczy przypomnieć sobie prozę Henryka Grynberga, mam tu na myśli przede wszystkim *Kadisz*, *Zydowską wojnę*, *Zwycięstwo*, aby zo-

zumieć, w jakiej sytuacji nienawiść może stać się jedyną gwarancją zachowania tożsamości narodowej, tożsamość zaś – ostatnią poręką sensowności. Oto rozbitkowie narodu żydowskiego, żyjący na emigracji: nie znają mowy ojców, ze wszystkich obrządków kultury już tylko kadisz, czyli modlitwę za zmarłych, zarzucili nawet tradycyjną kuchnię. Skąd zatem mogą wiedzieć, kim są? Po czym się rozpoznają? Po nienawiści, jaką żywią do sprawcy zbrodni doskonałej, której odległy syndrom pięćdziesiąt lat po II wojnie trawi ostatnich świadków ciągle dokonującej się zagłady. Dalej iść niepodobna? Łoziński w swej powieści *Statek na Hel* (1988) zrobił, jak się zdaje, właśnie ten krok: w jego „poemacie” nienawiść stała się łącznikiem poszczególnych epok, swoistą pałeczką w sztafecie pokoleń, stała się tym, czym w zarodku była wiek wcześniej – elementem wielkiej artykulacji społecznej praxis, spoiwem łączącym opowieść, w której wypowiadamy swoją prawdę.

„najtrudniejszy kunszt – odpuszczanie win”

To już koda tego eseju, którego zadaniem było postawienie pewnej kwestii, nie zaś jej rozwiązanie. A ponieważ nie było jednego pytania, nie będzie też, bo być nie może, jednej i jednoznacznej odpowiedzi.

Czy skrajna opresja może rodzić tylko jedno z dwojga: nienawiść bądź przebaczenie – z konieczności – w imieniu tych, którzy, „zdradzeni o świecie”, nie mogą nas już do tego upoważnić? Wydaje się, że tak właśnie jest, że sytuacja pozostaje niezmienna z obu stron: z jednej „oblężenie trwa długo wrogowie muszą się zmieniać/nie łączy poza pragnieniem naszej zagłady” jak pisze Herbert w „*Raporcie*”, z drugiej zaś, by posłużyć się słowami Miłosza, „Ofiara wymagana w każdym pokoleniu./Groby bohaterów bezimienne./Triumf zdrajców i oprawców./Których synom i córkom trzeba będzie przebaczać”. Oto więc i druga odpowiedź, której pominąć nie wolno, a której – bo jakżeby inaczej – udziela ta sama literatura:

Moja bezbronna ojczyzna przyjmie cię najeźdźco i da ci sążeń ziemi pod wierzba – i spokój
by ci co po nas przyjdą uczyli się znowu najtrudniejszego kunsztu – odpuszczania win

– pisze Herbert w wierszu pod znamienym tytułem „17 IX”. A Konwicki w *Kompleksie polskim* tak kończy akcję powieści:

– Zaczniemy od nowa – powiadam.
– My umiemy rozpoczynać – dodaje Kojran. – Pan Bóg nas tego nauczył.
– A co z naszymi grzechami? (...)
– Zaczniemy od przebaczenia – rzecze Kojran. – Ja przebaczam tobie, za którym chodziłem z wyrokiem śmierci kilka najlepszych lat młodości (...) Słyszysz? (...) Przebaczam i proszę o przebaczenie.
– Słyszę – odpowiadam. – I ja was proszę wszystkich o przebaczenie”. (s. 162-163)

Kto nienawidzi, ten czuje się czysty i niewinny. Tymczasem Konwicki pokazuje, że – choć zabrzmi to paradoksalnie – trzeba czuć się winnym, aby móc przebaczać, przebaczać zaś trzeba, aby móc zdradzać się moralnie bądź, jak chce Herbert, móc przekazać to, co stanowi najwartościowsze dziedzictwo, czyli wolę dochowania wierności temu, co, choć bezsilne, jest obroną przed nicością.

Wynikałoby z tego, że głębszy związek zachodzi pomiędzy doświadczaniem poczucia winy i tożsamością narodową, niż pomiędzy tą ostatnią i nienawiścią. A przecież niejasne znaki naszej literatury układają się w pewną przestrożę, którą sformułować można następująco: gdy nie będziemy już potrzebować słów o nienawiści, czy nie okaże się, że przestaliśmy potrzebować słów o tożsamości?

Przemysław Czapliński



EDWARD DWURNIK

„brulion” czyli o poetach samochwałach

Sensacja i rewelacja! Nowych Skamandrytów mamy. Tak przynajmniej twierdzi na łamach krakowskiego „brulionu”¹ Krzysztof Koehler, który – dostrzegając podobieństwa między rokiem 1918 i 1990 – ochrzcił swoich kolegów-poetów: Jaworskiego, Świetlickiego, Wilczyka i Podsiadłę imieniem tej starej szkoły. Dowód? – „Czytelnikom wystarczą wiersze” przysięga Koehler. Oto jest nowy Tuwim, co pisze o Ikarze:

Mówią teraz, że za latanie brał
pieniądze. Że był to jeden
z wielu powietrznych rejsów na tej
samej od lat trasie.
Znowu do Aten. Tyle, że tym razem
na pokładzie miał tony
szwajcarskiego sera. Był wypoczęty
i rozważał różne możliwości
spędzenia popołudnia. (...)

Jacek Podsiadło *Ku słońcu*

Oto Słonimski przeanieleny:

Zbyt często się wspinałem po tych
schodach, idę
na pamięć, bez kontroli, teraz wiem,
że gdybym
przyjrzał się temu wszystkiemu
– to zobaczyłbym,
że schody rosły, wykrzywiały się.
Narastał ocean.
Cichy i groźny pomruk. Wiry.

Katastrofy.

Szedłem po schodach bez pomocy
poręczy.
Pewnie, nie potykając nawet się.

Marcin Świetlicki *Na pamięć*

Dokąd on się tak pnie, ten przeanieleny?
A oto sam NeoWierzyński:

Shelley poślizgnął się na mydle
i wystartował za burtę.
Nie jest już tym samym nieszczęsnym
Shelleyem, jednym z wielu
przeciętnych Shelleyów, którzy
nie natrafili stopą na mydło.
Jego akcje idą w górę! Inny Shelley
przypatruje się temu
z bocianiego gniazda. – Co za skok!
– zachwyca się.

Krzysztof Jaworski *Shelley tonący*

Oto jest Lechoń przepoczwaczony:
(...) Pierwsza kropla
deszczu ląduje mi na nosie pod Muzeum
Narodowym („kropla, która drąży
skałę” –
– tak myślę), ale niestety pierwsza
i ostatnia.
Spotykam Marcina Świetlickiego, który
nie chce
ze mną rozmawiać, śpieszy się na koncert.
Wojciech Wilczyk *Słynny błękit*

Koehler nie może wyjść z podziwu, że jego koledzy piszą takie wiersze, więc mnoży superlatywy i stwierdza: „Nie wyobrażam sobie dalszych losów poezji polskiej bez tej czwórki”.

Pytania same cisną się na usta. Kim jest sam Koehler (czyżby Jarosławem

Iwaskiewiczem)? A poetka Gretkowska to Pawlikowska Jasnorzewska czy Iłakowiczówna? Czy przyszłością poezji polskiej są również seksualne frustracje poety Sajnóga, autora wiersza „Flupy z pizdy”?

Koehler, prócz swego słowa honoru i swojego podziwu, ma dowody na to, że jego koledzy to Skamandryci i nadzieja poezji w Polsce. Aż dwa! Oto, tak jak Skamandryci, są oni (zdaniem Koehlera) spontaniczni, autentyczni i witalistyczni. Cóż, wilczur mojej sąsiadki hipokrytą też nie jest, co nie znaczy od razu, że jest Marcinem Świetlickim. Drugi dowód to fakt, że tak jak Tuwima urzekł Walt Whitman, tak jego przyjaciół urzekł Frank O'Hara. A czy z tego, że Koehlera – co widać wyraźnie w jego wierszach – urzekł Rainer Maria Rilke, wynika niezbicie, że Koehler jest Mickiewiczem, tym Mickiewiczem, który w Kownie czytał niemieckich romantyków? Chyba nie.

Wypada tylko pozazdrościć Koehlerowi śmiałości wizji, u poetów jest to przecież rzecz cudowna. Tym niemniej jest to wizja wariacka. Historia, która zna dobrze takie przypadki (Koehler porzucił po prostu Rilkego dla Hölderlina), jak dotąd nie zaznała jednak szalonego krytyka literackiego. To jest coś nowego! Oto w tym samym 16 numerze „brulionu” znany krytyk Marian Stala wiersze Podsiadłego jako lekturę nam zadaje. Czyżby (na dodatek) przewrót w dziejach krytyki literackiej?

Może ja jednak „brulionu” nie doceniam. Tuż obok artykułu Stali swą recenzję z wierszy Podsiadłego niejaki M.-Ś. (czyżby sam Słonimski przeanieleny?) otwiera słowami: „Wiersze podpisane JACEK PODSIADŁO są żenująco niedobre. Wiersze podpisane JACEK PODSIADŁO są uderzająco znakomite. Te dwa stwierdzenia nie różnią się niczym, znaczą niewiele”. Uderzające. W królewskim grodzie Krakowie dokonuje się dziś wielka rewolucja. Powstają tam pierwsze od czasów Homera wiersze, które nie są ani złe, ani dobre. Piszą tam poeci, co nie piszą wierszy.

Dość już tych żartów. Sprawa jest znacznie poważniejsza i nie dotyczy tylko poezji. Bo nie ma sensu pisać o braku tematów w tych wierszach, o tym że nie widać w nich ani pracy wyobraźni, ani pracy intelektu, ani wreszcie formy, czyli dobrego poetyckiego rzemiosła. Bo gdyby chodziło tu tylko o ich nieudolność, to nie warto by było o nich wcale mówić. Tak się jednak stało, że „brulion” to pierwsza literacka manifestacja mojego, postsolidarnościowego pokolenia. Pokolenia, które dojrzało, bądź w dojrzałość wkraczało po 13 grudnia i dla którego stan wojenny był pierwszym historycznym doświadczeniem. Nas wychowano w patriotycznej tradycji, do walki o solidarnościowe ideały. My przeciw tej tradycji często się buntowaliśmy, by

wreszcie zobaczyć, że sensem słów „braterstwo” i „wolność” są coca-cola i bezwzględna walka o władzę. Starsi pewnie nie wiedzą, że skinheadzi i anarchości, to prawdziwe dzieci „Solidarności”. Bo walczą dziś o ideały dzieciństwa lub wczesnej młodości, to walczą o nie w ich zdegenerowanej postaci: o wolność, która jest anarchią, o Polskę, która jest marzeniem faszysty.

„brulion” drukując Janusza Korwin-Mikke, feministki, anarchistów, antysemitki teksty lub antysemitką „poezję murów” (gwiazda czerwona – gwiazda Dawida, krzyż = swastyka, „brulion” nr 13), bardzo dobrze zdaje sprawę z tego stanu umysłów. Sprzeczności są pozorne, „brulionowa” poetyka chaosu to poetyka dużej części mojego pokolenia. O inną nielato, gdy w Warszawie stoją sex shopy na ulicy Jana Pawła II.

A czeka nas przecież głęboka zmiana gospodarki, powstanie nowej klasy biznesmenów, która zepchnie, bo już spycha, polską inteligencją z tego miejsca w „jej” społeczeństwie, które dotychczas zajmowała lub zajmować chciała. Co znaczy dzisiaj, a co znaczyć będzie lekarz, adwokat lub nauczyciel? A czeka nas jeszcze głęboki przewrót techniczny, gdy komputer zastąpi bibliotekę i maszynę do pisania.

Kim jesteśmy? Polakami czy dziećmi PRLu? Szczęśliwymi Europejczykami, czy ofiarami komunizmu? Świątymi Europejczykami, czy wychowankami

katolickiej OAZY? Czy lepiej pisać wiersze, czy zarabiać pieniądze? Oto jest pytanie.

W Polsce jest tylko krok od historii do estetyki, więc mamy „Rewelacyjne debiuty 90”. Wiersze programowo nihilistyczne w formie i w treści. Co zabawne (i chaos ten powiększające): Koehler, autor tego nieszczęsnego artykułu, jest też autorem bardzo ładnego tomiku wierszy, trochę rilkeńskich, trochę klasycyzujących, pełnych rytmu i scholastyki. Czy Krzysztof Koehler wie kim jest? Ja w każdym razie czekam na nowego Stendhala, co by to wszystko opisał.

Poeci „brulionu” mówią „nie” wszystkiemu: Kościołowi, komunie, Solidarności i Zachodowi. Lecz mówią także to swoje „nie” polskiej literaturze, która utraciła niedawno rolę jaką tu odgrywała. Bo nie będzie już ocalać narodu. Mówią „nie” przeszłości, która rozumiała słowo „poeta” (czy przyszłość zrozumie ją nie wiem), mówią „nie” metafizyce, metafizycznej poezji, w społeczeństwie dla którego celem ludzkiego życia jest pieniądz. I mówią „nie” dobrym obyczajom, których w Polsce dawno już nie ma. To niczego nie rozwiązuje. Jest w tym „nie” najmłodszych polskich pisarzy coś głęboko rozpaczliwego.

¹ Uczynił to w artykule „Nowi Skamandryci?” w „brulionie” nr 16, z tego numeru pochodzą też fragmenty przytaczanych przeze mnie wierszy.

Paweł Filas

Zmydlenia

(kwiat kogut żółw)

Kwiat wychyla się w głąb ziemi zieleni się jego świt bieleją kości jego węże
Kogut wznosi hostię krzyku
Żółw taszczy przewleklą monetę swych dni

(wiosna)

Wiosna gąsienice rzek schodzą w dolinę
Albo wiosna wionoczele bzu stroją się między przechodniami
Albo zamykamy się w kopertach snu

(noc)

Noc zachwył bez spustu
Przepisać jak dłoń kolejną osuwa się liniową po penisie w warunkach
przy podmywaniu przeciagu z rozsuwanym
wśnieciem

(jesień-zima)

Jesień pasą już czarną kapustę rzysek
Zima rozprute dzieciątko niestrzeżone

(głód)

Głód namacałem rybę ale mi się oparła
W ciemnych klasztorach płoną brudne psy wilgoci

(czas czas bóg)

Czas pewien nóż ostrze jego wszędzie trzonek nigdzie
Czas dróżki krwi wywrócone z boku na bok
Bóg ma on bowiem pokoi wiele a w nich pustki liczne

(życie)

Życie bo plenie się plenię plamie podawanie rąk i inne oblepiając
czynności
Bo skrada się po swą górę blask miejsce zwane wznikąd
Wychodzę z wanny staję pomiędzy skulone grudki powietrza

film

Zabić księdza, scenariusz i reżyseria AGNIESZKA HOLLAND. Występują: Christoph Lambert, Ed Harris. Francja 1988

Grudniowa noc spowija ośnieżone wschodnioeuropejskie miasto. W zaciszu mieszkań the Solidarity people grają na gitarach i śpiewają religijno-patriotyczne pieśni. Na ulice wjeżdżają czołgi i furgonetki pełne uzbrojonych oprawców. Ścigany przez nich mężczyzna skacze przez okno i ginie na bruku podwórka. Drobna czarnowłosa dziewczyna wywleczona zostaje z małego fiata i pociągnięta przez wojskowych

Zabić księdza

w niewiadomym kierunku. Gąsienice opancerzonych wozów miażdżą gałęzie choinki, którą dziewczyna wiozła na dachu samochodu. Milicjant w szarej, źle skrojonej jesionce wraca po akcji do domu.

Potem piękny jak bóstwo ksiądz Alek odprawia w kościele mszę dla tłumu wiernych i modli się wraz z nimi o wolność i niepodległość for Poland. Stefan (milicjant w jesionce) też jest w tłumie. Klęka, gdy wszyscy klękają, a usta jego wypowiadają bezwiednie słowa modlitwy. Oczy wychodzą przy tym Stefanowi na wierzch – to dobro walczy w nim ze złem. Wywleczona wcześniej z samochodu dziewczyna stoi pośrodku tłumu wiernych. Spojrzenie pięknych smolistych oczu utkwiała w oszołamiąco przystojnym Alku, a na jej skroni widoczne są ślady pobicia. Podczas eucharystii całuje przy ołtarzu dłoń księdza i prosi o chrzest. Stefan wymyka się z kościoła do swoich, filmujących mszę z ukrycia. Czuje on, że

charyzma Alka działa również na niego. Postanawia zabić księdza.

Akcję filmu budują dwa główne wątki, prowadzące do kulminacyjnego wydarzenia, czyli sceny morderstwa. Pierwszym z wątków są starania milicjanta o zgodę zwierzchników na zgładzenie złotowłosego Alka. Drugim, dojrzewanie księdza do złożenia życia w ofierze. Pod koniec filmu zwierza się on swemu szoferowi, że już nie boi się umrzeć. „Nie bójcie się tych, którzy chcą zabić ciało” – naucza ksiądz w jednym ze swych ostatnich kazań. Wątki Alka i Stefana prowadzone są równoległe i, można rzec, analogicznie – choć postaci ucieleśniają przeciwne, zwalczające się siły. Alek rozmawia z biskupem, który tłumaczy mu zawitości „polityki długofalowego kompromisu” i beszta złotowłosego za zbyt narażanie życia w walce z komunistami. Podobną rozmowę odbywa esbek ze swoim przełożonym. Stefan oburza się wówczas na polityków, gdyż

pali go żądza walki z klerem i kontrrewolucją. Analogiczność wątków ofiary i kata podkreśla dodatkowo motyw psa. Czworonożny przyjaciel Alka nazywa się Szpicel, a Mirka (syna mordercy) – Papię. Pies rodziny esbeków otruty zostaje prawdopodobnie przez dzieci z podwórka, choć niewykluczone, że przez samego Stefana, który ciągle straszy żonę i dziecko tymi z Solidarity. Stefan pod osłoną nocy zakopuje psa, a Mirek upiera się, aby na mogile szczeniaka postawić krzyż. Ma to, jak należy przypuszczać, sens typiczny – poprzedza zwycięstwo księdza Alka. Drugie zabicie psa to brutalny mord dokonany na księżym Szpiclu przez Stefana.

Esbecka intriga i dojrzewanie duchowe księdza budują w filmie podwójną motywację zdarzeń. Podwójność ta prowadzi czasem do fabularnych niekonsekwencji: Stefan dzwoni do Alka w przeddzień morderstwa i ostrzega, że „chcą go załatwić”. (Drży przy tym jakby z zimna – to dobro



ANDRZEJ BIELAWSKI

walczy w nim ze złem). Mimo to ksiądz wyrusza do Kutna. Co więcej, nakazuje Józefowi (Józef-szofer, mąż smolistookiej Anny) zatrzymać samochód na drodze wiedząc, że to mordercy dają mu znaki, aby zahamował. Alek skazuje w ten sposób na śmierć swego szofera, gdyż nie może przypuszczać, iż ten w ostatniej chwili wyskoczy z samochodu.

Scena morderstwa – spotkanie nad rzeką, to zwycięstwo księdza Alka. Dla Złych

jest ona niczym więcej jak skrytobójczym mordem, pastwieniem się nad ciałem, unurzaniem rąk w ludzkiej krwi. Dla Solidarity people śmierć Alka ma znaczenie o wiele głębsze – jednoczy ich w cierpieniu, umacnia w wierze. Zwycięstwo Alek odnosi również w walce o duszę Mirka – syna mordercy. Mirek to dziecko chowane bez Boga, mały bezprizornyj w sowieckiej czapie, posępnie patrzący na chłopców, którzy nie chcą się z nim bawić. W ostatniej

Pan Tadeusz prerii

Tańczący z wilkami, reżyseria KEVIN COSTNER, scenariusz Michael Blake. Występują: Kevin Costner, Mary McDonnell i inni, USA 1990

Dawno już czegoś takiego nie było! Tańczący z wilkami Kevina Costnera to film z gatunku rzadkich, wymierających już okazów kina światowego. Proszę tylko pomyśleć: otrzymał siedem Oscarów, a... jest zupełnie dobry, ludzie walą nań drzwiami i oknami, a... dobry... Co się dzieje? Czyżby przypomniano sobie o właściwej relacji między nagrodą a zasługą? Wszak od wielu już lat, jeśli jakiś film zostawał obsypany nagrodami w rodzaju Oscarów, do dobrego tonu wśród koneserów, należało unikanie go jak ognia (gwoździ przypomnienia: po dziś dzień palmę oskarowego pierwszeństwa dzierży Ben Hur Williama Wylera – 11 Oscarów).

I oto – niespodzianka! Jest dokładnie tak, jak powinno być: dobry film otrzymuje nagrody i ludzie chodzą do kina, by go obejrzeć.

Poprzyjmy jednak te retoryczne „ochy” analizę filmu. Nie będzie to zbyt trudne. Akcja utworu rozgrywa się wszak na prerii. Wszystko widać tu jak na dłoni... Przede wszystkim to, że Tańczący z wilkami nie jest żadnym westernem. Reklamowano ten film, jako przykład odrodzenia gatunku, co jest w moim przekonaniu, zupełnym nieporozumieniem. Jak wiadomo, istotą westernu wyznaczał tak zwany mit pogranicza. Pogranicza cywilizacji (czy szerzej: kultury) i dzikiego świata natury. Cywilizację

uosabiał szeryf i tworzone przezeń prawo. Prawo – w westernie – było sprawiedliwe i właśnie w poczuciu tej sprawiedliwości, społeczność rodzącego się w prerii, młodego państwa amerykańskiego – popierała szeryfa i pomagała mu przezwyciężyć zło. Zło wynikające z dawnego, „naturalnego” prawa pięści, obowiązującego dotychczas w „dzikim” świecie. Takie westery kręcił John Ford, Robert Aldrich, Anthony Mann, Fred Zinnemann i wielu pomniejszych. Ów archetyp – weryfikowany, nicowany i ośmieszony, dał w rewolucie końca lat sześćdziesiątych, dzieła skrajnie różne, stawiające dokładnie przeciw sobie tezy. Największymi twórcami tego typu filmów, określanych w wspólnym mianem antywesternu, byli Sam Peckinpah i Robert Altman.

Po cóż przypominam te powszechnie znane fakty? Po to tylko, by wskazać na podobieństwo Tańczącego z wilkami z tym właśnie, kontrkulturowym nurtem myśli amerykańskiego kina. Nie ma ani śladu przesławego mitu „West Frontier” w filmie Costnera. Przeciwnie – biały człowiek wraz ze swym nowym ładem przynosi śmiercionośną broń, whisky, przemoc, brak skrupułów w zdobywaniu zysku, brutalność postępowania, prostactwo duchowe (po wyjściu z kina ma się ochotę na wszystkich niesympatycznych mówić: „biali”). Człowiek cywilizowany nie jest żadnym dobrodziejstwem, żadną szansą dla dzikiego świata, przeciwnie – jest jej największym zagrożeniem. Przede wszystkim dlatego, że „dziki” (czytaj: groźny, przerażający,

odrażający) świat wcale nie jest „dziki”. Właśnie w filmie Costnera po raz pierwszy zobaczyłem Indian, jako prawdziwych ludzi, ze swoją kulturą, ze swoją wrażliwością, zobaczyłem prawdziwych ludzi, a nie pajaców poprzebieranych w skórzane wdżianka z frędzlami. Ktoś powie: odkrycia żadnego Costner nie dokonał, wszak wiemy o tym wszystkim choćby już z prac Bronisława Malinowskiego. A jednak każdy przyzna, że te prawdy, od tak dawna przyswojone przez światopogląd naukowy, do tej pory czekały na wyrażenie w medium masowym, w kinie. Costnerowi należą się duże brawa, za to, że te prawdy wyraził. Cóż z tego, że czasem zbyt sentymentalnie, częstokroć efekciarsko i powierchownie. Nie możemy zbyt wiele wymagać – to przecież wciąż kino amerykańskie; nie zapominałmy: kino rozrywkowe, dla każdego, kino, na którym trzeba zarobić.

I taki właśnie jest film Costnera. Balansujący między oczywistościami a sentymentalną romansowością. W tym filmie nie urzekło mnie ani aktorstwo, ani głębia myśli, ani – choć nieporównanie większa – głębia ostrości. Urzekł mnie klimat filmu, atmosfera jakiejś uczuciowości w przedstawianiu świata, atmosfera, która należy do rzadkości w dzisiejszym kinie, a zwłaszcza w tym gatunku. I jakoś wcale mi nie przeszkadzał sposób filmowania tego świata, przypominający nieco reklamówki papierosów Marlboro – dynamiką kadru, muzyczną soczystością obrazu, jego symboliczną integralnością... Nie przeszkadzało mi to, bo czułem, że nikt mi

niczego nie wmawia, że te piękne obrazy – w intencji twórcy – są wartościową samoistną, a nie jak na przykład u Bertoluskiego w *Pod osłoną nieba*, gdzie nachalnie sugerowano mi, że coś jeszcze za nimi stoi. Są piękne, bo są i koniec – mówi Costner i jest uczciwy. Nie robi napuszonej miny. Nie udaje. Może dlatego, że wcześniej nie nakręcił *Konformisty* i *Ostatniego tanga w Paryżu*. Nie musi się niczego wstydić? Być może.

Nie przesadzajmy jednak. Choć *Tańczący z wilkami* jest filmem hollywoodzkim, to przecież za efektowną fasadą kryje się jeszcze całkiem sporo. Kiedy krwiożerczy Paunisi idą mordować Lakotów – nagle ekran zostaje zalany czerwienią zachodzącego słońca. W tym świetle czerwone jest już wszystko: trawa, ziemia, niebo – cały świat ogarnia szaleństwo walki. Kiedy John Dunbar pochyla się nad swą indiańską kochanką, by ją po raz pierwszy pocałować – między ich ustami pojawia się płomień płonącego w pobliżu ogniska, które widać w tle. Efekt jest bardzo piękny i symboliczny – czerwono-żółty płomień „liże” wargi kochanków, łącząc je, zanim połączą się w rzeczywistym pocałunku. Ich miłość, za sprawą tylko tego obrazu, staje się czysta i święta. Takich symbolicznych scen jest znacznie więcej. Scena przebudzenia się w niewoli, rozpoczęta zbliżeniem na łańcuch skuwający nogi bohatera. Scena umierania amerykańskiego żołnierza, który z wbitym w plecy tomahawkiem, zaciska kurczowo dłoń na ramieniu indiańskiego chłopca, obserwującego jego śmierć, bez drgnienia mięśni na nieprzeniknionej twarzy. To sceny, które sprawiają, że po wyjściu z sali kinowej wiemy, iż coś się wydarzyło, iż naprawdę byliśmy w kinie.

A wreszcie sporo tu także zostało powiedziane wprost, bezpośrednio. W porównaniu dwu imion: John i Tańczący z wilkami Costner, pyta

scenie filmu biegnie przez zieloną łąkę, aby dołączyć do grupy słowiańskich rolników modlących się w polu.

Atrakcją filmu jest wzruszający wątek miłosny, rozgrywający się między Alkiem i robiącą mu awanse piękną Anną. „Kiss me” powiada ona podczas ich ostatniego spotkania „tylko ten jeden raz”. „Nie jestem aż tak silny” uśmiecha się dobrotliwie ksiądz i para rozstaje się na zawsze na dziedzińcu świątyni.

Estetyka tego dzieła osadzona jest gdzieś pomiędzy socrealizmem, relacjami z Chile (początek!) a zdjęciami z Newswecka ukazującymi zasmolone twarze polskich górników. Rys współczesnego kina nadają filmowi niektóre postacie, zwłaszcza boski Alek – jego atletyczna postura i piękna twarz, z której emanuje Chrystusowe dobro. Również i zgrabna żona szofera łagodzi widzom estetyczne cierpienia. Bardzo interesująco wykreowane zostały kręgi esbeckie, w których panuje różnorodność stylów, związana, jak się wydaje, z rangą wojskową. Uczestnik mordu nad rzeką, homoseksualista Feliks, to mały prowokator. Nosi on skórzaną kurtkę do dzinsów i przypomina zachodnich Złych, którzy jeżdżą na motorach i mordują chłopców na koncertach rockowych. Stefan usiłuje się zachowywać jak inteligentny pracownik FBI. Natomiast przełożony Stefana to zwalista postać ze świata generała Moczara – oficer służby bezpieczeństwa, który w mrocznym, rozległym mieszkaniu grywa z tajemniczymi mocodawcami w brydża. Jego wyłysiała w obozie koncentracyjnym żona nie ma jednej dłoni i podaje gościom herbatę na aluminiowej tacy. Skargę Stefana po zapadnięciu wyroku minister nagrywa na przedpotopowy, szpulowy magnetofon; wygląda jak żółta, chińska lalka ubrana w wojskowy mundur. W finale pojawiają się proste, zalane łzami twarze wieśniaków modlących się pod kapliczką w szczyrym polu. Joan Baez śpiewa nam wówczas pieśń o solidarności serc.

Na zakończenie pojawia się na ekranie informacja, że dzieło oparte jest na autentycznych faktach i zostało dedykowane pamięci księdza Jerzego Popiełuszki.

Kazimiera Szczuka

o prawdę naszego języka, a w istocie – naszej kultury. Świat Indian okazuje się dla nas atrakcyjniejszy nie tylko przez swą naturalność (taniec z wilkami to symboliczne przedstawienie harmonii człowieka i natury), ale także przez prostotę, w której człowiek staje się lepszy, prawdziwszy, a jego życie odzyskuje swój, dawno już utracony sens (pamiętajmy, że nie na próżno obleśny thucioch – szef amerykańskiego garnizonu – popełnia samobójstwo, a wojna secesyjna ukazana jest jako groteskowy Grand Guignol).

„Tańczący z wilkami” jest „Panem Tedeuszem” prerii. Wspólny jest tym utworom nie tylko rozmach inscenizacji czy epopeiczna formuła, łączy je także aura schyłkowości opisywanej epoki (to już ostatni, co tak z wilkami tańczy...). Świat Indian odchodzi w przeszłość. Jest to świat lepszy, wartościowszy. Nadchodzi (nomen omen ze wschodu) groza nowej kultury. Opis jest idealistyczny (choć bez przesady: pierwsza śmierć w filmie, to śmierć białego, okrutnie zamordowanego przez Indian właśnie), a w dodatku – jak już wspomnieliśmy – służy sam sobie: ma utrwalić to, co już znika. Szczególnego blasku przydaje tej idei świetny pomysł umieszczenia w filmie oryginalnych dialogów indiańskich, które chyba po raz pierwszy w kinie hollywoodzkim nie były lipne. Zakończenie jest optymistyczne: Indianom udało się uciec. I chociaż wszyscy wiemy o indiańskiej Berezynie – Costner nie pokazuje tego, co się potem musiało stać (ogniska były jeszcze ciepłe, to nie trudnego w takiej sytuacji dogonić po śladach na śniegu, powolną kolumnę Indian z dziećmi, kobietami, dobytkiem etc.). I bardzo dobrze robi. Bardzo potrzebna jest przecież, nam wszystkim – nadzieja.

Mateusz Werner

W księgarni – jak w domu...

rozmowa z szefem księgarni Optimus Czesławem Apiecionkiem

– Optimus jest doskonale funkcjonującą księgarnią, lubianą i popularną. Jaka jest na to recepta?

Czesław Apiecionek – Myślę, że na tę sytuację złożyło się wiele rozmaitych okoliczności. Przede wszystkim miała na to wpływ sytuacja na rynku książki w momencie powstania Optimusa. Optimus narodził się w 1988 roku i był praktycznie pierwszą prywatną księgarnią w Warszawie, oprócz Księgarni św. Wojciecha, która zawsze funkcjonowała na odrębnych prawach. W tamtym czasie wszystkie księgarnie w Warszawie były identyczne, sprzedawały te same książki, dobrane nie najlepiej, przypadkowo. W momencie, w którym pojawiła się księgarnia, która, jak sądzę, w przemyślany sposób zaproponowała książki pewnej, powiedzmy bardziej wymagającej grupie czytelników, niejako w sposób naturalny zaczęła cieszyć się zainteresowaniem.

– W jaki sposób trafiały do was tytuły nieosiągalne w innych księgarniach?

– Część wydawców związanych z Kościołem i rodzące się wydawnictwa prywatne, a przynajmniej niektóre z nich nie chciały współpracować z państwową siecią księgarską. Magazyny Domu Książki i Składnicy Księgarskiej wydawały się wtedy grobem książki. Nowe oficyny wydawnicze szukały wobec tego innych możliwości sprzedaży swoich książek.

– I wasza księgarnia im taką możliwość stwarzała?

– Tak. Z racji szczupłości miejsca, jakim dysponujemy – pracujemy w wynajętym pokoju – musieliśmy się zdecydować, jakie książki będziemy sprzedawać i postanowiliśmy, że będą to książki przede wszystkim humanistyczne, niskonakładowe, te nazywane ambitniejszymi. To nam pomogło, a rozgłos zyskaliśmy przede wszystkim dzięki sprzedaży *Wieży i innych opowiadań* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, której to książki sprzedaliśmy trzy tysiące egzemplarzy, czyli praktycznie co szósty egzemplarz z całego nakładu.

– Ale na wasz sukces pracowały nie tylko książki, pracowaliście także wy, obsługa księgarni.

– Oczywiście do tego sukcesu przyczyniła się harmonijna współpraca między nami. Muszę tu przede wszystkim podkreślić zasługi osób stojących za ladą, to znaczy pani Marii Wassowskiej, Ani Marszewskiej, Pawła Starzyńskiego. To co robią, to nie tylko zawód, to także powołanie, przyjemność. Klienci szybko to wyczuwają, rozróżniają tych, którzy robią coś bo muszą, i tych, którzy lubią zajmować się książką. To dodatkowy atut Optimusa.

– Jest nim chyba także „domowość” atmosfery...

– Nasi klienci wiedzą, że nasza księgarnia nie jest zwykłym lokalem księgarskim. Wielu z nich czuje się u nas jak u siebie w domu. W wynajętym pokoju, gdzieś pod schodami, stoją regały z książkami, pudła i paczki. To wszystko sprawia, że wytwarza się specyficzny nastrój.

– Postawiliście na książki niskonakładowe..

– Muszą istnieć takie miejsca, w których będą one sprzedawane. Naszym zdaniem rola Optimusa polega także na tym, aby ułatwić dostęp do literatury zwanej ambitniejszą, do której dostęp jest trudniejszy przy obecnej sytuacji na rynku księgarskim, gdzie literatura popularna osiągalna jest na każdym chodniku, pojawia się nawet w sklepach spożywczych.

– Niektórzy księgarze twierdzą, że zwyczajnie nie oplaca im się sprzedawać literatury ambitnej, że trzymanie jej w księgarni jest rzeczą ryzykowną, grożącą bankructwem w związku z długim procesem sprzedaży takich książek.

– To absurd. Jeżeli tak mówią księgarze, to zwyczajnie nie szanują swoich klientów. Oczywiście są tacy klienci, którzy mają za mało czasu, albo są tak ukształtowani, że potrzebują literatury lżejszej, i jest im wszystko jedno jaki kryminał czy romans będą kupować

zagrożenie dla kultury. Jakie jest Pańskie zdanie na ten temat?

– Nie, niczego takiego nie dostrzegam. Rynek książki był do tej pory nieprawdziwy. O książkach, o autorach, o nakładach decydowano w zaciszu gabinetów. Ważne były koneksje, powiązania towarzyskie, partyjne. Teraz weszliśmy w czas, kiedy rzeczywistym wyrazem wartości książki jest ilość egzemplarzy sprzedanych w księgarniach. Wobec tego musi się zmienić sposób myślenia o książce. Na całym świecie jest tak, że wydawcy ponoszą ogromne koszty na reklamę. Coraz częściej na czele wydawnictw stają ekonomiści, ludzie mający pojęcie o organizacji, o zarządzaniu. U nas wciąż jeszcze wydawnictwa, książki są zajęciem dla humanistów. A przecież jesteśmy bardzo mocno związani z książką. Nasze przywiązanie do książek, do bibliotek domowych, do gromadzenia książek w ogóle, wystarczą, żeby wydawnictwa i księgarze dobrze funkcjonowali.



Jerzy Żyśko

u sprzedawcy na stoliku. Ja jednak uważam, że istnieje ogromna rzesza czytelników, którzy nie dojdą, nie dojedzą, żeby kupić książkę. Tak zawsze było i tak zawsze będzie. To oczywiste, że każdy księgarz, który ma choć odrobinę wyobraźni, musi oferować swoim klientom książki humanistyczne. Nawet ze świadomością, że nie sprzedadzą się tak szybko jak kryminały...

– Czy Pana zdaniem stolikowy handel książkami stwarza jakieś zagrożenie dla księgarń?

– Prawdziwy miłośnik książki nie wyobraża sobie innego miejsca zakupu jak księgarnia. Ze względu na specyficzność takiego miejsca i jego klimat. Poza tym, przy tak dużej ilości tytułów, które się w tej chwili pokazują na rynku, księgarnie są miejscem gdzie można się zdobyć na moment refleksji, poradzić się księgarza. Przy stoliku, na ulicy, nie sposób dokonać przemyślanego wyboru. Nie sądzę więc, żeby upadek czy zmierzch księgarń był w ogóle możliwy, a już z pewnością nie nastąpi on z powodu literatury ambitnej, humanistycznej.

– Pojawiają się głosy mówiące o tym, że zalew literatury popularnej stanowi

– Ale przy obecnych cenach książek jasne jest, że czytelnicy będą dokonywali selekcji...

– I to jest także rola reklamy. Brakuje nam autorytetów, grupy ludzi, która kształtowałaby opinie i proponowała czytelnikom książki. Zza lady w sposób szczególny widać konieczność istnienia takich autorytetów.

– A jakie są plany Optimusa na przyszłość?

– Tu muszę powiedzieć o bardzo przyjemnej rzeczy. Urząd śródmiejski zaproponował nam dużą księgarnię z prawdziwego zdarzenia przy ulicy Hożej. To dowodzi, że nasza działalność została dostrzeżona, a sądzę że jest to najlepszy dowód na to, że z myśleniem o książce i roli książki nie jest w naszym kraju najgorzej.

– Czy w takim razie planujecie przeprowadzkę?

– Z pewnością jakieś zmiany nastąpią, będzie nam teraz łatwiej podzielić działki, znaleźć choćby więcej miejsca dla czasopism kulturalnych, ale nie mamy zamiaru likwidować naszego ulubionego miejsca przy ul. Mokotowskiej.

rozmawiała Bogna Świątkowska

Normalnie to nigdy bym w coś takiego nie wchodził, ale...

Zacznijmy od truizmu: nic się na to nie poradzi, ale pojęciem normalności posługujemy się na co dzień. Używamy go do opisu świata. Za jego pomocą nobilitujemy bądź szkalujemy naszych bliźnich. Wykorzystujemy je instrumentalnie lub teleologicznie. Czy jednak naprawdę wiemy, co czynimy?

Na takim poziomie ogólności pytanie to nie ma wielkiego sensu. W poniższym eseju Hans Magnus Enzensberger – autor wierszy i esejów, niedługojszy protagonistą ruchu '68 – próbuje je uszczegółowić opisując sposoby postrzegania, dekretnowania i funkcjonowania normalności oraz deklarując się jako jej obrońca. Jego plaidoyer, poparte poetyckimi autocytatami, stanowi manifest intelektualisty „antyautorytarnego”, który ferując wyroki puentuje je samokrytycznie: jego klientem jest wszak Calkowicie Normalny Człowiek – ofiara rewolucjonistów ducha, gigantów maszyny do pisania, demiurgów polityki...

Takiemu pojmowaniu własnej roli towarzyszy niebywała świadomość formy, która tworzy absolutnie nową esejistyczną jakość: nie ma w niej miejsca na „eksperyckie” poczucie wyższości, jest za to poszukiwanie; służy mu technika montażu, wielogłosowość, kolekcja stylów – od cytatu encyklopedycznego i arkusza personalnego po anegdotę i wiersz.

Esej powstał w 1982 roku, w polskim przekładzie ukaże się w przygotowywanej przez Bibliotekę Kwartalnika Politycznego „Krytyka” edycji pism Hansa Magnusa Enzensbergera.

Andrzej Kopacki

Hans Magnus Enzensberger

W obronie normalności

Normalnie to nigdy bym w coś takiego nie wchodził, ale... Z drugiej strony uważam za rzecz całkowicie normalną, że na dłuższą metę facet nie ma zamiaru tego tolerować... Punkt zerowy normalny, tor normalny, dźwięk normalny, zegar normalny, kurs normalny, ciśnienie normalne, film normalny... W normalnych okolicznościach wniosek programowy przeszedłby gładko... Normalne dziecko zaczyna w tym wieku mówić... Sytuacja w Nikaragui znormalizowała się... Zawsze ci mówię, że Gudrun nie jest całkiem normalna.

„Normalny/anormalny. Nie można myśleć o obu tych terminach nie biorąc pod uwagę, że jest się stale odsyłanym od jednego do drugiego i to w taki sposób, jakby oba po prostu nawzajem się wykluczały. Normalność zaklinowana między freudowską podświadomością, marksowską ekonomią i nietzscheańską wolą mocy nie cieszy się we współczesnej filozofii dobrą sławą. Perwersję przedkłada się nad świętość, to, co anormalne, nad to, co normalne, obłąd nad banał.

Wydaje się, że normalność wciąż znajduje swój punkt odniesienia w panujących warunkach; o ile tak jest, nie ma w sobie ani powabu nieposuszeństwa, ani kreatywnych cnót innowacyjności. Ale tego rodzaju dychotomia to zbyt daleko idące uproszczenie, wszystko jedno bowiem, czy ktoś zostaje deputowanym do Bundestagu, czy wilkołakiem – i jednym i drugim można zostać tylko przekraczając pewną normę; również Victor d'Aveyron, »dzikie dziecko«, również Einstein został tym, czym został, wyłącznie dzięki temu, że poddał się działaniu określonego medium społecznego, które go polknęło, przetrzesowało, wyćwiczyło, ustawiło...”

Enciclopedia Einaudi. Tom IX. Artykuł normale / anormale. Turyn 1979.

Pani Gretel S., lat siedemdziesiąt, rozwiedziona, dwóch dorosłych synów, jeden młodszy brat, z zawodu „pracownica fizyczna zajmująca się sprzątnieniem”, prawo do renty w wysokości 384 marek miesięcznie, mówi o sobie: „Jak trzeba, to mogę żyć wszędzie”. Nastawienie polityczne: „Zawsze to samo gówno”. Pracuje z zasady na czarno; „nie mogę sobie pozwolić na podatki, muszę zadbać o moje dzieci” (długi, spłata rat, alimenty, itd.).

Wykazuje znakomitą znajomość społeczeństwa mieszczańskiego, na pierwszy rzut oka rozpoznaje kryzysy małżeńskie, sknerstwo, alkoholizm, nierząd, oportunistyczny, stan posiadania, itd. Bynajmniej nie lęka się katastrof, ma jednak świadomość, że w każdej chwili może wybuchnąć wojna. „Miałam zawsze wszystko, czego mi było trzeba, także po bombardowaniu, masło, koniak francuski, pościel, wszystko”.

Jest za dystrybucją wtórną: gdy zabraknie wieszaków, bez słowa przynosi wieszaki – z domów, gdzie mają ich za dużo. Nadzwyczaj porządnicka, uważa brud za osobistego wroga, w tej mierze posiada idealne predyspozycje do swego zawodu. Ideologicznie nieobliczalna, powtarza okolicznościowe frazesy z czasów Republiki Weimarskiej, Trzeciej Rzeszy, z okresu powojennego, z Bild-Zeitung; w sposób bezwzględny wykorzystuje jednak ten materiał do własnych celów: jej konstrukcje przypominają szeregi pobudowanych ad hoc baraków, które powstają w jedną noc z kradzionych odpadów, a rano znów się je rozbiera. Wrażenie ogólne: anarchiczna samoczynność.

Sypia od siódmej wieczorem do czwartej rano, potem słucha w łóżku radia. „Jak będzie wojna, pójdę do doliny Stubai, na piechotę. Stary znajomy, właściciel hotelu, trzyma tam dla mnie łóżko. Radzę panu, proszę odłożyć sobie kilo pieprzu, mogę to panu załatwić po korzystnej cenie. Pieprz to zawsze pierwsza rzecz, której brakuje; wymieni się pan potem z rzeźnikiem albo z chłopem na mięso, masło. Kilogram wystarczy panu, żeby przeżyć cały rok”.

Pojęcie normalności to terminologiczny pudding, papkowata masa, która zastyga pod palcami, ale zachowuje swą galaretowatość i rozpada się natychmiast, gdy tylko zbliżyć się do niej z jakimś twardym narzędziem. Próby rozbiórki i definiowania skazane są na porażkę. Jak się normalności nawarzy, to potem można ją już tylko wypić.

Pojęciowe ABC, które znajdujemy w stosownych elementarzach, socjalizacja pierwotna i wtórna, ucisk, przejmowanie wzorów w okresie wczesnodziecięcym, pedagogika biała, pedago-

gika czarna, tresura, pośrednicząca rola społeczeństwa – wszystko to zdążyło się w międzyczasie również upodobnić do budyniu. samo stało się normalnością.

Mały Słownik Historyczny służący do opisu Normalnego Człowieka:

- Mały Jasio, Ziutek Przeciętaki, Marysia Kowalska
- Normalny do szpiku kości, parafiański, pasywny, tępy, tępo-głowy
- Potakiewicz, filister, zwierzę stadne, ciemnogród, kołtun
- Płaski materializm, perspektywa zaścianka, małomiasteczko-wość
- Człowiek masowy, przypadek kretynizmu konsumpcyjnego, konformista
- Niedojrzałość na własne życzenie, niskie instynkty
- Szumowiny, stado baranów, ciemna masa
- Podjudzony, wulgarny, ograniczony, zmanipulowany
- Ludzie o wąskich horyzontach
- Ślepi poplecznicy, trzoda głoszących, materiał ludzki, odpady chorobowe
- Ogół zatrudnionych, siła robocza, masy pracujące, robotnicy czoła i pięści^{1/}
- Towarzyski i towarzysze
- Stęchlizna, obskuranci zażuch, drobnomieszczaństwo, milcząca większość
- Przeciętany typ, człowiek tuzinkowy, szary człowiek, człowiek z ulicy
- Zwykli ludzie, biedota, prosty lud, motloch, pospólstwo

Jeśli by poszukać przeciwieństw tych określeń, to można otrzymać autoportret tego, kto je wymyślił. Ich autor, który mianuje innych Normalnymi Ludźmi, który decyduje, kto jest, a kto nie jest Normalnym Człowiekiem, byłby przeto: aktywny, wrażliwy, dojrzały, samodzielny, skomplikowany; byłby człowiekiem dalekowszycnym, który powoduje się własną wielkodusznością, żyje z dala od świata konsumpcji, w sterze niezakłóconego spokoju i kontemplacji; trudno odmówić mu pewnej wielkości; nie pojawia się w tłumie ani nawet wśród tuzina innych, woli bowiem występować pojedynczo; nie można też bynajmniej pozwolić sobie na żadne domniemania względem jego nazwiska; wiadomo tylko jedno: w żadnym razie nie nazywa się Jasio, Marysia czy Ziutek.

Autocytat I: Do człowieka w tramwaju (w: *Verteidigung der Wolfe*. Frankfurt 1957)

Po co? Nie chęć o tobie słyszeć, człowieku o wodnistych oczach, który ma tuszcz i słomę we włosach, aktówkę pełną sera. Nie. Jesteś mi obojętny. Nieładnie pachnie. Za dużo cię wszędzie. Twoje spojrzenie w sieni, przy kasie i zawsze przed kinem, lustro zasmarowane mydłem pożądlivosti. I ty też (to nawet nie nienawiść) odwracasz się ku komódkom z orzecha, ku Sophii Loren, idziesz do domu wypełniony potem, alpejskimi fiołkami i pieluchami.

Nie mam najmniejszego pojęcia, kto przeklął normalność – ale nie zdziwiłbym się, gdyby był to poeta. („Odi profanum vulgus et arceo” – od tamtej pory minęło już bądź co bądź dwa tysiące lat). Przypuszczam, że w tym przypadku chciał dać swoim bliźnim do zrozumienia co następuje:

Nie zamierzam bynajmniej wymienić jednym tchem siebie i was, albo wam podobnych. Traktujcie mnie proszę w przyszłości jak outsidera. Zważywszy jaką jestem znakomitością, chciałbym powstrzymać się od rozstrzygnięcia kwestii, czy znajduję się poza sferą normalności, czy też ponad nią. W każdym razie chciałbym was prosić, abyście nie zapominali, że jestem osobą niebezpieczną, świętą, dążącą do przewrotu, która bynajmniej nie ma zamiaru podporządkowywać się waszym przyzwyczajeniom, regułom, umowom. Kochacie bezpieczeństwo, ja kocham ryzyko; zadowolona was *common sense*, ja szukam sensów daleko, daleko wyższych. I bardzo proszę: jeśli to wam nie odpowiada, niechaj dosięgnie mnie wasza zemsta płynąca z niskich instynktów, wasza zawiść, którą żywicie w skrytości; możecie mnie ukamienować lub otruć. Nie narzucajcie sobie w tym względzie żadnych ograniczeń. Traktując mnie inaczej niż innych, choćby i gorzej, dowiedziecie sami – o ile trzeba na to jeszcze dowodów – że nie jestem jednym z was, zwykłych ludzi.

Tak brzmiałaby mowa hipotetycznego, nieznanego autora, który wymyślił zabawę w outsidera. Tak jak wszystkie dobre pomysły również i ten szybko stał się głośny i jest rzeczą – o ile wolno mi użyć tego wyrażenia – normalną, że ów jedyny w swoim rodzaju pomysłodawca niezbyt długo pozostawał sam ze swoją własnością. Uczępili się go uczniowie, naśladowcy, fani, którzy zgodnie odmówili swej przynależności do



MAX ERNST

Z biografii Diego Baldassara

Gustaw Herling-Grudziński

Introdukcja

Maestro. Autor rewindykuje tytuł biografii oficjalnej. Pamiętny dzień 23 września 1981 roku. Hagioografia. Sprawa terminologii. Autor wzywa czytelnika do zapamiętania werseku Swifta.

Introdukcją nazywał Diego Baldassar wstępną fazę Procesu Artystycznego, którego był Odkrywcą i Mistrzem, czyli jedzenie. Tutaj jednak chodzi o wprowadzenie do książki o Nim.

W moim krótkim zarysie biograficznym Diego Baldassar będzie odtańczał często występował jako Mistrz, gdyż tak zwracali się doń wszyscy którzy Go kochali i podziwiali. Zbyt lekko-myślnie nasze czasy wyrzekły się dostojnego i szlachetnego w swej uniwersalności imienia Maestro, jakim w ciągu stuleci rozwoju sztuki (cokolwiek byśmy dziś o niej sądzili) nie-przeliczone rzesze uczniów i admiraatorów oddawały hold pomazańcom (czytelnik pozna prawdziwy sens słowa Pomazaniec, gdy z pomocą autora przekroczy próg Nowej Sztuki). Czyż trzeba przypominać że nawet małowidło Duccia *Maesta*, niesione w triumfie przez tłum Sieneńczyków, witano okrzykami: Maestro? I czyż nie skłania do refleksji pokrewieństwo etymologiczne Majestatu i Mistrza? Wróćmy tedy śmiało do starej i dobrej tradycji, tym więcej w książeczce przeznaczonej głównie dla młodzieży artystycznej i pomyślanej przez autora jako *Bildungsbiographie*.

Złożliwe i zawiste języki głoszą, że Diego Baldassar zaszczylił mnie tytułem i powierzył mi zadanie Swego biografii oficjalnej li tylko z uwagi na nasze wspólne pochodzenie: w samej rzeczy kolebką była nam obu Wenecja. choć drogi naszych żywotów nie przecięły się ani razu w dzieciństwie i w wieku dojrzewania. Kto bierze na serio podobną insynuację, składa dowód nieznanym filozofii Mistrza. Jakże mógł On być przywiązywać wagę do miasta swego urodzenia, skoro uważał się za obywatela Kosmosu? Zważywszy wszelako, że nie nie daje lepszego pojęcia o nieskończoności niż głupota i meskineria ludzka, choć tu przyszłym historykom sztuki ofiarować autentyczną wersję dnia, w którym ręka Mistrza nie zawahała się pasować mnie na biografii oficjalnej.

Było to 23 września 1981 roku, na cztery lata przed Jego śmiercią; przed śmiercią, która w moim osieroconym życiu krwawi bezustannie jak otwarta rana. Mieszkałem wówczas na Piazza Giovanni XXIII (niegdys Campo dei Fiori). Przenieśliśmy się tam od niedawna z Via Antonio Gramsci (niegdys Via della Conciliazione), tyleż znużony ciągłym widokiem Bazyliki i rosnącymi wciąż przeszczepkami w powierzonej mi misji (będzie o niej mowa we właściwym czasie), co powodowany nadzieją częstszego widywania Mistrza. W samej rzeczy bowiem lubił odwiedzać niespodzianie stukolorowy Rynek i krążyć po nim godzinami, wybierając osobiście jarzyny, mięsiva, ryby, sery, wędliny, grzyby, ptactwo, flaki, przyprawy korzenne, owoce, powidła, miody, polipy, homary, jaja, marynaty, kawior, wina, oliwę, nóżki cielęce, ozory – słowem, całą tę niezmierną i niewyczerpaną obfitość Natury, którą zwykł był nazywać Presubstancją Nowej Sztuki.

Moja nadzieja okazała się niepełna. 23 września około południa Mistrz wdrapał się (z niemalym trudem: ważył już wtedy przeszło sto kilo) na czwarte piętro kamienicy i zapukał, a raczej załomotał, do drzwi mojego skromnego pokoju. W najtajniejszych myślach oczekiwałem tej wizyty, a jednak byłem nią tak onieśmielony i przejęty, że rozpoznawszy gościa po łomocie przysrołem do krzesła jak sparaliżowany, próbując daremnie uciszyć mój własny cichy łomot serca. W ciągu dziesięciu lat naszej znajomości a potem przyjaźni to ja pukalem zawsze do Jego drzwi, nigdy On do moich. Nadeszła słodka chwila nagrody za wierną cierpliwość.

Dopiero gdy krzyknął Swym wspaniałym tubalnym głosem: „Treban, rozbiję te drzwi w drebiezgi jeżeli natychmiast nie otworzysz!”, ocknąłem się z rozkosznego odrętwienia. Stał przede mną w całej swej potędze: ogromny, sapiący niby miech kowalski, nagrzany słońcem jak rozpalona do czerwoności kuźnia, w koszuli rozpiętej aż do pasa na szczeciniastej jak u odyficy piersi, miotając oczami płomienie z szerokiej i purpurowej twarzy uskrzydłonej wąsami, w spodniach obcisłych i petających napiętą pleć, z brzuchem podobnym do taranu. Odsunął mnie władczy i gniewnym trochę gestem na stronę, i przemierzający paroma susami przestrzeń dzielącą Go od łóżka, opadł na nie jak głaz zepchnięty przez burzę z krawędzi urwiska.

Zastał mnie przy robocie. Poprawiałem właśnie sześćdziesiąty siódmy kajet mojego sekretnej *work in progress*, czyli dzieła które z maksymalną na jaką mnie było stać (biorąc pod uwagę moje wątłe zdrowie) skrupulatnością i wytrwałością odnotowywało wszystkie rozmowy z Nim, wszystkie Jego wyznania autobiograficzne oraz myśli i wypowiedzi o Nowej Sztuce, wszystko co mówili i pisali o Nim inni, słowem wszystko co dotyczyło Jego Osoby. W jakiś sposób byłem rad

przylapano na gorącym uczynku, gdyż wrodzona wstydlivość nie pozwoliła mi zdradzić Mu dotąd sekretu mego śmiałego przedsięwzięcia, mimo że marzyłem w skrytości ducha by o nim wiedział, więcej – by rzucił na nie kiedyś laskawym okiem. W samej rzeczy, odetchnawszy nieco po wysiłku wspinaczki, sięgnął bez słowa po zeszyt leżący na stoliku obok łóżka. Przeglądał go uważnie parę minut, po czym wykrzyknął:

– A więc Johnson miał Boswella, Goethe miał Eckermana, a Baldassar ma Trebisana! Ugo, zacny i miły druho, będziesz moim biografem oficjalnym!

Zapewne, byliśmy w przyjaźni, lecz po raz pierwszy zwrócił się do mnie po imieniu. Oniemiałem ze szczęścia. On zaś, jakby odgadując moje zakłopotanie, zerwał się na równe nogi, chwycił mnie w Swoje mocne ramiona i podniósł niby piórko do góry (wagę zresztą czterdzieści trzy kilo i jestem niskiego wzrostu), lewą ręką podparł się w boku a prawą obrócił mną – jak zongler – kilkakrotnie nad głową, i z wybuchem śmiechu od którego zdrząły ściany cisnął mnie na łóżko. Chciałbym by ból, jaki czuję dziś po Jego śmierci, zawierał bodaj tysiączną cząstkę bólu, który w euforycznym dreszczu zatargał wówczas moim biednym ciałem.

Nie wygasły jeszcze ostatnie dźwięki tego homeryckiego śmiechu, gdy przebił je z natarczywością kantowskiego imperatywu kategorycznego znajomy mi grzmot. Mistrz poprawił na sobie spodnie z sakiem i skierował się ku drzwiom.

– Treban – powiedział – wracam do domu. Dmie Duch czyli *Spiritus fiat*.

Przez chwilę, lecz tylko przez krótką chwilę, हुईłem się że jedno z dzieł Merd-Artu powstanie w moim ubogim mieszkaniu na poddaszu. Jeśli ten zawód nie napelnił mnie goryczą, to dlatego że moje myśli zaprzątnięte były przede wszystkim powierzoną mi świeżo godnością.

Rewindykowały moje dobre prawa do tytułu biografii oficjalnej, mógłbym ze spokojnym sumieniem zakończyć Introdukcję. Dwa punkty jednak wymagają z góry pobieżnego choćby wyjaśnienia.

Moją biografii spotka z pewnością zarzut hagiografii. Przyjmę ten zarzut jako świadectwo, że w trakcie malowania portretu nie straciłem ani na chwilę z oczu Modelu; i że udało mi się wymierzyć Mu pełną sprawiedliwość. *Sapienti sat*. Opis męczeńskiej śmierci Mistrza dokona reszty.

Drugi punkt dotyczy terminologii, użytej w niniejszej książeczce. Żyjemy na szczęście w czasach całkowitego równoprawienia a nawet nobilitacji słów, nazw i zwrotów, poczytywanych ongiś za „nieprzystojne”. W szczególności amerykańska szkoła *Nonstop-Novel* (Ruth Golover, Jack Goodrich, Mary Volante i, *last but not least*, znakomity piewca dawnego Harlemu, autor *The Black Rut*, Moses Jesus Calvin) przeorała do trzewi grunt, na którym jak ośniewająca i bujna roślinność tropików wyrosły kwiaty *Nolilexu*¹. Możemy dziś nazwać po imieniu wszystko czego Ciało zapagnie – bez cienia zażenowania, z uwzględnieniem całego bogactwa czynności biologicznych i fizjologicznych, z wykorzystaniem najdrobniejszych (i dotąd skazanych na częściową co najmniej banieję w druku) odmian dialektalnych i „żargonowych”. Jakież tedy ma sens (zapyta słusznie czytelnik) posługiwać się martwą i bezkrwistą terminologią łacińską właśnie w biografii twórcy Merd-Artu². Odpowiem po prostu, że takie było życzenie samego Mistrza. Kaprys wielkiego artysty? Być może. Co do mnie, wystarczy mi wzruszenie na myśl, że jakkolwiek był jednym z pierwszych obywateli Kosmosu, nie zapomniał nigdy o cywilizacji która Go wykołysała i której płodne soki wyszał z mlekiem mamki. Nowa Sztuka narodziła się w Rzymie. Oddajemy więc równoczesny hold geniuszowej jej Ojca i cieniem Jego praszczurów, wprowadzając na karty książki o Nim ulubione przezeń okrucy mowy starożytnych Rzymian.

Wreszcie ostatnie słowo. Czytelnik zechce zapamiętać i od czasu do czasu, w chwilach zadumy wywołanej lekturą, powtarzać sobie na głos podany niżej refren Swifta z jego wiersza *To Celia*. Autor powtrzyma się w Introdukcji od komentarzy, lecz w Ekstrodukcji, czyli w rozdziale końcowym, werseł dziekana Katedry Świętego Patryka w Dub-

¹ Chodzi oczywiście o *No limits Lexicon*, skodyfikowany ostatecznie dwa lata temu przez Webstera, Chevaliera, Lombardiego, Fernandezę, Olsena, Malukoffa i Pankovsky'ego w *Esperanto of Life and Love*.

² Wypada nadmienić, że Diego Baldassar ochrzcił początkowo Swoje malarstwo mianem Sub-Art, od słowa *Substantia* które posiadało głębszy i ściślejszy do jego założeń przylegający podtekst filozoficzny (transcendentalny), i którego do końca zresztą używał na oznaczenie materii Nowej Sztuki, łacińska *Substantia* ustąpiła miejsca niemniej łacińskiej *Merda* później, z uwagi na dwuznaczny wydźwięk skrótu Sub. O nazwie Merd-Art zdecydowało też zamiłowanie do tradycji nowoczesności w sztuce. W latach 1918–1921, w piśmie kubo-futurystów berlińskich *Der Sturm*, narodził się Merz-Art. Jego twórca, Kurt Schwitters, ujął program nowego kierunku w niezapomnianym zdaniu: *Alles, was der Künstler spuckt, ist Kunst*. Płucie należy tu rozumieć szerzej, niż Schwitters miał wówczas odwagę powiedzieć.

linie zostanie drobniogowo zanalizowany, z pożytkiem dla jasności niniejszego dziełka i zgodnie z naukami Mistrza.

BUT – CELIA, CELIA, CELIA SHITS!

Dzieciństwo i wczesna młodość

Narodzenie w Noc Sylwestrową. Śmierć Palmy Loredana Baldassar. Wojna dwóch kokard. Jak kształtuje się osobowość wielkiego artysty? „Kto z nas jest ojcem, a kto synem?” Głównie w Wenecji prodigium, czyli „skandal” pierwszy. O metodzie w biografii. Edukacja i wolność. Ambiwalencja egzystencjalizmu. Duch przygody i sztuka. Wizyta w Akademii, czyli „skandal” drugi. Biennale 1964. Gap, czyli „skandal” trzeci. Wyjazd do Ameryki. Autor zapowiada następny rozdział.

Urodził się 31 grudnia 1950 roku, a więc dokładnie w połowie naszego stulecia. Tę dokładność posunął, z właściwym sobie już od przyjscia na świat zamiłowaniem do gestów symbolicznych, tak daleko, że wychylił główkę z matczynej szpary gdy dzwony San Marco przerwały wrzawę Nocy Sylwestrowej i w ciszy zawieszony nagle nad laguną obwieściły uroczyste ingres Nowego Roku. Jego ojciec Palmiro opowiadał, że noworodek zdawał się oczekiwać tej chwili, zdawał się zwlekać z wkroczeniem na scenę świadomy znaczącego i brzemienneego w następstwa efektu, jaki gotują Mu kalendarz i zegar. W samej rzeczy Jego matka, Palma Loredana Baldassar, poczuła pierwsze bóle porodowe 29 grudnia rano i wezwany lekarz domowy przygotował ją natychmiast do położu. A jednak radosne zdarzenie nie następowało, nie nastąpiło też ani w nocy, ani nazajutrz, ani w noc z 30 na 31 grudnia. W Dzień Sylwestrowy Palma Loredana, osoba postawna i słusznej tuszy, postanowiła dźwignąć się z łoża i dopilnować ostatnich retuszów bała, który w Palazzo Baldassar nad Canal Grande był doroczną chlubą Wenecji. Wieczorem, nie poskapiwszy sobie jadła przy biesiadnym stole, odtańczyła inauguracyjnego walca z mężem, lecz zaraz potem zleża ponownie. Dziecię, niezwykle wagi ośmiu kilo, zapukało (a może już wtedy załomotało) definitywnie do bram świata. Niestety, przeciskając się ku dzwonom bijącym jak gdyby na Jego chwałę, zabiło po drodze położnicę.

Żaloba i radość skrzyżowały szpady nad kołyską niemowlęcia. Zwyciężyła radość. Baldassar-ojciec był jeszcze mężczyzną w sile wieku, Diego był jego jedynym dzieckiem i upragnionym dziedzicem. Zamożność domu dosięgnęła właśnie wówczas zenitu: Palmiro nie pochodził co prawda (jak żona, której zniekształcone trochę nazwisko panienskie żywiło się odbłaskiem świętych dożów weneckich) z arystokratycznej rodziny, ale przymieszka krwi żydowskiej i maurytańskiej (mówił o sobie żartobliwie, choć nie bez pewnej dumy znawcy i miłośnika literatury, że jest potomkiem Shylocka i Otella) zapłodniła go pomysłowością i darem bogacenia się; założona w Murano za pieniądze z posagu żony fabryka *Pal-Bal*, która dość wcześnie zaczęła produkować fosforyzowane szklanki i kieliszki typu teleglass dla przyszłej milionowej armii widzów telewizyjnych, nagrodzona została wreszcie błyskawicznym wzrostem popytu. Tak więc liczne i wielokacie okoliczności złożyły się na to, że w pałacu nad Canal Grande biała kokarda wyparła niebawem czarną³.

Dziecko nie wyróżniało się początkowo szczególną inteligencją. Dało to potem, jak wiadomo, wielu denigratorom asumpt do twierdzenia, że w grę wchodziło organiczne *vitiun mentis*. Rzecz wymaga więc krótkiej dygresji polemicznej. Nie zabraknie ich zresztą, o czym należy uprzedzić czytelnika, i w dalszym toku biografii oficjalnej, która nie może zaniedbać obowiązku oczyszczenia portretu Mistrza z grudek błota rzucanych weń jawnie lub z ukrycia rękami wrogów.

Formując osobowość wielkiego artysty, Natura nie ma zwyczaju chodzić prostą drogą. Ilekroć jednak z niej zbacza i wstępuje na pozorne manowce, każdy swój krok stawia z niedocieczonym dla nas w pierwszej chwili namysłem. Odjąwszy jedną ręką, dodaje drugą, obciąża raz tę a raz tamtą szalę, zakłóca celowo proporcję by ją później przywrócić, nie lęka się jednostronnej przesady wiedząc dobrze czym ją niebawem okupi, wszystko zaś z myślą że tym doskonalsza harmonia końcowa, im bardziej zawile były procesy które prowadziły do jej ostatecznego wyważenia.

To właśnie prawo Natury trzeba mieć na uwadze, gdy się rozważa dzieciństwo i wczesną młodość Mistrza. Co zaślepieni denigratorzy poczytywali za *vitiun mentis*, było po prostu tajemnicą dojrzewania geniuszu. Co w oczach profanów mogło uchodzić za opieszłość lub niemrawość w rozwoju umysłowym, było z woli Natury wstępną fazą w której do głosu doszedł najpierw, w oczekiwaniu następnego skoku ku

³ Cudzoziemskim czytelnikom mojej książeczki winien jestem wyjaśnienie tego skrótu poetyckiego. Do roku mniej więcej 1970 wywieszano się we Włoszech na bramach domów białą kokardę na oznaczenie ngrodzin, a czarną na oznaczenie zgonu.

Equilibrium Mirabile (wyrażenie samego Mistrza), nadrozwoj fizyczny.

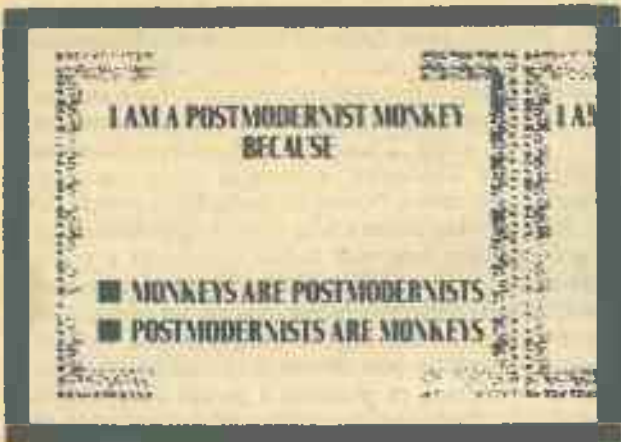
W istocie rzeczy trudno tu użyć innego słowa niż „nadrozwoj”. O wadze i rozmiarach dziecka dałem już pewne pojęcie, mówiąc o Jego narodzeniu. Ale z wagą i rozmiarami nie zawsze idą w parze inne przymioty ciała. Wystarczy że powiem iż Palmiro Baldassar, na widok *phallusa* swego pięcioletniego jedynaka, wykrzyknął raz z podziwem: „Kto z nas jest ojcem, a kto synem?” Nie wiedział nieszczęsny (o czym dalej), że chwali instrument swojej własnej tortury i zguby! Gdyż nie był to tylko flaczek (jak powiada poczciwy Rabelais) na wyrost, przyrząd do robienia siusiu i przedmiot freudowskich igraszek dzieciennych.

Pierwsza miała się o tym przekonać mamka i piastunka Mistrza. Śmierć Palmy Loredany podczas porodu zmusiła Baldassara-ojca do natychmiastowego poszukania karmicielki dla oeska (sztuczne karmienie tabletkami lactolu nie było jeszcze wtedy znane, zresztą ku późniejszej radości Mistrza, który zwykł był podkreślać często że ten gwałt przeciw Naturze odbiłby się fatalnie na Jego utajonym nowicjacie w zakonie sztuki). Wybór padł na trzydziestoletnią chłopkę z okolic Fondi, godnie podtrzymującą zdrowiem, bujną urodą i obfitym biustem tradycje naszej dawnej *Ciocciari*⁴.

Istnieją różnice zdań co do daty. Sam Diego Baldassar wymienił rok 1959, inni nalegają na rok 1961, zapewne powodowani troską o nie zamącanie nad miarę wąsko pojętych reguł porządku naturalnego. Ale nawet wysoce wyważając, otrzymujemy dziesięcioletnie pacholę które w pokoju dzieciennym pałacu nad Canal Grande staje pewnego dnia przed swoją piastunką w całej dojrzałej już potęgze sił męskich, uszykowanych do natarcia. Walka była krótka, jej wyniki tyleż słodkie co żalodne dla opierającej się w odruchu osłupienia kobieciny. Gdyż uległszy w końcu i zaznawszy do syta rozkoszy, została w godzinę potem odwiedzona do szpitala przez równie osłupiałego lecz dumnego Baldassara-ojca. Krwotok był tak gwałtowny, że nie zdołano go zatamować. Oddawszy wieczorem ciało poruczonemu jej opiece chłopcu, zająca i wierna *ciocciara* oddała o świcie ducha Bogu którego opiece polecała się sama.

Było to głośne podówczas w Wenecji *prodigium* i nawet ja, nie znając jeszcze nie wiele ode mnie młodszego protagonisty, słyszałem to i owo o Jego pamiętnym wyczynie z ust moich „zgorzonych” rodziców. Dzięki swoim wpływom i pieniędzom Palmiro Baldassar zatuszował „skandal”: żyło się wtedy w atmosferze hipokryzji; spontaniczny (mimo że na owe lata trochę przedczesny) zew Natury wymagał złożenia haraczku w kasach partii rządzącej, która pieczętowała się tarczą ozdobioną krzyżem i słowem *Libertas*. Cóż – można by zapytać – bardziej swobodnego niż niepokromiona wolność Ciała? Musiało jednak upłynąć dużo wody w kanałach weneckich i w Tybrze, zanim Merd-Art utorował drogę rewelacji że tam *anima naturaliter cristiana* gdzie *corpus naturaliter cristianum*, niby zrosnięte od kolebki po grób rodzeństwo syjamskie.

Jest to, być może, stosowny moment by wtrącić małą uwagę



JAN VERCRUYSE, 1990

metodologiczną. Czy biografia artysty powinna okrażać z daleka „szczegóły intymne”? Czy rzeczywiście nie wzbogacają one naszej wiedzy o jego życiu i dziele, skierowując nieuchronnie ciekawość czytelnika na tory obce lub co najmniej obojętne poważnemu pojmowaniu sztuki? Pytania te dyskutowano po walekroć, wolno nawet sądzić że są one równie stare jak sam gatunek literacki zwany biografią. I nie będę tu bronil obranej przeze mnie metody argumentem, że w świecie nowoczesnej psychologii całe życie ludzkie (a więc i życie artysty) jest jedynie długim pasmem „szczegółów intymnych”; nie będę też odwoływał się do programowej antyintymności naszych czasów, zarysowanej paroma kreskami w przedostatnim ustępie Introdukcji. Użyję argumentu estetycznego, jedynie ważnego w mojej pracy. Kiedy rzeczniczy biografii „dyskretnej” i opartej prawie wyłącznie na powierzchownej znajomości życia artysty głosili zasadę dystansu wobec zony „mrocznej” i „nietykanej”, była ona (ta zona) z punktu widzenia ówczesnej sztuki może nie tyle „mroczna”, co nie warta tykania bo po prostu ignorowana lub przemocą zepchnięta na dalszy plan. Zamierzam przez to powiedzieć, że nigdy przed Merd-Artem (i pokrewnymi mu tendencjami w literaturze oraz w muzyce) sztuka nie zeszła tak głęboko do najdrobniejszych zakamarków instynktualnych życia ludzkiego. Przykład zaczerpnięty z przeszłości uprzytomni nam lepiej gdzie się znajdujemy i dokąd zdążamy. Jak wiadomo, poczciwy Samuel Pepys prowadził sekretny i zaszyfrowany dziennik, w którym między

innymi chętnie i często rejestrował swój stolec. Dlaczego sekretny i zaszyfrowany? Dlaczego musieliśmy czekać dwa wieki aż jakiś znużony ciągle czytaniem Biblii ksiądz angikański odsłoni nam, po wielu latach żmudnego dobierania kluczy, ten pomnik spostrzegawczości i wnikliwości pisarskiej? Dlatego, że sam Pepys oglądał swój stolec z rumieńcem na twarzy i okiem artysty nieświadomego jeszcze odkrycia którego dokonał. Gdyby, wybiegając imaginacją i myślą w przód, dojrzał był perspektywy eskatologiczne własnej, tak nisko przez jego współczesnych szacowanej czynności, Diego Baldassar nie musiałby toczyć ze zmienną fortuną równie przewlekłych i upartych bojów o Nową Sztukę. Podobnie (o czym dokładniej we właściwym czasie), gdyby Swift widział był w codziennych stolcach Celii nie *obbrobia* lecz *mirabilia* Natury (do czego zresztą, jak się przekonamy, miał pewne predyspozycje), szlak wiodący Merd-Art na obecne i przyszłe szczyty nie byłby najeżony kolcami, lecz gładko pomazany Substancją⁵. Krótko mówiąc, psychologia ze swoją ostateczną emancypacją „mrocznej zony” w życiu człowieka odgrywa tu tylko rolę pośrednią. Co jest decydujące to estetyka, która „mrok” rozproszyła i rozjaśniła na zawsze światłem sztuki. Lucyfer takiej sztuki nie może podlegać prawom biografii tradycyjnej. Jego życie należy do biografa w całości⁶.

Po tym krótkim i popularnym dyskursie o metodzie mogę podjąć na nowo wątek mojej opowieści. Wytrawnym znawcą i badaczom przedmiotu przypominam, że dziełko które mają przed sobą nie wykracza poza ogólne prolegomena do teorii Nowej Sztuki i jako *Bildungsbiographie* pragnie trafić nade wszystko do rąk młodzieży artystycznej.

Nie ma potrzeby ukrywać że chłopiec uczył się źle, a właściwie (jeśli pominiemy atawistyczny pociąg do łaciny) nie uczył się wcale. I po cóż miałby się uczyć? Świat, w całym swoim niewyczerpanym przepychu, przenielał do Jego młodego życia wszystkimi otworami i porami ciała. Wolno, dzień po dniu i noc po nocy, jak soki wzbierające w drzewie, dojrzywała tajemnica twórczego wybuchu, który cudownym barwianiem miał światu zwrócić w hołdzie Transformacji to co odeń wziął w pokorze asymilacji i imitacji. Punkt ciężkości tkwił w cierpliwej i podświadomej zaprawie do Aktu Transformacji. Gdzie w nim miejsce na kulturę szkolarską, na kulturę martwych formuł i bezdusznej wiedzy, przekazywanej systemem mechanicznego mnemonizowania i magazynowania? Wolność, absolutna i nie znająca granic wolność, gotowa przyjąć tylko pięta narzucone przez Kosmos, była jedynym kamieniem probierczym i filozoficznym. W stanie nierozbudzonym i pasywnym posiadała go się od urodzenia. W stanie czynnym i świadomym zdobywało go się dzięki lasce nagłego Oświecenia. Tak czy owak, książki do nauki (nie wyłączając w jakimś stopniu niniejszej) traciły swoją wszechwładzę, swoją moc ekskluzywną. Traciły ją z nader prostej i oczywistej dziś dla każdego przyczyny: kształciły zbyt jednostronnie szarą korę mózgową, czyli tę znikomą cząstkę organizmu ludzkiego którą pierwszy przypływ naszej epoki Renesansu Transracjonalnego zaczął już coraz śmieiej, miarowymi uderzeniami wciąż nowych fal, strącać z dżugo i zachłannie uzurpowanego piedestału⁷.

Wolnością prawie bezgraniczną upijał się dwunastoletni Diego Baldassar jak młodym winem. Ojciec był powolny Jego „kaprysom i zachciankom”, a raczej temu co podówczas nazywano „kaprysam i zachciankami”. Dzisiejsza młodzież, wyzwolona i zdobywca, śmiechem zbywająca resztki starych przepisów i konwenansów, nie domyśla się zapewne prawdziwego znaczenia słowa „huligan” które przetrwało jeszcze w niektórych dykjonarzach. Biorę wydany w zeszłym roku (Paonazzi: *Novissimo dizionario della lingua italiana*, 1985) i czytam: „Huligan. Tak określano niegdyś młodych ludzi, obdarzonych wyjątkowym duchem inicjatywy i nonkonformizmu. Hasło wyszło z użycia wraz z powszechnym triumfem zjawiska nonkonformizmu (a więc i jednoczesnym uwiędzeniem jego ładunku prekursorskiego)⁸”. Ani wzmianki o tym, że

⁴ Czytelnik niech poprzestanie chwilowo na zanotowaniu tego terminu w pamięci. Rozdział *Od eschatologii do eskatologii* zajmie się sprawą bliżej, z należytą podbudową filozoficzno-estetyczną.

⁵ Dawniejszych pisarzy w ogóle nie wspominał, ich obskurantyzm miał w sobie coś wręcz barbarzyńskiego. W słynnej inwektywie *Contra medicum quendam* Petrarca pisał, że lekarz winien się „wstydząc” swego zawodu, który *consiste nell'osservare le urine e quelle altre cose che il pudore vieta di nominare...*

⁶ Dotyczyło to już w znacznej, jeśli nie tej samej, mierze szkół malarzkich działających przed powstaniem Merd-Artu. Oto co pisał Harold Rosenberg o *Action Painting*: „Malarstwo które jest aktem nie da się odłączyć od biografii artysty. Samo malarstwo jest momentem w złożonej mieszance jego życia, jakkolwiek moment oznacza tu tyleż kilka minut użytych rzeczywiście w pracy wokół płótna, co całe trwanie jasnego dramatu wyrażonego w języku znaków. *Action Painting* posiada tę samą metafizyczną substancję egzystencji artysty: nowe malarstwo usunęło wszelki przedział między sztuką i życiem”. (*The Tradition of the New*, 1959). A przecież nie tak dawno jeszcze autorka biografii Picassa, Hélène Parmelin, wzdychała: *On le connaît si peu quand on commence à le connaître! Il est vrai qu'après on ne le connaît plus du tout*. Czytelnik nie usłyszy takich westchnień z ust biografa Diego Baldassara!

⁷ Słusznie pisał naiwny skądinąd Montaigne: „Co ktoś wie naprawdę, tym rozporządza nie patrząc na wzory, nie obracając oczu na książkę. Smutna to wiedza, wiedza jedynie książkowa!”

⁸ Grzech pierwotny zdetrionizowanej i dogorywającej epoki Renesansu Racjonalnego widać najlepiej w takim zdaniu Montaigne'a: „Rozum to, powiada Epicharmus, widzi i słyszy, on to ze wszystkiego korzysta, on działa i króluje; wszystkie inne rzeczy są ślepe, głuche i bez duszy. Otóż my czynimy go służalczym i tchórzliwym przez to, że nie dajemy mu nic czynić ze siebie”. Następne wieki wykazały dowodnie do czego zdolny jest rozum, gdy dajemy mu czynić wszystko ze siebie: obraca nas w swoje ślepe, głuche i bezduszne narzędzia, pożera nas, służalczych i tchórzliwych, jak własny martwy pomiot.

⁹ Nawiasem dorzuć, że autor słownika przeocza tu jeden ważny aspekt zagadnienia. Gdy wszyscy stają się nonkonformistami, odżywa widmo nowego konformizmu, w zmienionej dla niepoznaki masce wstaje z grobu nieśmiertelny *homo conformans*. To właśnie miał na myśli dojrzały już Mistrz, kładąc u podwalin Nowej Sztuki żądanie nonkonformistycznego *perpetuum mobile et mobile*. Nie bez kozery porównywało Jego teorię estetyczną do politycznej teorii „permanentnej rewolucji” Trockiego z początków naszego stulecia.

niegdyś była to nazwa obraźliwa. Że młodych ludzi obdarzonych rzeczywiście wyjątkowym duchem inicjatywy i nonkonformizmu uważano nie za prekursorów bynajmniej, lecz za „groźnych burzycieli tradycji i ładu”, za „wysypkę infekcyjną społeczeństw przemysłowych i kultury masowej”. Że urządzono na nich oblavy policji. Że na kongresach i w pękających woluminach luminarzy nauki łamali sobie głowy nad uzgodnieniem „piłnych środków zapobiegawczych”. Że ta „profilaktyka socjopsychologiczna” stała się intratną i znakomicie prosperującą „wiedzą” w cieniu rządów, koncernów przemysłowych i uniwersytetów. Że medycyna wynalazła „pastylki uspokajające” które wrzucano niepostrzeżenie „huliganom” do pokarmów i trunków, a muzyka „melodie kojące” które kolportowano w darmowych płytach. Że brano na serio pod rozagę ingerencje w życie seksualne młodzieży, proponując obniżenie jego intensywności za pomocą miesięcznych zastrzyków przymusowych w specjalnie do tego celu stworzonych przychodniach komunalnych (co miało być odpowiednikiem periodycznej kastracji). Że podwyższono ceny napojów alkoholo-

SALT + SUGAR IN A LUMP IN A CORNER OF THE EARTH

LAWRENCE WEINER, 1987

wych. Czegóż chcecie: nawet takie błahostki jak wesołe zdemolowanie lokalu po wieczornym tanecznej, niewinne poturbowanie kogoś dla zabawy podczas włóczki nocnej, „gwałcenie” samotnych niewiast, zdobienie murów pomysłowymi napisami, wybiecie szyb przydziejowej sklepowej, wysięgi samochodowe w centrach wielkomiejskich, letnie libacje i igry miłosne w parkach publicznych bądź na plażach, otrąbywanie i rozdymano w gazetach *cum sacro horrore*. Zaiste, wolność autentyczna wymagała wtedy odwagi i ofiary. A nonkonformizm był niby okrzyk, którym pierwsi przesiadawani prozelici zwołują się w ciemnościach katakumb.

Ta młodzież, zwana również na przemian „wściekłą” lub „wypaloną” (sic!), odgadywała zatem trafną intuicją jak szukać wolności. Ale nie wiedziała jeszcze z dostateczną jasnością gdzie jej szukać. Modny był podówczas, choć w fazie stopniowego przygasania, egzystencjalizm. Zapuszczywszy korzenie w filozofii Kierkegarda, Nietzschego, Dostojewskiego i Heideggera, próbował on z cudzej gleby (i bez własnego nawozu użyźniającego) wysnuć odpowiedź na pytanie jak rodzi się wolność ludzka, jak wylania się samowiedza z elementarnej esencji życia, która nie jest bynajmniej pramotorem czy praprzyczyną, lecz umykającą nam wiecznie kondycją ontologiczną. Zdawało się oczywiste, że przy takim ujęciu wolność człowieka stawała się w zasadzie *facultas arbitrii*. Z posiadanej przez człowieka (który nie domagał się bytu i nie jest odpowiedzialny za swoją egzystencję) zdolności wyboru własnego życia, tworzenia go z niczego, nie byłoby wyjścia, zdążania do walorów idealnych, gdyby nie czuł on istnienia i nacisku innych. Stąd potrzeba działania, a raczej wzywianie na ratunek działania w otaczającej nas pustce egzystencjalnej. Niestety egzystencjalizm uzurpał bardzo szybko w ślepych zaułku działania głównie politycznego, co w praktyce wyrażało się oddaniem zdobytej z takim trudem wolności wyboru w niewolę wyboru innych. Rzecz tym osobliwsza że w pismach czuolowych przedstawicieli kierunku nie brakło dobrych sformułowań w rodzaju „nasze więzienie to inni”, „nasze piekło to inni”. Dziś widać lepiej jałową ambiwalencję egzystencjalizmu. Zahipnotyzowany „totalnym” (złudnym naturalnie) wigorem marksizmu jak królik stalowym wzrokiem węża-dusiciela, dał się wepchnąć w błędne koło które można było tylko obiegać *ad infinitum* wzdłuż linii: wolny wybór – istnienie innych – ucieczka do wolnego wyboru – nawrót istnienia innych etc. etc. Nie dziw że w tej zamkniętej szelczynie obręczy zaczął rychło zdradzać objawy chronicznego zawrotu głowy, a bodaj i choroby błędniaka. W obręczy jednak (co prześlepił, doprowadzony do tak żalnego stanu) było ogniwo łatwe do przelamania: sztuka. Sztuka, która godziła wolność absolutną z dobrowolnym ugięciem kolan przed tronem suwerennie i miłościwie nam panującej Natury. By to zrozumieć, należało otrząsnąć się ze zgnębionego uroku i w odmienny sposób spojrzeć na elementarną esencję życia: nie jako na umykającą nam wiecznie i smoczynnie przetwarzającą się (i dzięki nam twórczą), Substancję życia. „Jeśli nie ma Boga, wszystko wolno” – mawiał przed stuleciem rosyjski bies w przebraniu skromnego studenta. Po półwieczu przeszło, gdy śmierć Boga opatrywano rzadziej bojaźliwym „jeśli”, zawtórował mu echem pokraczny francuski diablik w ornacie arcycapłana egzystencjalizmu: „Człowiek skazany jest na stwarzanie w każdej chwili samego siebie”. Zaprawdę: wszystko wolno i skazaliśmy w każdej chwili stwarzać samych siebie, ale (jak

⁴ Cudzoziemskim czytelnikom mojej książeczki winien jestem objaśnienie tej nazwy. Tak nazywano niegdyś, w okresie Włoch preindustrialnych, dzisiejszy Okręg Przemysłowy FTF (Formia-Terracina-Fondi).

lubił przypominać Mistrza Alkofrybas, Abstraktor Piętej Esencji) bacząc że „tyłeś panem i stwórcą własnej osoby, ile ci na to pozwolą twoje dziurki, przez które wieczna przemia kreatorka, *Natura quae abhorret vacuum*”. Wolnyś tedy bezgranicznie do czego? Stwarzasz się w każdej chwili na co? Wolnyś bezgranicznie jako artysta. Stwarzasz się w każdej chwili, by sztuką służyć i dług odpłacać Tej co cię stworzyła.

Mam powody by sądzić, że co bystrzejsi myśliciele zapuszczali się w te okolice na długo przede mną, że więc stąpam po ścieżkach na których tu i ówdzie wprawne oko dostrzega zarosnięty trawą odcisk stopy ludzkiej. Około roku 1960 (gdy – o czym warto pamiętać w trosce o większą przejrzystość tablicy chronologicznej – dziesięciolecie Diego Baldassar obwieszczał Wenecji swoją potencję męską, lecz nie podejrzewał jeszcze w sobie równej jej potencji twórczej) problem wolności artysty ukazał się w nowym świetle. Sam fakt że zaprzętną naraz powszechną uwagę był dostatecznie wymowny. „Socjopsychologowie” zaferowali natychmiast gotową formułkę cudnej prostoty: ich zdaniem mianowicie ludzie, pozbawieni przez społeczeństwa przemysłowe wolności we własnym życiu codziennym, odczuwali potrzebę jej „transferu” na artystę. Tę pośpieszną ekspertyzę spotkał los na jaki zasługiwała, czyli krótki żywot. Istotne było dlaczego artysta zerwał się nagle w przestworzach do podniebnego lotu ku absolutnej wolności, a nie dlaczego gdzieś w dole jego odbiorcy „transferowali” nań (zresztą zbytecznie, co stanie się oczywiste w rozdziale o Sztuce Wszystkich) swoje nędzne egzystencje, wsysane, przepuszczane i depersonalizowane codziennie przez tryby maszyn przemysłowych. Należało tedy zacząć raczej od góry, niż od dołu. Robiono to po omacku i bez precyzyjnej busoli, ale w wielu wypadkach celnie. Ślady tych śmiałych antycypacji zasługują na wdzięczne pokwitowanie, między innymi jako dowód że estetyka Merd-Artu nie rościła sobie nigdy pretensji do stuprocentowej wyłączności swych odkryć.

Jakież to były antycypacje, co legło się w głowach mniej lub więcej świadomych pionierów dzisiejszej myśli artystycznej? Spostrzeżono że po drugiej wojnie światowej (i zapewne za sprawą jej mechanizacji i dehumanizacji w porównaniu z dawną sztuką rycerską) młode i przedsiębiorcze indywidualności zwracały się ku malarstwu nie po to by, jak niegdyś, utrwalić w formie plastycznej swój stosunek do świata, lecz popychane głębszym impulsem: oto malarstwo współczesne – *teatrum setek szkół, prądów, wstrząsów, eksplozji i rewolucji*, dzięki pole trawione kopytami tysięcy zagończyków, puszcza dziewiczą przyzywającą wciąż nowych eksploratorów, ocean stojący otworem przed nieustraszonymi żeglarzami – ostało się jako jedyna dziedzina działalności ludzkiej, w której mogły jeszcze dojść do głosu temperamenty gwałtowne, agresywne, żądne przygód, szukające natychmiastowego i niczym nieskrępowanego urzeczywistnienia. Wystarczy wskazać choćby przykład zapomnianego już (czy, jak twierdzi niektórzy, wchłoniętego przez Merd-Art) *Action Painting*. Jego twórcy i teoretycy nie stronili przecież, głosząc że obraz winien być mierzony kryteriami napięcia i intensywności procesu malarskiego, od takich określeń jak „walka z pędzlem w rękę”, „arena płótna”¹¹. I w samej rzeczy na owej arenie toczyły się już wstępne boje, tyle tylko że z użyciem broni zbyt konwencjonalnych i przestarzałych w epoce kosmicznej. Wielka i odkrywcza Przygoda stanęła zatem znowu u źródła sztuki. W pismach ówczesnych estetyków znajduję uderzające (i bardzo *à propos* w niniejszej opowieści o Mistrzu rodem z Wenecji) refleksje: „Czy Casanova ryzykowałby lochy weneckie, mieszał się w drobne afery szpiegowskie, szachrował w karty, gdyby żył dzisiaj? Żywość jego umysłu, spontaniczność, awanturność, zasoby wyobraźni, otwartość mu wszystkie galerie, wszystkie Muzea Sztuki Współczesnej”. Zważmy rozmyślnie wzruszenie ramion, z jakim autor pomija tu *a priori* kwestię talentu i wrodzonych dyspozycji artystycznych Casanovy, zakładając *implicite* że jego duch zawiądzki był sam w sobie złodem drogocennej rudy, z której różdżka czarodziejska Sztuki Nowoczesnej wydobyłaby niezawodnie żyłą złotą godną najprzedniejszych muzeów i galerii malarskich. Nasuwa się pytanie skąd ta pewność. Uprowadzając je, autor odsyła nas do biografii jednego z ówczesnych malarzy paryskich. Jest ona jako żywo pouczająca. Zanim chwycił za pędzel by uczynić z nich drabinę do sławy i fortuny, malarz ów niegorzej władał rewolwerem w roli cerbera przybocznego różnych przywódców politycznych, był nauczycielem i trenerem w szkole zapamiętania japońskiego, przemierzył wzduż i wszerz Daleki Wschód nie gardząc postojami w klasztorach buddyjskich, etc. etc. Zapewne nie podzielamy dziś przesadnej dezynwoltury w stawianiu znaku równości między duchem przygody i sztuką; wiemy że genialni artyści są nadal zjawiskiem rzadkim i wyjątkowym, a Wielka Sztuka nie utraciła swych cech tak czy inaczej charyzmatycznych, jakkolwiek każdy z nas ma prawo nazywać się artystą *in statu perpetuo nascendi*. Ale zdrówka i ożywcza była ogólna tendencja przytoczonych kondseracji. Dzięki nim, dzięki rzucanemu przez nie posiewowi, możemy mimo wszystko zawołać z ulgą: Dobre wróżki czuwające z ukrycia nad dzieciństwem i wczesną młodością Mistrza!

¹¹ „W pewnej chwili malarze amerykańscy, jeden po drugim, zaczęli traktować płótno jako arenę na której należy działać, nie zaś jako przestrzeń na której należy odtwarzać, odryśowywać, analizować lub wyrażać przedmiot istniejący czy imaginacyjny. Płótno nie było już więc podporą malarstwa, lecz zdarzenia. Malarz zbliżał się do sztalugi nie z obrazem w głowie, lecz z materią w rękach by w jakiś sposób przeobrazić ten inny kawałek materii który miał przed sobą. Obraz na płótnie miał być właśnie rezultatem takiego spotkania dwóch materii... Wszystko znajdowało się już wówczas w tubkach z farbami, w muskułach artysty, w morzu barw w którym był pogrążony”. (Harold Rosenberg, op. cit.). Jak tę podstawę rozwijał, jakie jej skrzydła przypisał w dwadzieścia lat później Diego Baldassar!

Pora wrócić do Niego. Dwa epizody górują doniosłością i swoistym profetyzmem nad okresem 1960–1964.

Wiosną 1962 roku (nie udało się ustalić dokładnej daty, prawdopodobnie koniec kwietnia lub początek maja) dwunastoletni Diego Baldassar przestąpił po raz pierwszy próg weneckiej *Accademii*. Dotąd nie interesował się na serio malarstwem, choć ocalało kilka Jego dziecinnych próbek pędzla¹². Nie jest stwierdzone w sposób zaspokajający rygory ścisłości biografa oficjalnego kto Go zachęcił do tej wizyty. Dość jednak że się odbyła, i że słusznym tytułem uchodzi za wstępny kamień milowy w edukacji estetycznej przyszłego twórcy Merd-Artu, za akt zaślubin młodego życia ze sztuką. Jej przebieg przepisują z zanotowanej w moich kajetach, na krótko przed śmiercią Mistrza, Jego relacji bezpośredniej.

„Wszedłem po śniadaniu do tej budy, którą Wenecjanie nazywali Akademią i uważali za świątynię malarstwa. Od progu, Trebisan, od samego progu co czuje? Stęchły smród zgnilizny. Wisiały na ścianach te uroczyste trupy, tak dalekie od Natury i prawdziwej Sztuki, jak ja daleki byłem od naśladowania gąb rozdziałionych przed nimi w ciętym zachwycie pod naciskiem długiej tresury. Dlaczego nikt nie ośmielił się kłapać szczękami i parsknąć śmiechem? Dlaczego nikt nie krzyknął trupom że są trupami? *Vomitas vomitatum!* Nagle coś mnie tknęło i ruszyłem z kopyta prosto przed siebie, nie oglądając się na strony, do sali w której wisiał średniego formatu obrazek: *Burza Giorgiona*. No i co powiesz: zdębiałem, literalnie zdębiałem! *Res*



CARY LEIBOWITZ, 1989–90

viva et stimulans! Cała ich Akademia nie warta tego obrazka, jeśli go się jak trzeba odbiera w percepcji asemantycznej czyli transracjonalnej. Uczonyś w piśmie, Trebisan, ale idę o zakład że nie wiesz co o nim powypisywano: a to że córka Faraona odnajdująca niemowlęciem Mojżesza, a to że karmiąca Wenus, a to że ceremonia kapłańskiego wtajemniczenia. Jaka córka Faraona? Jaka u licha Wenus? Jakie wtajemniczenie kapłańskie? Gdzie oni mieli oczy? Gdzie im się po drodze zapodziała burza? Popatrz i osądź: krajobraz jak wspaniała Kupa w tonacji żywicznej, świeżutka jeszcze i mokra i pachnąca, aż w brzuchu i w kiszczkach łaskocze, aż *anus* rwie się do dzieła; w prawym rogu naga i młoda mateczka w pozycji siedzącej, każda fałdka apetyczniejsza od drugiej, piersi jakich się już nie widuje odkąd przepędzono mamki i wprowadzono ten przeklęty *lactol*, rozchylone uda zapraszają do szarży, aż człowieka rajcuje w rozkroku, aż się podnosi i spręża lanca *phallusa*. Stoję więc, dwunastoletni wyrostek, patrzę pilnie i osądzam, wiem gdzie mam oczy i gdzie moja burza, więcej widzę niż rozdziałione gęby. Więcej widzę, Trebisan, delektuję się jak przystało, bo patrzę rozdziałionym rozporciem, bo tam moje oczy i tam moja burza. Z tyłu u mnie omdlewająca ciężkość, z przodu u mnie tętent stu koni. O świecie dookołnym zapominam, cwałuję przed siebie i wyżej wyżej, opadam wreszcie z powrotem w naszą *vallis lacrimarum*. Ot tobie, autentyczne doznanie Sztuki. I wystaw sobie: harmider nie z tej ziemi, wrzeszczą wniebogłose jakieś baby, zbiegają się woźni, przylatuje nawet dwóch strażaków z gaśnicą, ciągną mnie wszyscy do wyjścia jak schwytanego zwierza, dostaje mi się w tłoku raz czy dwa po karku, zrywają policję. I dokąd? Do więzienia, Trebisan, do więzienia! Masz ci los kiedy się zanadto pogania żółwi rytm swego czasu, kiedy się z rozpędu wyskakuje przed leniwą i ospałą Historię”.

Nie tylko muskularność stylu i niedościgniona plastyka opisu skłoniły mnie do zacytowania *in extenso* tej relacji, mimo że nie jest ona (co łatwo dostrzec) wolna od grzechu spojrzenia *ex post*, z pozycji dojrzałego już programu malarskiego, na młodociane przeżycie estetyczne¹³. Będę się do żywego głosu Diego Baldassara odwoływał również w przyszłości, a to z racji moich przyrodzonych niedostatków, które nie uszły z pewnością uwagi czytelnika. Powol-

¹² Powędrowały one przed rokiem, sprzedane na licytacji w Londynie, do amerykańskich kolekcji prywatnych i są niedostępne dla szerszej publiczności, toteż nie od rzeczy będzie wtrącić o nich słówko w przypisie. Barwne i atramentowe fantazje, wykonane techniką specjalizacji płam na składanych w dwoje i w czworo płachtach papieru (byłoby jednak przesadą widzieć już tutaj prefigurację teorii *Homo Spatiens*), przypominają to rozdeptane butem wielkoluda owady-giganty, to zasuszone w zieleniu liście i kwiaty tropikalne ogromnych rozmiarów.

¹³ Jakkolwiek nie można tu wykluczać nagłego i ulotnego błysku ośnienia. Ostatecznie nawet u Prousta czytamy: *Je me suis approché* (opowiada malarz o obrazie zmarłego kolegi) *pour voir comment c'était fait, j'ai mis le nez dessus. Ah! bien oniche! on ne pourrait pas dire si c'est fait avec de la colle, avec du rubis, avec du savon, avec du bronze, avec du soleil, avec du caca!*

ność wyobraźni i nadmierna ostrożność myśli zmuszają mnie często do marudzenia i kolowania, gdzie umysł bardziej lotny i śmigły uderza niby jastrzęb po upatrzeniu ofiary. Znając to ograniczenie, wołę od czasu do czasu usunąć się na bok i oddać ster w ręce inspiratora i bohatera mojej biograficznej nawigacji.

Palniro Baldassar zdołał uciszyć i ten „skandal”, nie obeszło się jednak bez trzytygodniowego pobytu w zakładzie (nie więzieniu) dla „maloletnich przestępców” za tak zwane *atti osceni in pubblico*. W dwa lata potem, wobec nowego incydentu który uznano za „skandal”, Baldassar-ojciec okazał się na szczęście bezsilny. Na szczęście, gdyż z pośród licznych remediów wybrano pośpieszne wysłanie młodzieńca do Ameryki, co pozwoliło Mu wypłynąć na szersze wody i wzrok skierować ku rozleglejszym horyzontom.

W roku 1964 na Biennale (tak nazywano urządzone w Wenecji periodyczne pokazy sztuki współczesnej) triumfowała Pop-Art¹⁴. Nagrodzone dzieło malarza amerykańskiego Paula Hamburgera, *Artist's Studio Number 7-A in Black, Red and White*, przedstawiało wnętrze z czarnym piecykiem (*inlaid metal with plexiglass*), czerwonymi sztalugami i takiż koloru plakatem reklamowym konserw mięsnych przyklepionych w lewym rogu u góry, podczas gdy w prawym rogu u dołu wisiał przyczepiony łańcuszkiem do płótna biały nocnik. Kompozycja, pamiętam to z własnego doświadczenia widza na wystawie, podbijała śmiałością i oryginalnością głównie dzięki przemawiającemu *viva voce* akcentowi nocnika. Była w tym nie maskrówkowa prowoka-



CARY LEIBOWITZ, 1989–90

cja w duchu Dada, lecz gwałtowna restytucja i nobilitacja konkretnym którym zbyt długo i bezkarnie pomiatano w sztuce¹⁵. Autor zdawał się mówić: „Inkorporując do obrazu to staroświeckie naczynie, w ciągu stuleci przedmiot conocznego użytku i codziennej wzgardy, żądam od was adoracji dla realnej rzeczywistości świata. Nie odwracajcie głów, pochylcie je z szepcetem litanii na ustach: Naczynie Uroczyste, Naczynie Głębokie, Naczynie Poważne, Naczynie Wonne,

¹⁴ Szczegółową analizę Pop-Artu i innych fermentów artystycznych w okresie poprzedzającym narodziny Merd-Artu odkładam do osobnego rozdziału *Merd-Art in nuce*.

¹⁵ Czego nie mogę odłożyć na później, to kilku koniecznych w tym miejscu uwag historycznych. Kiedy Duchamp posłał w roku 1917 na wystawę w Salonie Niezależnym w Nowym Jorku przedmiot z majoliki, który zgodnie z jego pierwotnym przeznaczeniem nazwał *Fontaine pissotiere*, eskonat (zresztą odrzucony) podpisany był nazwiskiem R. Mutt. Duchamp pisał: „Nie ma najmniejszego znaczenia, czy Mr. Mutt własnoręcznie wykonał ten pisuar. Ważne jest, że go wybrał. Wydobyl zwykły składnik naszej egzystencji i przedstawił go w ten sposób, by nowe nazwy i nowe punkty widzenia zatępiły jego sens użytkowy: stworzył przed nim nowe horyzonty”. Duchamp był prawdziwym ojcem Dada, choć to słowo i związane z nim ruch powstały później. Dziś, w świetle dalszego rozwoju nowoczesnych tendencji artystycznych, uderza tu dwójaka ambicja: wyizolowania przedmiotu z jego kontekstu egzystencjalnego, oraz zarysowania pierwszej fazy procesu twórczego prowadzącego do integracji widza. Ale w owych odległych czasach Duchampowi i jego następcom przyświecał inny cel. Chodziło o wyśmianie i wychłostanie własnej epoki, własnego codziennego banału, fali mechanizacyjnej która wszystko dokola zrównuje i uniformizuje. *Ready made* był zatem próbą odkupienia indywidualności poprzez same przedmioty produkcji seryjnej, lecz próbą przedsięwziętą w drodze frustracji własnych intencji kreacyjnych, co w rezultacie stawało się jakby pokazaniem języka temuż społeczeństwu z którego kierunek wyrastał i do którego kpiącym rykoszetem wracał. Dada, ze swoją różgą sarkazmu, miał wyraźny posmak protestu zrodzonego w cieniu pierwszej wojny światowej. Niebawem też pozeglował na wzburzone odmęty polityki, pod skrzydła opiekuńcze skrajnej lewicy. Ani śladu podobnych skłonności w Neo-Dada, czy to będzie jego odmiana amerykańska, czy francuski *Nouveau Réalisme*. Pierre Restany, teoretyk Nowych Realistów, pisał wyraźnie o wysiłku „rejestrowania rzeczywistości socjologicznej bez żadnych zamiarów polemicznych”. Amerykańscy przedstawiciele Pop-Artu ostentacyjnie przekreślili *engagement*, zapewniając że chcą się otrząsnąć z „poczucia odpowiedzialności” i dotychczasowy *message* sztuki zastąpić zwykłym „kontaktem” z widzem. Wybór najprostszych przedmiotów seryjnych, tak nowych jak używanych, było tylko znalezieniem się w zasięgu powszechnym, byle należały do obiegu *massmedia*, implikował być może frustrację, nie implikował jednak sarkazmu. Co więcej – ich anonimowość wyłączała pociąg do fetyszyzmu, tak typowy dla zwyrodnienia Dada jakim był surrealizm. Zamiast protestu – jasna ekspozycja dołi człowieczej w wieku maszyny. Ashton, teoretyk Pop-Artu, kładł nacisk na sztukę wyrażającą zniechęcenie wobec „zalewu postępu technicznego, który redukuje element kontroli ludzkiej i jako rzeczywistość podsuwa nam koszmarny wieczy”. Gestaltysty posunęli się jeszcze dalej, sięgając po odpadki do śmietnikowej. Oczywiście droga do Merd-Artu wymagała czasu, cierpliwości i (co najważniejsze) pojawienia się Diego Baldassara, ale jej pierwszy etap od pisuaru Duchampa do urnału Hamburgera był nieważnym drogowym skazem. Dada to restytucja polemiczna konkretno, Neo-Dada to jego restytucja czysta i bezinteresowna, połączona z nobilitacją. Oczyszczony i nobilitowany fizycznie, czekał teraz na swoje pełne odrodzenie w naturze; i na swój blask metafizyczny.

Naczynie Kruche a Nieśmiertelne, Naczynie Naszego Życia i Naszej Agonii, Naczynie Naszych Stękań i Mozołów i Naszych Błogich Wypróżnień, Naczynie Pierwiastkowe i Tajemnicze, Naczynie Proste i Niedocieczone, Święć się Namacalność i Dotykalność i Powszedniość Twoja na Wieki Wieków Amen". Jak potarte o siebie krzemienie, *valores tactiles*¹⁶ i *valores transcendentales* wykrzesaly upragnioną iskrę; wraz z nią zamigotała na okamgnienie metafizyczna *aeternitas* Sztuki.

Przed takim oto stopem różnych elementów znalazł się na otwarcie Biennale Diego Baldassar. Razem z ojcem, z każdym dniem wyżej cenionym w Wenecji przemysłowcem i podówczas już właścicielem jedynej miejscowej *Telemundo*, należał do świty towarzyszącej gościom honorowym. Byli nimi: Dostojnik Kościół, Minister Oświaty tudzież Minister Turystyki i Widowisk, Burmistrz Wenecji w asyście Rady Miejskiej, Komisarz Wystawy, oraz przybyły z Rzymu korpus dyplomatyczny z Ambasadorem Stanów Zjednoczonych na czele. Wymieniam te urzędowe osobistości, by dać lepiej pojęcie o scenie, jaka rozegrała się w sali goszczącej nagrodzone dzieło i zaszczytnej obecnością laureata. Ochłonawszy nieco z pierwszego wrażenia, zebrani spoglądali z wyrazem osłupienia i zmieszania w oczach to na utrwalone w kompozycji



KAREN FINLEY, 1990

Atelier Artysty, to na samego Artystę z krwi i kości. Zaległa cisza, przerywana tylko kaszlem i pochrząkiwaniem. W końcu, jak na komendę i za sprawą teje tresury, o której Mistrz napomknął był w opisie Swojej wizyty w Akademii, rozdziawiły się z admiracją wszystkie gęby i rozkołysały się w aprobującym potakiwaniu wszystkie głowy: Dostojnik Kościół przesłał nawet łaskawy uśmiech Ambasadorowi Stanów Zjednoczonych, Minister Oświaty uściśnił dłoń swemu koleźce z resortu Turystyki i Widowisk, a Minister Turystyki i Widowisk poklepał życzliwie po ramieniu komisarza Wystawy. Gdy tak się oto uśmiechali, ściskali i wzajem klepali, z orszaku wyrwał się nasz czternastoletni Zuch, podbiegł do nagrodzonego dzieła, błyskawicznie uwolnił ze spodni *culus*, chwycił oburącz wiszące na łańcuszku Naczynie i (wydawszy najpierw krótki lecz gromki *status*) równie błyskawicznie napelnił je po brzegi Substancją, czyli przypomniał naocznie obecnym cel do jakiego zostało stworzone, afirmując w ten sposób Głód Przedmiotowości i Epikę Codzienności – dwa filary Sztuki Nowoczesnej. Tak przynajmniej ja tłumaczę sobie Jego gest, tak też tłumaczył go sobie główny zainteresowany, Paul Hamburger, który szum protestów (demaskujący obłudę owej „admiracji” i „aprobaty” sprzed kilku minut) uciął zaimprovizowaną na prędce piosenką (był swego czasu piosenkarzem kabareto- wym w Chicago):

Bright boy,
Bright and right,
Gosh how smart!
He has filled up
The Gap
Between Life
And Art!

Jednocześnie wszakże miło mi jest ufać, że sama specyfika obrazu, jego tematyczna oś strukturalna, poruszyła ukrytą jeszcze lecz najczulszą strunę w duszy przyszłego ideatora i fundatora Merd-Artu.

Na nic się nie zdały starania i zabiegi redaktora *Telemundo*: wiadomość o zajęciu przeniknęła na łamy prasy włoskiej i zagranicznej. 15 sierpnia Diego wsiadł samotnie w Genui, przez nikogo nie odprowadzany i nie żegnany, na statek transatlantyczny *Michelangelo Buonarroti*. Biograf, przeprasząc czytelnika, porzuca na chwilę obowiązek rzeczowości, by zauważyć ze wzruszeniem w tej koincydencji sekretny znak losu, brzemienny omen.

Ku jakiej płynął Ameryce? „Pécuchet widzi przyszłość ludzkości w ciemnych barwach: człowiek nowoczesny jest pomniejszony i stał się maszyną. Bouvard widzi przyszłość ludzkości w jasnych barwach: człowiek nowoczesny kroczy naprzód”. Ku Ameryce człowieka pomniejszonego i przemienionego w maszynę, czy też ku Ameryce człowieka kroczącego dumnie naprzód? Literatura przedmiotu z owych lat skłania do melancholijnych medytacji. W roku podróży Diego Baldassara wyszła książka amerykańs-

kiego uczonego, profesora Herberta Marcuse, pod znamienym tytułem *One-Dimensional Man*. Mimo jej oschłego i nazbyt ociężałego stylu, mimo arbitralności i schematyczności sądu nieodzownej widać w dziełach „socio-psychologii”, warto tu przytoczyć jeden fragment w formie preliudium do następnego rozdziału (Ugo Trebisan zamierza dać następnemu rozdziałowi tytuł *Grand Prick 1965* – przyp. G. H. G.): „Porównajcie, na przykład, kopulację na łące i w samochodzie, na przechadźce kochanków za murami miasta i na ulicy Manhattanu. W pierwszym wypadku otoczenie uczestniczy w akcie, zaprasza *cathexis* libidinalną, podlega samo erotyzacji. Libido wykracza poza bezpośrednie strefy erotogeniczne: proces nierepresyjnej sublimacji. W drugim wypadku otoczenie mechanicznie zdaje się blokować taką samotrascendencję libido. Zahamowane w dążeniu do rozszerzenia pola zaspokojenia erotycznego, libido staje się mniej polimorficzne, mniej zdolne do erotyzmu wychodzącego poza seksualność zlokalizowaną, i ta ostatnia podlega intensyfikacji”. Oto świat, w którym osoba ludzka i Natura zorganizowane są już wyłącznie (żeby użyć zwrotu naszego profesora) „jako rzeczy i instrumentalności”. Oto świat, oczekujący nowego Ikonoklasty.

Michelangelo Buonarroti pruje wolno fale Oceanu, unosząc na swym pokładzie wpatrzonego w siną i bezkresną dal młodzieńca.

Nagła ekstrodukcja

„Ekstrodukcją nazywał Diego Baldassar końcową fazę Procesu Artystycznego którego był Wynalazcą i Mistrzem, czyli *defaecatio*. W tym wypadku jednak chodzi o wprowadzenie z książki o Nim”.

Tak miał się zaczynać ostatni rozdział biografii Baldassara. Ale nie dojdzie doń z przyczyn, o których powiemy w zakończeniu naszego postscriptum. Ugo Trebisan nie napisze swej Ekstrodukcji wieńczącej godnie dzieła całego życia, gdyż uprzedzimy ją naszą Nagłą Ekstrodukcją. Zanim zostanie wyjaśnione dlaczego, wypada uciąć trud niefortunnego biografu oficjalnego podając w największym bodaj skrócie plan jego niedokończonej biografii.

Urwał ją u progu amerykańskiej podróży przyszłego twórcy Merd-Artu. W Ameryce Diego Baldassar zabawił dwa lata, zajęty raczej igraszkami młodzieży artystycznej, niż sztuką *sensu stricto*. Podczas jednej z takich igraszek w Greenwich Village, zatytułowanej *Grand Prick 1965*, otrzymał pierwszą nagrodę w uznaniu dla rozmiarów tej części ciała, którą w sali wypełnionej po brzegi publicznością umyślono premiować na wniosek Jury płci obojga, złożonego z członków (!) ABC (*American Bizarre Corporation*). Laur ów przysporzył mu wiele rozgłosu i uczynił go bohaterem powieści *Stoi wierząc góry*, sławnej w annałach literatury i z tego ze samą tylko formą jednego zdania wydłużonego jak soliter na dwieście stron odda pełną sprawiedliwość poruszonemu tematowi (i organowi). Diego wszakże stracił niebawem smak do podobnych czczych krotoczwil, do podobnej czczej famy, oraz do niczego nie podobnych Amerykanek szukających na gwałt (!) jego towarzystwa. Ogarnięty go nostalgia. Poczucie też jaśniejsze niż kiedykolwiek dotąd, że jego prawdziwym powołaniem jest Sztuka. Wrócił tedy do Wenecji. Zastanie tam ojca powtórnie ożenionego z osiemnastoletnią Desiderią Gaspari-Melechiorri. Błyskawicznie zdobył serce młodej macochy, aby do spółki (!) z nią wyprawić na tamten świat ojca, zżeranego zazdrością i rażonego w końcu (!) w lożnicy małżeńskiej wylewem krwi do mózgu. Spieniężył pokazywany spadek i wraz z towarzyszką ojcobójstwa-męzobójstwa przenieśli się do Rzymu. Kupi sobie pracownię na Via della Noia (dawna Via Margutta) i sposobiąc się do definitywnego wstąpienia w szranki (vide Rosenberg)

Sztuki, zaraził się od pozostałych malarzy mieszkających w tej ulicy chorobą stulecia, czyli Alienacją. Stracił poczucie otaczającego go świata, nie będzie odczuwał żadnego kontaktu ze stojącą na stole szklanką, znieświadzi białe i puste wciąż płótna, dosięgnie dna (!) nierealnej Nudy w codziennych i conocnych figlach nudystycznych z kochanką. „Jak się z rzeczowej (?) Aliencji wydobyć?” – zada sobie któregoś dnia pytanie, dumając po sutym obiedzie na sedesie. Pochylił sennie głowę ciężką od wina i wtem jego wzrok, po-błądziwszy między rozkraczonymi nogami, natknął się na zawartość muszli. „Eureka!” – krzyknie, przypomniał sobie swój występ na Biennale w Wenecji (gdyż jego wyznania autobiograficzne z dzieciństwa i wczesnej młodości były jednak pawim puszeniem się *ex post*), i zerwie się z sedesu nie zapinając nawet spodni. Desideria przypomni jego i jego odkrycie (!) z otwartymi ramionami (i nie tylko ramionami). Tak po-

wstanie Merd-Art. Odtąd Substancja wynalazcy pokrywać będzie dzień w dzień płótna, kartony i mury pracowni (jej zastosowanie do techniki fresków objaśni niebawem wynalazca w zwięzłym traktacie *Minima Muralia*). Pierwszy merdisaż Mistrza odbędzie się w zbudowanej przez niego galerii na Via Appia Antica w Noc Sylwestrową 1970 roku. Podzieli on prasę, widzów i malarzy na dwa obozy: zaciekle admiraatorów i równie zaciekle wrogów. Wśród tych ostatnich znajdzie się *Osservatore Romano*, co Baldassara skłoni do powierzenia swemu przyjacielowi i biografowi misji (zresztą nieudanej) zdobycia Substancji członków Kolegium Kardynalskiego w celu odnowienia malarstwa religijnego. Wkrótce Merd-Art rozpadnie się na dwie szkoły: na zwolenników *merdolu*, czyli preparatu chemicznego utrwalaającego jedynie Substancję na płótnach i freskach; oraz na zwolenników *antimerdolu*, czyli preparatu łączącego właściwości utrwalaania z właściwościami neutralizowania zapachu. Pierwsi, z Mistrzem na czele, będą uważać drugich za „falsyfikatorów Natury”. Nie zrażony przeciwnościami i atakami krytyków, poświęci się bez reszty jedzeniu, czyli pochłanianiu Presubstancji, tyjąc z roku na rok w sposób pantagrueliczny. Takie samo zadanie powierzy Desiderii. Stopniowo dzieła Merd-Artu zaczną przenikać do salonów mieszczańskich i do innych galerii sztuki. Powstanie bogata literatura teoretyczna i filozoficzna kierunku, a dawny *merchand* ustąpi miejsca nowemu *merchand*, niepomierne bardziej zręcznemu w przetwarzaniu (po myśli dawnych alchemików) Substancji na złoto. W Ameryce opanuje całkowicie giełdę malarską lokalna odnoga (!) Merd-Artu pod nazwą Poop-Art. Nawet w bloku sowieckim, a mianowicie w Warszawie, narodzi się lokalna odnoga (!) Merd-Artu pod nazwą Pup-Art. Rosjanie powitają najpierw rewolucję artystyczną pogardliwym artykułem w „Sowietskomo Iskustwie” pod tytułem *Na bezpieczu i żopa solowiej*, skierowanym oczywiście przeciw dekadencji i degeneracji Zachodu. Wkrótce jednak i w Moskwie powieje przychylniejszy wiatr (!) w imię ściślejszej koegzystencji, jak również pod wpływem raportu drugiej sowieckiej ekspedycji księżycowej, która w roku 1980 odnajdzie na Srebrnym Globie złotawe budowle i monumeta, ulepione zdaniem ekspertów z ekskrementów lunarne (i wymarłego już) gatunku ludzkiego. Ponieważ inwencja twórcza Baldassara zależeć będzie wyłącznie od doboru coraz to nowych składników Presubstancji w dążeniu do uzyskania coraz to nowych walorów malarskich Transformacji Eskatologicznej, przekroczy on wreszcie granice wytrzymałości żołądka. W roku 1985, w wieku lat trzydziestu pięciu, zje całego żywego homara ze skorupą (zafascynowany tonacją jej koloru), po czym umrze w okrutnych męczarniach skrętu i krwotoku kiszek z historycznym okrzykiem „Mehr Merde!” na ustach, nie doczekawszy ujżenia homarowej Substancji. Zostanie pochowany pod Rzymem, w przerobionej na mauzoleum galerii na Via Appia Antica, a co roku tysiące jego uczniów i miłośników jego Sztuki składać będą wokół jego grobu kupki własnej Substancji zamiast wieńców i kwiatów. Droga do Sztuki Wszystkich dla Wszystkich stanie otworem.

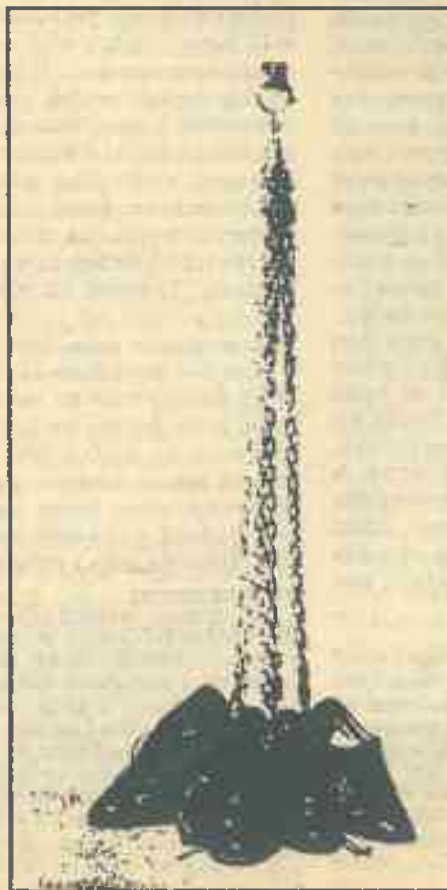
Daremny galopie wyobraźni, nie wyprzedzisz na długo biegu wypadków realnych! Powstrzymujemy rękę biografu oficjalnego po napisaniu dwóch pierwszych rozdziałów, i usuwamy go przedterminowo w cień za pomocą Nagłej Ekstrodukcji, pobici w wysięgu fantazji z rzeczywistością. Gazety donoszą, że zmarły niedawno malarz mediolański Piero Manzoni został uhonorowany w swym mieście rodzinnym wystawą pośmiertną. Zaprezentowano na niej publiczności kilkadziesiąt przygotowanych przezeń za życia słoików z własną Substancją. W katalogu wystawy czytamy między innymi: „Mediolan jest miastem Manzonic. Po Aleksandrze Piero. O ileż więcej od *Promessi sposi* warte są słoiki z ekskrementami!” „Alessandro Manzoni jest jednym z największych pisarzy włoskich – tak Encyklopedia Garzanti określa zdegenerowanego potomka Cesare Beccaria. Ale jeśli nazwisko Manzonic przetrwa w pamięci ludzkiej, stanie się tak nie dzięki Aleksandrowi, autorowi najbardziej szłałczej i anonimowej powieści XIX wieku, lecz raczej dzięki rzadkim zaletom Piera, umyślnemu *par excellence* wolnego i niezależnego, który zbyt wcześnie opuścił te nasze Włochy BB (burżuazyjne i bigoteryjne)”. „Jego sztuka jest triumfem tajemnicy niewyrażonego: *defaeco ergo sum*”.

Biedny Ugo Trebisan: nie doczeka się powołania na fotel członka (!) honorowego dwóch co najmniej Akademii! Biedna Desideria: nie dożyje późnej starości otoczona czcią i bogactwem, odwiedzana codziennie przez setki merdchandów i merdartystów, zamieniona w pomnik największej rewolucji malarskiej naszych czasów! I biedny Diego Baldassar: nie otrzyma pośmiertnie osobnej sali w pięciu co najmniej Muzeach Sztuki Nowoczesnej i poczesnego miejsca w piwnicach Galerii Tretiakovskiej! *Requiescant in pace*. Nie będzie zapomniane ich śmiałe spojrzenie w przyszłość. Gdybyż Jonathan Swift znalazł prostą prawdę, że

DEFAECO ERGO SUM!

1964

Gustaw Herling-Grudziński

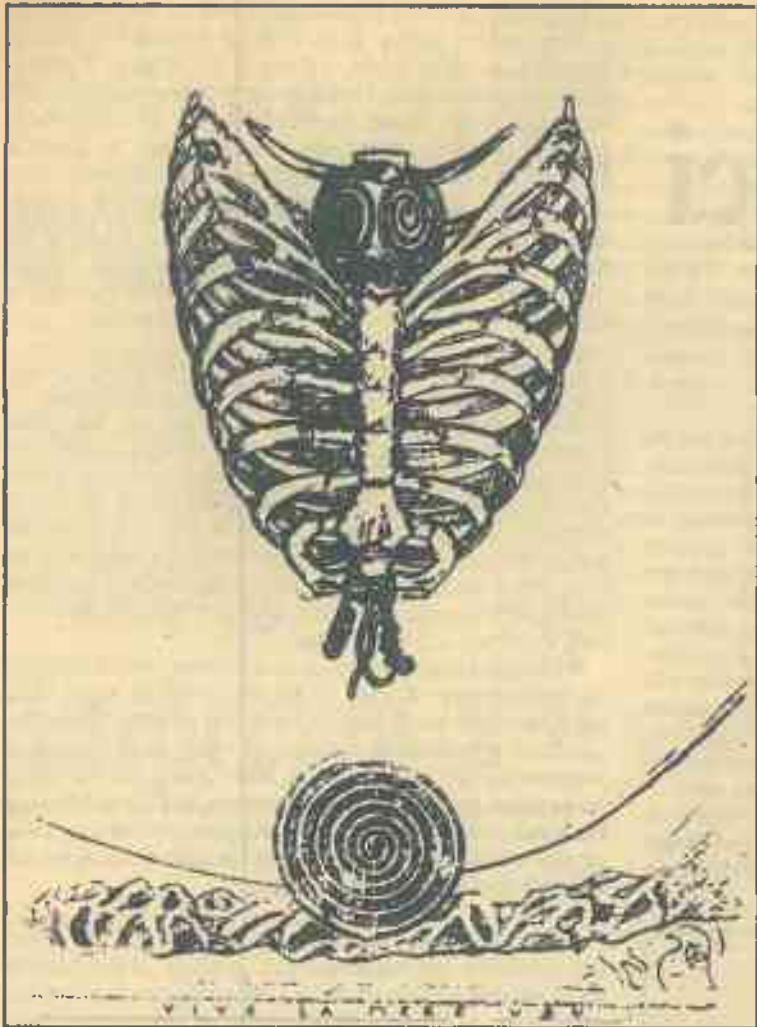


NAYLAND BLAKE, 1969

Tekst opowiadania, które ukazało się w „Kulturze” nr 7 z 1965 roku, drukujemy za łaskawą zgodą Autora.

¹⁶ Nie należy ich mylić z mętnym terminem o identycznym brzmieniu, którego chętnie używał (czy nadużywał) wpływowy ongiś historyk i krytyk sztuki, Bernard Berenson.

¹⁷ Stąd nazwa *Gap*, którą Mistrz zwykł był później określać w rozmowach ten *excursus* malarski.



MAX ERNST

pospolitego tłumu i czuli się urażeni, gdy ktoś mówił im prosto w oczy, że są Calkowicie Normalnymi Ludźmi.

Z biegiem czasu sytuacja stawała się coraz bardziej krytyczna. Zaczęły mianowicie powstawać całe szkoły, klikki, frakcje i partie, które same się lokowały poza sferą jakiegokolwiek normalności. Musiały mieć własne knajpy, własne kluby, wydawnictwa, wystawy, czasopisma, muzea, miejscowości wypoczynkowe, sklepy z odzieżą, restauracje. Całe armie cyganerii artystycznej, dekadentów i dadaistów wyległy na bulwary. Trudno oczywiście, żeby w takim ścisiku wszystko układało się sielankowo. Dochodziło do zażartych sporów: kto najgorliwiej odcina się od normalności, kto jest najmniej ze wszystkich podobny do innych. Wraz ze wzrostem konkurencji zwiększały się wymagania. Niestety, wymóg przesady spowodował pewną histerię. Walka ludzi jedynych w swoim rodzaju uległa zaostreniu w momencie, gdy na arenę wkroczyli sędziowie ze stoperami. Teraz chodziło już nie tylko o pytanie, kto był bardziej niż inni wyjątkowy, bojowy, skrajny, lecz także o to, kto szybciej zbaczal z drogi, kto szybciej się odróżniał. Decydujące było nie to, że ktoś napisał całą powieść ani razu nie używając litery e, że ktoś zrobił kupę do puszki i umieścił swoje dzieło w czołowych muzeach świata, lecz kwestia, czy dokonał tego wcześniej niż konkurencja. Nie obyło się więc oczywiście bez przepychanek. Na czarnym torze-awangardy przybywało zawodników i robiło się coraz głośniejsze. Jednocześnie wciąż malały szykany; coraz trudniej było zagrać ludziom na nerwach; coraz więcej widzów wrzeszczało ramionami i opuszczało trybuny. „Ta powieść to prowokacja!” – „Ta inscenizacja jest radykalną próbą przełamania konwencjonalnych wzorców zachowań”. – „Ta wystawa godzi w przyzwyczajenia widzów”. Widzowie tymczasem przyjmują wszystkie te prowokacje, próby przełamania i ugodzenia z niewzruszonym spokojem. Zupełnie jakby były to hasła reklamowe, które obiecują całkiem nowe i niepowtarzalne wrażenia pod prysznicem, podczas jazdy samochodem czy przy myciu zębów.

Ale nawet jeśli abstrahować od takich paradoksów, w które uwikłał artystów ich własny sukces – działając z myślą o sobie samych nigdy nie byłiby w stanie postawić normalności pod ścianą i tak skutecznie zaszkodzić jej reputacji, by dla milionów obywateli stała się ona piętnem; czyni w rodzaju brzydkiego zapachu z ust społeczeństwa. Jednak w międzyczasie zasmakowali w tej zabawie ludzie zupełnie inni, ludzie, którzy dysponowali środkami groźniejszymi niż pędzel czy maszyna do pisania. Również w polityce pojawili się w dziewiętnastym wieku osobnicy, którzy chcieli wieść prym, kochali ryzyko, czuli potrzebę pokazania innym – normalnym ludziom jakich pełno – gdzie raki zimują, czym jest postęp, wyzwolenie, prawdziwe Niemcy, historyczna chwila, świetlana przyszłość, bezklasowe społeczeństwo, misja Białego Człowieka, królestwo wolności, itd., itp. W tym celu należało jednak wyrwać owego tuzinkowego człowieka, więźnia własnych nawyków, gnusnego, tępego, nieprzyzwoicie normalnego everymana, z utartych kolein jego życia, a to okazało się wcale nie takie proste. Potrzebni tu byli osobnicy właśnie niekonformistyczni, outsiderzy, jednostki wyjątkowe, by nie powiedzieć: nadludzie. Chcąc bowiem w istniejącym stanie rzeczy na przykład zapoznać klasę robotniczą z ideą socjalizmu, należało zaszczepić ją od zewnątrz (Lenin), a również, gdy szło o los Niemiec lub o to, by błogosławieństwa cywilizacji i postępu technicznego dotarły do jakiegoś ciemnego

zakątku Ziemi, nie mogło się obejść bez charakterów przywódczych. Człowiek stadny, Mały Jasio, ktoś normalny, nigdy nie wpadłby na podobny pomysł.

Bez dyktatury wychowującej nie dało się nic zrobić, bez określonego aparatu te gigantyczne projekty skazane były na niepowodzenie. Chodziło o to, by przydać sensu historii, a zatem ci nieliczni, którzy wybiegali myślą w przyszłość, w żadnym razie nie mogli pozwolić sobie na jakieś ceregiele przy wyborze środków. Również w tym przypadku okazało się, że outsiderów stać na niezwykle dynamizm. Już niebawem w całej Europie roilo się od nadludzi. Miliony urodzonych przywódców i ekstremistów odmawiało sobie wzajemnie miejsca na czele historycznych kohort, oddawało się walkom propagandowym i ulicznym i usiłowało nakłonić milczącą większość do wspólnego zdzierania gardeł – ostatecznie z coraz mniejszym sukcesem.

Obergefrajter Mollenhauer z Bad Schwalbach, wyuczony zawód w cywilu: chałupnik, wyjątkowo słaby strzelec, z powodu skłonności astmatycznych tylko warunkowo uznany za zdolnego do służby frontowej, przebywając na tyłach w czasie drugiej wojny światowej nauczył się strzyć włosy: stale nosił przy sobie nożyczki, grzebień, mydło do golenia, brzytwę, wodę kolońską. Powszechnie ceniony, również w sztabie pułku. W czerwcu 1942 przeniesiony wraz z 29 dywizją piechoty w okolice Charkowa, później pod Stalingrad. Po zęściu śmiertelnym kaprala Schäufele z Esslingen (trafiony odłamkiem) – jedyny fryzjer w kotle stalingradzkim. Ostatnia fryzura: feldmarszałek von Paulus, 22 stycznia 1943 roku, w bunkrze dowództwa przy minus ośmiu stopniach Celsjusza (brak materiałów opałowych). Powrót do domu w 1956, po trzynastu latach niewoli

w rozmaitych obozach, ostatnio koło Ufy (Baskirska Republika Radziecka), gdzie wyszły mu na dobre jego rzemieślnicze kwalifikacje.

1956-1959 „odbudowa”. Dziś Mollenhauer posiada w Bad Schwalbach salon fryzjerski prowadzony przez zięcia, drogerię i dom jednorodzinny z pokojami do wynajęcia bieżącej wartości 645 000 marek (obciążenia w dz. I księgi gruntowej: nie ma). Mollenhauer głosu je na CDU/CSU. Na pytanie o najważniejsze przeżycie w swej biografii odpowiada: „W mojej biografii nie było żadnych ważnych przeżyć, miałem szczęście, to wszystko”.

„Normalny człowiek” nie ma właściwie dla nas żadnego znaczenia; korci mnie, by powiedzieć, że można go skreślić... „Normalny człowiek” (to słowo doprowadza mnie do szału), to owa pozostałość, ów pierwiastek, który zostaje na dnie retorty, kiedy w wyniku procesu topnienia ulotnią się już wszelkie osobliwości. (André Gide, *Paludes*, Paris 1895.)

Autocytat II: O trudnościach przeobrażania duchowego

(w: *Gedichte* 1955-1970. Frankfurt 1971)

Gdy chodzi o wyzwolenie ludzkości
pędzę do fryzjera.
Zamiast truchać w zachwycie za przednią
strażą

powiadają: przydałoby się wypić piwko.
Miast o słuszną sprawę
walczyć z żyłkami i wylewami.
W decydującym momencie
szukają skrzynki pocztowej lub łózka.
U progu milenium
gotują pieluchy.
Właśnie o ludzi rozbija się wszystko.
Z nimi nie można budować państwa.
Lepiej już pchły wypasać niż to.
Drobnomieszczańska chwiejność!
Konsumpcyjni kretyni!
Niedobitki przeszłości!
Nie można przecież wszystkich ich zabić!
Nie można przecież co dzień od nowa ich
przekonywać!

Ba, gdyby nie ludzie
to sprawy wyglądałyby inaczej.
Ba, gdyby nie ludzie
wszystko poszłoby raz dwa.
Ba, gdyby nie ludzie
to by dopiero było?

Jeśli istnieje coś bardziej żalnego niż pogarda dla normalności, to tylko wielbienie teje. Ponieważ jedno stanowi po prostu odwrotną stronę drugiego, nie ma się co dziwić, że wyrastają przeważnie na tym samym nawozie. Próby gloryfikowania normalności to nie tylko logiczny nonsens – każda aureola traci swe właściwości z chwilą, gdy staje się normalnym nakryciem głowy; to także polityczne kłamstwo na niezwykle krótkich nogach. Demagogdy, populisci, besserwisserzy zawaze utrzymywali, że lud jest szlachetny, człowiek – dobry, poczciwy wiesniak – nie zepsuty i temu podobne głupstwa.

Normalny człowiek rzadko daje się nabrać na takie poufałości i z miejsca rozszyfrowuje tanią ironię, z jaką szlachetnym duchem mówią o rozkoszach pospolitości. Podobny los stał się udziałem proletkultu, nie skażonej „literatury robotniczej” i oleodruków płodzonych przez realizm socjalistyczny. Normalna jest nie tylko świeża bułeczka, lecz także konflikt małżeński; nie tylko domowe papucie, lecz także masakra w dzienniku telewizyjnym; nie tylko zdrowie, lecz także śmierć w szpitalu; nie tylko drzewo gumowe, lecz także taśma produkcyjna; nie tylko ciepłoko, lecz także strach i dreszcz.

Projekt starszego radcy pocztowego Thalmayra:

W roku 1923 kilka tysięcy kobiet zajmuje się w Niemczech łączeniem rozmów telefonicznych. Sieć lokalna jest w tym okresie już w znacznej części zautomatyzowana (system wybieraków obrotowych Strowgera). Inż. dypl. Thalmayr, podówczas dyrektor telegrafu, lat trzydzieści jeden, kawaler, dochody miesięczne: 414 marek rentowych plus dodatek lokalny, otrzymał polecenie zbadania, jak wyglądają możliwości techniczne i problemy związane z automatycznym ruchem międzymiastowym. W końcu 1924 roku instaluje w centrali telefonicznej Freising (Górna Bawaria) pierwsze w Niemczech południowych próbne połączenie między dwoma węzłowymi okręgami urzędowymi – wtedy jeszcze pod utajnionym numerem.

W roku 1957 – jego dwaj synowie z drugiego małżeństwa skończyli tymczasem studia wyższe, a sam Thalmayr zarabia teraz jako naczelny dyrektor poczty zgodnie z tabelą uposażeń 1720 marek – na dzień przed odejściem na emeryturę, otwiera węzeł telefoniczny Cham (Górny Palatynat). Wykorzystano najnowsze agregaty EMD firmy Siemens. W ten sposób ostatnia bawarska sieć lokalna zostaje przyłączona do automatycznej sieci międzymiastowej.

Rozpocząwszy dzieło swego życia w szczytowym okresie inflacji Thalmayr kontynuował je w czterech systemach politycznych Republiki Weimarskiej, Trzeciej Rzeszy, US Military Government i Republiki Federalnej Niemiec. Koszty ogólne projektu, liczone według cen z 1981 roku, szacuje się z grubsza na 28 miliardów marek. Utrudnienia wynikały z kryzysu finansowego 1923/24, ze światowego kryzysu gospodarczego 1929/31 (zarządzenia wyjątkowe), z priorytetów zbrojeniowych planu czteroletniego w 1936 i z gospodarki wojennej 1939/45. Poza tym, na pracy Thalmayra zaciążyła negatywnie wojna powietrzna (1942/45) oraz ograniczenia produkcyjne w przemyśle elektrotechnicznym (1945-49, braki materiałowe, demontaże).



MAX ERNST

W 1934 Thalmayr wstąpił do NSDAP. Aktywność polityczna: nie stwierdzono. W 1941 zwolniony ze służby wojskowej ze względu na niezbędność w pracy. W lutym 1945 Thalmayr nie podporządkował się rozkazowi fűhrera, według którego miał wysadzić w powietrze dzieło własnego życia. Został aresztowany przez gestapo 3 marca 1945, a 21 kwietnia tegoż roku uwolniony go oddziały amerykańskie. W czerwcu 1945 zdegradowany z powodu członkostwa w NSDAP do stanowiska telegrafisty-Thalmayr mógł jednak dalej prowadzić swoje

dokończenie na s. 12

W obronie normalności

dokończenie ze s. 11

prace. W 1946 został zakwalifikowany jako sympatyk nazizmu, a w 1952 awansowany do stopnia starszego radcy pocztowego.

Po inauguracji węzła telefonicznego Cham – uroczystość odbywała się w lokalu „Randsberger Hof” przy udziale sekretarza stanu – Thalmayr udzielił wywiadu przedstawicielowi gazety „Oberpfälzer Bote”. Na pytanie, jak ocenia społeczne znaczenie swego projektu, Thalmayr odparł: „Telefonować chcą wszyscy”.

Każda norma społeczna – *claro!* – jest przyporządkowana do określonego miejsca na mapie społecznej. Ale jeśli chodzi o normalność w ogóle – i za to daję głowę – takiego miejsca podać nie sposób. Współkształtują ją mianowicie zawsze czynniki dane wcześniej. Jakże? Ano, przesady klasowe, poczucie mniejszej wartości, projekcje, resentymenty. Zatem – nie dysponując takimi punktami zaczepienia, nie umiemy nawet powiedzieć, co uważamy za normalne, a co nie. Ale chwileczkę! To nie oznacza bynajmniej, że można zredukować kategorię normalności do stosunków klasowych. Zgoda, kategoria to może za duże słowo. W każdym razie: magnateria nie żałowała sobie razów, upijała się i wadziła o karciane długi; nasi geniusze ekstrawagancji i siły na pokaz po skończonej pracy zabierali się do cerowania skarpetek; bawarscy chłopcy ściślej przestrzegali własności im etykiety niż ich król; rewolucyjny ruch robotniczy w Niemczech wcale nie patrzył życzliwie na przedmatrymonialne współżycie płciowe – proszę bardzo, wszystko to przecież było całkiem normalne. Nie ma rady, normalność występuje w najznakomitszych środowiskach. A to, że inteligencję pospolitych ludzi przewyższać może tylko pospolitość intelektualistów, nie jest już chyba tajemnicą nawet w kręgach akademickich. Równie oczywisty, przynajmniej dla wtajemniczonych, stał się fakt, że chcąc przyjrzeć się normalności w jej najczystszej, najbezwstydniejszej formie, należy studiować ją u tych, którzy uważają się za outsiderów.

Dlatego też wstawiamy teraz z krzesel i ogłaszamy w pierwszej instancji taki oto wyrok: każdy, kto pragnie rozwikłać zagadkę normalności, skazany jest na spojrzenie w lustro. Z uzasadnienia wyroku cytujemy co następuje: zasada, zgodnie z którą normalność zawsze jest w większości, obowiązuje w sensie nie tylko obiektywnym, lecz także subiektywnym. Kierując się ogólnym doświadczeniem życiowym można przy tym przyjąć prawomocność klauzuli 95%. Jedno odchylenie na dwadzieścia przypadków to, moi drodzy, wszystko, czego się można spodziewać. Biorąc pod uwagę położenie klasowe, zawód, wiek, pochodzenie, płeć, status i środowisko powinniście w sobie samych odkryć to, co na próżno usiłowaliśmy od siebie oddzielić, zignorować, zataić: niezmiernie, niewyczerpane, nieuchronnie wszechobecne pokłady normalności. Cieszcie się! – chciałoby się dodać, zanim zrobicie obrażoną minę, wy, jedyni w swoim rodzaju. Dopóki tli się w was resztki *common sensu*, dopóki jako bezwładna masa najwzyczajniej w świecie przewalacie się niezgrabnie przez codzienność, nie jesteście jeszcze do końca straceni. Co by nie powiedzieć, trudno odmówić wam pewnego człekopodobieństwa.

Mec. Weinert, początkujący w sprawach karnych, stwierdza wkrótce po aplikanturze, że jego klienci, sutenerzy, włamywacze, drobni oszuści, w większości recydywa, w ogóle nie chcą słyszeć o całym szeregu przywilejów, jakie kodeks karny przewiduje dla każdego, kto znalazł się w areszcie śledczym, i myślą tylko o tym, by wszelkimi możliwymi sposobami skrócić postępowanie. „Wyjść jak najprędzej i kropka” – pomimo że areszt tymczasowy automatycznie zalicza się na poczet kary pozbawienia wolności.

Weinert nie umie sobie tego wytłumaczyć i pyta kolegę Bachmanna, starego lisa. „Niech pan sobie wyobrazi, Weinert, wprowadza się pan do kamienicy czynszowej i stwierdza pan, że lokatorzy zmieniają się co parę dni. Ani chwili spokoju w domu, nie ma pan pojęcia, kto mieszka obok, ani kogo spotka pan w windzie, a na dodatek – to ciągle węszenie ze strony właściciela domu, sąsiadów, żony dozorczy, itd”.

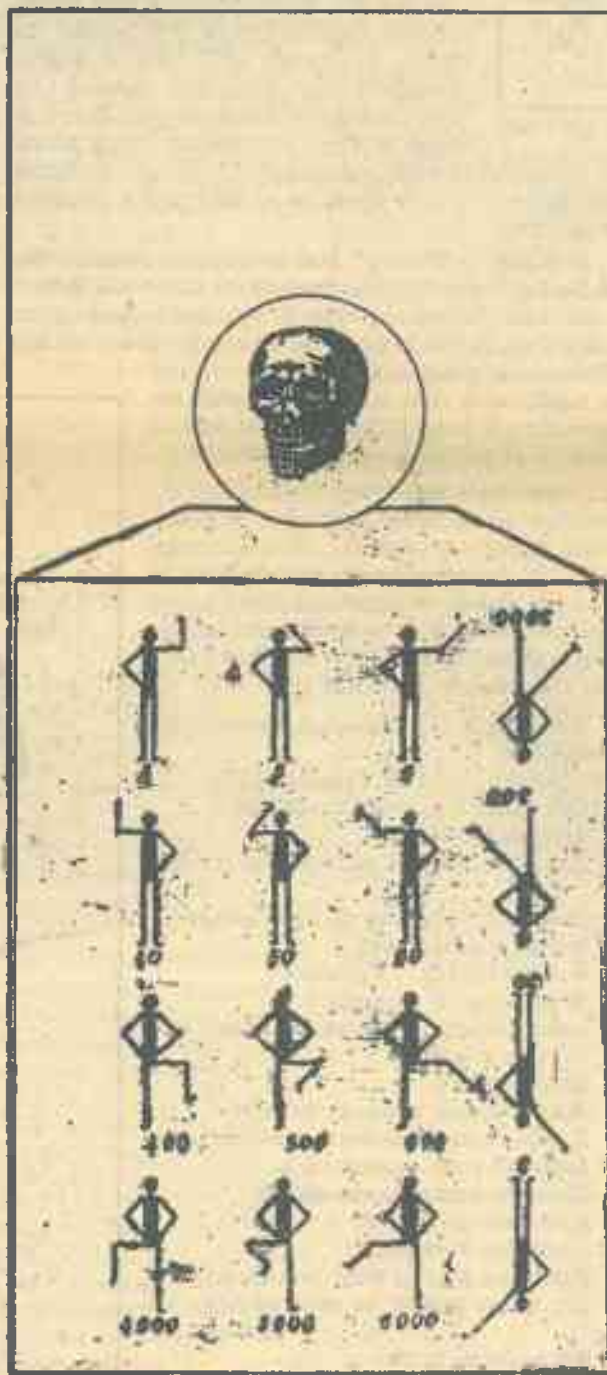
Weinert odpowiada, że to nie jest żadne porównanie. „Jak to nie? Kieć to dla naszej klienteli jakby drugi dom. Są tam starzy znajomi, ustalone reguły na wszystko, kwitnie handel, rozwijają się wrogości, przyjaźnie, grypserskie hierarchie, wzajemne interesy, miłe przyzwyczajenia, ruchome święta... Z chwilą, gdy wyrok staje się prawomocny można by rzec: nic już nie może im się przydarzyć – odtąd żadnych przesłuchań, żadnej niepewności, żadnych sędziów, prokuratorów, pończantów. Słowem, wiadomo, na czym się stoi. Zawsze to coś! Coś więcej, niż się panu zdaje, panie kolego!”

Trzy strategie normalności.

1. **Milczenie.** Ci, którzy wypowiadają się publicznie, to zawsze mniejszość. Większość, każda większość, milczy. Trudno powiedzieć – a ściślej rzecz biorąc nie sposób powiedzieć – w jakim stopniu w ogóle przyjmuje do wiadomości to, o czym mówi mniejszość. Czy odrzuca wszystko, co słyszy, widzi,

o czym czyta? Odrzuca – to chyba złe słowo. Tu chodzi raczej o jakąś specjalną, świetnie opanowaną formę ignorowania, o postrzeganie „jak gdyby”, o niemal ironiczne branie w nawias i stawianie poza nawiasem, o niewypowiedziane zastrzeżenie, które ostatecznie okazuje się nie do przełamania.

To oczywiście bolesne dla wszystkich, którzy „mają coś do powiedzenia”, dla polityków i kreatorów opinii publicznej, wychowawców i agentów reklamowych, artystów i kaznodziejów. Pomimo że większość z reguły ich toleruje, pomimo że nawet się nie buntując karmi ich, by nie powiedzieć pasie, to jednak czują się urażeni, że ich wypowiedzi puszcza się mimo uszu, że nie odnoszą u większości żadnego skutku. „Bezwładna masa” po prostu ma to wszystko gdzieś. Słyszysz na przykład takie słowa: „ramię w ramię z pełnym chwały Związkiem Radzieckim” albo: „oto komputer dla ludu!” I odpowiada, o ile w ogóle przerywa milczenie, coś w tym rodzaju: „Przepraszam bardzo, ale najpierw muszę podgrzać mleko dla małego Tommy’ego”. W odpowiedzi na hasło „odwieczne marzenie ludzkości” padają słowa: „Owszem, to możliwe, ale moja renta...” Gdy powiada się „no future” albo „apokalipsa”, trzeba się liczyć z tym, że większość pokiwawszy uprzejmie głową zmieni temat i zajmie się kwestią, co takiego dzieje się w ostatnim czasie z Borussią Mönchengladbach.



MAX ERNST

Ponieważ jest to cholernie irytujące, więc rozdaje się arkusze ankietowe, zwołuje zebrania, bada opinię publiczną: „Czy byłby pan gotów ponieść ofiarę dla przyszłych generacji? Czy kupiłaby pani niebieską pastę do zębów? Ile książek przeczytał pan w ostatnim roku? Jaką pozycję preferują państwo w czasie spółkowania? Kogo byście wybrali, gdyby wybory do Bundestagu odbywały się w najbliższą niedzielę?” Wykrętne frazesy, kłamliwe półsłówka, wyrafinowane formy milczenia – oto odpowiedź. (W zeszłym roku jedna trzecia ankietowanych przez instytut demoskopijny skwapliwie potwierdziła popularność i wysoki stopień rozgłosu wymienionego po nazwisku ministra bońskiego, który nigdy nie istniał).

Doprawdy, może się człowiekowi zrobić żal wszystkich tych *opinion makers*, którzy dzień w dzień zapowiadają trendy, puszczają w obieg hasła, zaklinają Najświętsze Nastroje, sprzedają przekonania, kreują modę, wystosowują apele, obwieszczają swoje zdanie. Sześćdziesiąt pięć lat manipulacji, szkolenia, cenzury, monopolu informacyjnego w Związku Radzieckim – marzenie wszystkich dyktatorskich wychowawców – i jaki rezultat? Niedostrzegalne wzruszenie ramion, znamionujące rezygnację skrzywienie w kącikach ust, milczenie nie do pokonania. To *silentium populi* stanowi granicę skuteczności wszelkiego przemysłu świadomości, wszelkich mediów, wszelkiej propagandy.

2. **Regresja.** Upodobanie do ozdobnego krasnala w ogrodzie i do flipperów, do kręgielni i do fajeczki z haszyszem, do dyskoteki, horoskopów i motoru Suzuki nie jest, jak sądzili „oświeceniowcy”, wynikiem planowego ogłupiania bezbronych mas ani przez nie same zawinioną niedorodnością. Tu nie ma żadnych historycznych zaległości, które proszą się, żeby je nadrobić. Odwrotnie: biedne ofiary manipulacji odrzucają niemo, lecz energicznie, wszelkie pouczenia. Za żadną cenę nie chcą, aby je ciągnąć w górę, na wyższy poziom wykształcenia, smaku, świadomości politycznej, czyli tam, gdzie właśnie pełni swój dyżur ten, kto je nagabuje.

Większość kieruje swą uwagę na zabobony, sport i rozrywkę nie przez omyłkę – dlatego, że nie wie, co byłoby lepsze – lecz najzupełniej celowo. Eskapizm jest dobrze zdefiniowaną strategią. Iluzje wyszukuje się planowo i z rozmysłem. Regresja to podstawowy artykuł spożywczy. *Bild-Zeitung* jest niezbędna nie pomimo, że nie ma żadnego znaczenia, lecz właśnie dlatego; ponieważ to, co ma znaczenie, to, co nazywamy historią, jawiło się nam – nam jako większości – zawsze tylko w jednej formie: w formie stawianych nam wymagań.

3. **Wytrwałość.** Dobre i złe nawyki normalności tylko w bardzo niewielkiej części są produktem „systemu”, który znajduje się na porządku dziennym historii. Stanowią przede wszystkim sentymenty, w których odzwierciedla się niezmiernie długie doświadczenie życiowe – w dobrym i złym. Normalność jest kolektywną pamięcią w jej najokazalszej formie i w tym sensie zawsze będzie nie na czasie. Jest w tym coś rażącego, skandal, który musi głęboko oburzać każdego, kto postanowił zmienić świat. Słowo „zmiana” w ustach ludzi mających coś do powiedzenia nabrało w ciągu ostatnich stu lat osobliwie patetycznego wydźwięku, tak jakby z góry miało oznaczać coś pożądanego. Większość wcale nie jest tego pewna; przypuszczalnie, będąc tak pamiętliwa – dobrze sobie zakonotowała, że treść szalonych przemian, które zdążyła przeżyć, często była iście katastrofalna.

Jej milczenie można też interpretować jako obliczony na zyskanie czasu opór przed zawrotnym tempem zmian w tak zwanym świecie istot żywych. Wszystkim, którzy odczuwają wewnętrzną potrzebę radykalnej modernizacji, normalność życia codziennego jawić się może tylko jako niepotrzebna zasłotka, jako zawada, którą trzeba zetrzeć w proch tak szybko jak tylko to możliwe.

Ale tu na przeszkodzie staje renitencja większości, upór, który tym trudniej zwalczyć, że nie wyrasta on z jakiejś tam idei, lecz operuje w sferze całkowicie materialnej, by nie powiedzieć materialistycznej. Jak wytrwale normalność potrafi dążyć do wyznaczonych celów, da się dość nieźle pokazać na pierwszym z brzegu przykładzie. Faszizm niemiecki może rozumiany jako szeroko zakrojona próba wielkiego sprzątania. Pod koniec drugiej wojny światowej wydawało się, że eksperyment się powiodł: cały kraj był jedną wielką tabulą rasa. Winę za to, że rachuby Hitlera (i Morgenthaua) okazały się mimo wszystko błędne, ponoszą kobiety pracujące przy odgruzowywaniu, wracający do domu żołnierze, panienki zabawiające Amerykanów, piwniczne dzieci, spekulanci, posiadacze zaświadczeń denazyfikacyjnych^{***}, szkodnicy społeczni^{****}, majsterkowi-cze, działkowicze i budowniczo wie własnego domku – milcząca większość, która się uparła, że Niemcy będą istnieć nadal.

Naszym naukom społecznym, którym jak dotąd nie udało się skolonizować normalności, musi ona wydawać się ciemnym kontynentem, niezbadanym monstrum, w którego wnętrzościach niknie światelko ciekawości, krytyki i panującego rozumu. Normalność jest siłą defensywną, ale nie potrafi rezygnować. Nie sposób uporać się z nią za pomocą opinii, światopoglądów, ideologii.

W jej skromnym życiu – czy zresztą życie może być czymś skromnym? – tkwią gigantyczne rezerwy siły do pracy, chytrości, uczynności, żądzy zemsty, przekory, energii, przezorności, odwagi i dzikości. Lęk przed przyszłością nie jest jej mocną stroną. O ile rodzaj ludzki będzie zdolny utrzymać się przy życiu, to swoje dalsze istnienie zawdzięczać będzie przypuszczalnie nie jakimś tam outsiderom, lecz całkiem zwyczajnym ludziom.

tłumaczył Andrzej Kopacki

* sformułowanie Hitlera stosowane w przemówieniach dla podkreślenia równowagi pracy umysłowej i fizycznej (przyp. tłum.)

** W org. „Persilscheinbesitzer”, zwani tak żartobliwie w związku z „wybielającymi” właściwościami środka piorącego Persil. (przyp. tłum.)

***W org. „Kohlenklau” – fikcyjna postać propagandy nazistowskiej, pół-zwierzę, pół-człowiek z workiem na plecach; symbolizował marnotrawcę energii elektrycznej (przyp. tłum.)

sztuka

TADEUSZ MAKOWSKI (1882-1932). Muzeum Narodowe w Warszawie. Komisarz wystawy - Janusz Zagrodzki. Maj-czerwiec 1991

„... Makowski z zaciętością szuka własnej formy wypowiedzenia się. Obraz u niego nie jest ani parawanem dekoracyjnym, ani zneruchomiałą arabską konstrukcyjną lub wreszcie nie jest popisem doktrynerskich założeń...”, napisał w 1924 roku o swym przyjacielu Tytus Czyżewski.

Obcując z malarstwem Makowskiego, obcujemy z absolutną indywidualnością. Wszelkie próby klasyfikowania twórczości Makowskiego, łączenie jej z któryś z kierunków czy nurtów będą zawsze połowiczne, niewiele mówiące o istocie jego malarstwa.

Impresja z wystawy

Wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie pozwala przyjrzeć się sylwetce artystycznej Makowskiego, prześledzić bogaty świat jego fascynacji, inspiracji i artystycznych poszukiwań. W epoce, w której Braque i Picasso odkrywali sztukę dalekiej Afryki, Makowski sięgnął do polskiej rzeźby ludowej, do sztuki dziecka. Odkrył, że w sztuce dzieci istnieje naturalna dążność do podporządkowywania wszystkiego nieporadnie kreślonym podstawowym figuram geometrycznym. Kubizm, ze swą matematyczną niemal oschłością myślenia, nie na długo zafascynował Makowskiego. Groził schematem, był antyemocjonalny. Malarstwo Makowskiego jest emocjonalne i liryczne, a jednocześnie niewiarygodnie, dyscyplinowane. W słynnym obrazie *Szewc (Rzeźbiarz sabotów)*, punktem wyjścia, niejako modulem obrazu jest sabot. Wszystko jest podporządkowane kojarzącej się z sabotem ciężkości i obłości: odpowiednio za grube nogi stołu, blat, ręka szewca, kłocowata noga, a nawet wąsy. Same saboty natomiast - dzieło sabotnika, zawieszane w równych rzędach na ścianie, zamieniają się w ornament, nadając obrazowi melodyjność, jak nuty rozmieszczone na pięciolini. Przypomina się Leśmianowska pieśń szewca: „... Daleś mi, Boże, kęs istnienia, / Co mi na całą starczy drogę - / Przebac, że wśród nędzy cienia / Nic ci, prócz butów, dać nie mogę [...] Błogosławiony trud, / Z którego twórczej mocy / Powstaje taki but / Wśród takiej srebrnej nocy!”

Obie kształty postaci szewca, gdyby odebrać im wibrującą malarską strukturę, koloryt, liryzm, poetycką nastrojowość, przypominałyby w konstrukcji obrazu Legera. Makowskiemu udaje się, tak jak Chagallowi, przekonać widza, że jego mistrzowsko skonstruowane kompozycje pozbawione są skomplikowanych spekulacji, że są spontaniczne.

Makowski z niezwykłą swobodą przekracza próg dziecięcego świata, reżyseruje swe najlepsze obrazy tak, jakby reżyserował przedstawienie w teatrze lalkowym. Świadomy europejskiej tradycji malarskiej z zamiłowaniem zwraca się ku flamandzkim i holenderskim mistrzom. Jednocześnie, malowane przez niego dzieci z nosami z marchewki i oczyma z węgielków, przywodzą na myśl rysunki dzieci i śniegowe bałwany. Bałwan - podwórkowa rzeźba, od wieków lepiona w zimie przez dzieci, obserwowana jest przez Makowskiego z taką samą serdeczną uwagą, jak rodzajowe sceny na obrazach Teniersa, Breughla, van Ostade.

Malarstwo Makowskiego jest liryczne, ale mimo że wypełnione postaciami tulących się i obejmujących dzieci-lalek, pozbawione sentymentalizmu. Cały świat obrazów Makowskiego jest bowiem teatrykiem, wszys-

tko jest zabawą, uczucia - widziane są z dystansu. Postaci w obrazie *Jazz* podobne są do marionetek. Wydaje się, iż nieprawdopodobna wibracja ich ruchów osiągnięta została przez pociąganie niewidzialnych, podwieszonych gdzieś poza obrazem sznurków.

W obrazie *Dziad i baba*, Makowski podpatrzył znakomicie sposób siedzenia prostych, starych ludzi. Malując ten podwójny portret Makowski wyzbył się wszystkich zbędnych elementów, by skupić się na twarzach i w charakterystyczny sposób zaplecionych palcach dłoni. Twarze staruszków różnią się tylko tym od dzieci Makowskiego, że mają wielgachne nosy, a dziad pali fajkę. Twarz baby z nochałem-kapciem, pełna jest zatroskania, dziada - pełna spokoju i „mądrości fajki”. *Dziad i baba* Makowskiego to wyciosane z drzewa światełki, na podobieństwo wszystkich wiejskich dziadów i bab.

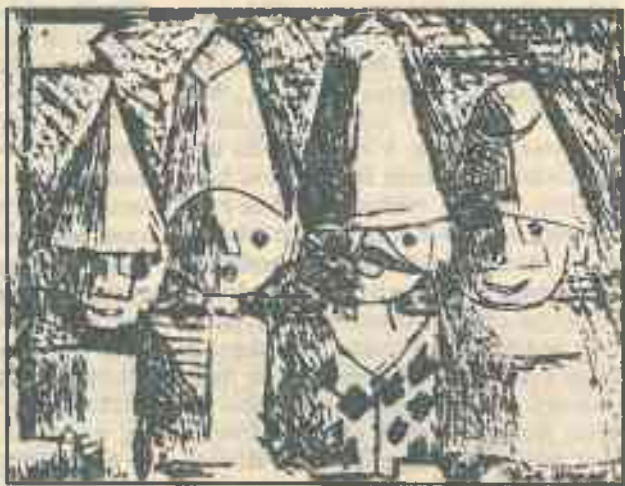
Artystą jakże odmiennym, tworzącym w innej epoce, a jednak należącym do tego samego co Makowski „królestwa wyobraźni” był

Wojtkiewicz. Owo „królestwo”, pozostawione na uboczu przez innych artystów, to świat smutnych lalek, marionetek, dzieci. Ten podobny na pozór świat, traktowany jest przez obu artystów w całkowicie odrębny sposób. Wojtkiewicz, zanurzony w stylistyce Młodej Polski sięga do motywów śmierci i umierania. Jego gorzko-dziecięce postacie odchodzą lub biegną ku nieznanemu. Świat Makowskiego jest karuzelą. Karuzela wraca. Nic nie odchodzi nieodwołalnie. Bohaterowie wracają, przebrani w inne maski. Ruch w obrazach Makowskiego jest ruchem jaki obowiązuje na scenie, scenie lub estradzie. W *Maskaradach* i dziecięcych *Scenach karnawałowych* różnicuje Makowski wyraz każdej z przebranych postaci. Wizja teatralna, rozczepiona w pryzmacie staje się podwójna i potrójna. Maski nałożone są dzieciom, czy lalko-dzięciom, lalko-dzieci przebrane za kukiełki czy marionetki, a te marionetki trzymają lalki w maskach.

Maskom-straszdyłom, o długich ptasich dziobach i ciemnych oczodołach przeciwstawia Makowski prześwitujące czasem spod masek lub widoczne spod karnawałowych, przekrzywionych czapek i kapturów, bezradne, naiwne, przerażone i zachwycone twarze.

Wystawa w Muzeum Narodowym w rzetelny sposób daje nam możliwość przypatrzenia się drodze twórczej Makowskiego. Zabrakło w niej inscenizacji plastycznej i aranżacji, do której klucz byłby nieco bardziej emocjonalny niż chronologia i życiorys artysty. Czy w wypadku tak wielkiej indywidualności artystycznych jak Makowski nie należałoby w sposób szczególny wyeksponować niektórych obrazów, przełomowych, lub tych które zdaniem autorów zastugiwałyby na bardziej uważane przyjrzenie się? Czy malarstwo Makowskiego, pełne niezwykle subtelnych efektów kolorystycznych nie wymaga indywidualnego, specjalnie dobranego dla każdego z obrazów oświetlenia? Czy sam malarz, przypatrujący się z taką tkliwością lampionom dającym rozproszone światło, teatrowi i dzieciom, czułby się dobrze wśród oświetlonych białym światłem, akademicko muzealnych sal?

Joanna Kilian



TADEUSZ MAKOWSKI, *Czworo dzieci z chorągiewką*, ok. 1930

Adriana Szymańska

Moja córka i Franz Kafka

Moja córka krzyczy: „Nie wierzę w t e g o Boga!
Nie wierzę w ż a d n e g o Boga!”

I ucieka w płacz nad „Zamkiem” Kafki.

Moja córka ma osiemnaście lat i zdumiewa mnie swoją skończoną kobiecością.

Ale kiedy jak szkarłatną chustką

macha mi przed oczami tą hałaśliwą niewiarą,

jest nadal małą dziewczynką z palcem w ustach.

Cóż mogę jej powiedzieć, Boże?

Że myli się? Że przecież j e s t e ś

daleki i nierychliwy, a może bliski i miłosierny?

Że cały ten wielki wspaniały świat pomiędzy nią

a Tobą to tylko kruche zadymione szkiełko?

Bo ona wierzy w Kafkę wędrując wieczorami

po labiryncie jego wyobraźni.

Myślę, że przed zaśnięciem rozmawia sekretnie z K.

podpowiadając mu sposoby dotarcia do Prawdy.

Więc nic nie mówię, tylko patrzę w jej zapłakane oczy

jak w pełne zielonego światła wnętrze akwarium.

Moja mała dorosła córka

tańczy rano przed lustrem w mini-sukience,

a uśmiechnięty Kafka przygląda jej się z półki na książki.

I nagle -

odzywa się do niej swoim głębokim czarującym basem:

„Wiesz? Musimy to sprawdzić. Jestem prawie pewien,

że On tam jest. Za ostatnimi drzwiami lustra.”

Potrójny święty Jerzy

Szczęśliwy święty Jerzy, z rycerskiego siodła

patronujący wierszom Zbigniewa Herberta,

spraw, żebym nie mówiła od rzeczy.

Przebij bystrą włócznią wzdęty bok metafory

i wypruj z niego złote baranki ironii.

Małowany święty Jerzy z ohrydzkiej ikony

nie patrz na mnie tak osowiale jak na te

zezowate madonny z osetkami Dzieciątek na podołku.

Rusze się choć raz koło Wielkanocy

i pogoń w piaski pustyni rozpieszczonego smoka mojej duszy.

Niechby wziął się za bary z prawdziwym diabłem!

Frasobliwy święty Jerzy z białej kliniki,

w białym kitlu, w białej aureoli,

uzbrojony w czarodziejski młotek neurologii,

co wygrywa na mnie znaną śpiewkę - życie,

nie wypychaj mnie między swoich przez igielne ucho

jak osłupiałego wielbłąda.

Czy mam na zawsze, nieobliczalna jak Chagall,

przypiąć cię do nieba agrafką słowa?

Potrójny święty Jerzy nie bądźże potworem.

Spójrz bodaj spode łba, ale tak aż zaboli,

na tę starą nieznaną, która przez cały czas stoi

jedną nogą nad przepaścią i klóci się sama z sobą.

Pozwól jej przycupnąć na tym poddaszu z trójkątem okna

skąd widok na rude modrzewie na śniegu

i wołać wielkim głosem: „kim jestem, że rozkazuję,

kim jesteś, że rozkazujesz we mnie żywiolom?!”

RAFAL HABIELSKI: *Niezlomni nieprzejednani. Emigracyjne „Wiadomości” i ich krąg 1940-1981*. Warszawa PIW 1991
 STEFANIA KOSSOWSKA: *Galeria przodków*. Warszawa Biblioteka „Więzi” 1991

Każdy, kto choć powierzchownie interesował się dziejami polskiego piśmiennictwa w tym stuleciu, wie aż nadto dobrze, że spór pomiędzy „Wiadomościami” londyńskimi i paryską „Kulturą” przez lata całe przesądzał o atmosferze życia intelektualnego emigracji. Nie ma też cienia wątpliwości, że stroną zwycięską w tym sporze okazała się „Kultura”. Heglista powiedziałby, że to „Kultura” ostała się przed trybunałem historii, ponieważ trwa, żyje, ukazuje się w Paryżu i w Warszawie, podczas gdy ostatni

Niestety, książka, o której mówimy, pasjonującą lekturą nie jest.

Po pierwsze, jest to po prostu rzecz źle napisana. Powstała w pierwotnej wersji jako doktorat, obciążona jest wszystkimi wadami stylu polonistyczno-naukowego. Przeładowana cytatami, często bardzo nieumiejętnie włączonymi w tok zdań, napisana językiem sztywnym, bezosobowym, oschłym – w lekturze jest tak męcząca i uciążliwa, że nawet czytelnik prawdziwie zainteresowany tematem z niemałym trudem zdoła dotrzeć do końca. Powie ktoś: taka jest uroda prac polonistycznych... To prawda, ale w tym wypadku owa „uroda prac polonistycznych” szczególnie mnie razi, ponieważ dostrzegam w niej pogwałcenie zasady stosowności. Historyk czasopiśmiennictwa nie musi

współpracownika „Wiadomości” Adama Pragiera, jego wystąpienie przedstawia jako przejaw charakterystycznej dla środowiska „Wiadomości” postawy bezkompromisowej. Otóż nie jest prawdą, że tylko publicyści „niezlomni” skupieni wokół londyńskich „Wiadomości” zareagowali krytycznie na propozycje Adama Bromke. Bromke został skrytykowany przez Pragiera, a zmiążdżony wręcz przez... Juliusza Mieroszewskiego – autora zjadliwego artykułu „Księgi ugody i diaspory Adama Bromke”. Jeżeli nawet istniało pewne odległe podobieństwo między koncepcjami Mieroszewskiego i Bromkego, to jednak nie można tracić z oczu faktu, że sam Mieroszewski uznał za stosowne zgromić autora „Polskiej diaspory”. Pominięcie tego szczegółu przy jednoczesnym wskazywaniu na pokrewieństwo istniejącym jakoby między poglądami obu publicystów jest błędem zniekształcającym obraz podziałów ideowych na emigracji.

Zalóżmy jednak – co czynię naprawdę ochoczo – że w pracy Habielskiego nie ma innych błędów tego rodzaju. Na czym – pomi-

szymi niż ostatnimi z rodzaju „Przodkowie z mojej galerii nie są antenatami moimi ani cudzymi, mają krótką przeszłość i kariera przodków dopiero ich czeka, gdy pamięć o nich zostanie utrwalona i przekazana”.

Byłoby, moim zdaniem, nadmiernym uproszczeniem, gdybym powiedział, że ta różnica w ocenach i odczuciach, sprowadza się po prostu do różnicy między dwoma punktami widzenia: zewnętrznym i wewnętrznym, zaangażowanym i tak zwanym obiektywnym. Czas najwyższy zapytać, dlaczego właściwie „Wiadomości” wydają nam się tak anachroniczne. Dlaczego to pismo zaniknięte wczoraj sprawia tak przedwczorajsze wrażenie? Czy to format, czy papier, czy treść, czy czcionka? A może winien wszystkiemu konserwatywny, jak powiadano, gust literacki Grydzewskiego i jego następców? Chyba nie, bo przecież często ci sami autorzy (Hostowiec, Herling, Bobkowski) drukowali i w tradycyjjonalistycznych „Wiadomościach”, i w bardziej sprzyjającej nowościom „Kulturze”. Nie wierzę, by ich indywidualne poetyki przeistaczały się zależnie od miejsca publikacji. Nie

Porozmawiajmy o „Wiadomościach”

numer „Wiadomości” wyszedł w londyńskiej drukarni równo dziesięć lat temu.

Rocznica ta, podobnie jak wydanie ostatnio dwóch książek uzupełniających bibliografię do dziejów „Wiadomości” i ich środowiska, stanowi dobrą sposobność, by raz jeszcze, choć przez chwilę, zastanowić się nad znaczeniem legendarnego tygodnika i okolicznościami jego zamilknięcia.

Pierwsza ze wspomnianych książek jest pracą naukową. Autor, Rafał Habielski, potraktował „Wiadomości” jako źródło wiedzy o dziejach wojennej i powojennej emigracji. Jak sam zastrzegł, nie pisał monografii tygodnika, lecz raczej historię emigracyjnych sporów i polemik politycznych. Jest rzeczą zrozumiałą, że postanowił skoncentrować się na „Wiadomościach” właśnie, w mniejszym zakresie uwzględniając inne periodyki. Emigracyjne „Wiadomości” przez lat bez mała czterdzieści stanowiły wierne zwierciadło życia duchowego emigracji, dokumentując wszystkie wstrząsające ją spory i dyskusje o wiele gruntowniej niż reszta prasy. Nie mogło zresztą dziać się inaczej, skoro jak rozmawiał Mieczysław Grydzewski, „pismo redagowało się samo”, co oznaczało koncepcję redakcyjną polegającą na świadomym nieprzyjmowaniu żadnej koncepcji. Przeprowadziwszy kwerendę roczników „Wiadomości”, nie tracąc z oczu innych tytułów, autor opracowania mógł więc zaryzykować omówienie najistotniejszych dyskusji politycznych, jakie po roku 1939 toczyły się w środowisku polskiej emigracji. Przyczyny klęski wrześniowej, traktat Sikorski-Majski, polityka wschodnia RP, stosunek emigracji do Polski Ludowej, prawo pisarza-uchodźcy do publikowania w kraju, przełom październikowy, możliwość ewolucyjnego przekształcenia ustroju komunistycznego – oto kwestie, o które spierali się emigracyjni publicyści. Rdzeń książki Habielskiego stanowi szczegółowe streszczenie tych sporów, sporów, których historyczna (i historycznoliteracka) doniosłość nie budzi wątpliwości: dyskutowano tu sprawy mające podstawowe znaczenie dla losów polskiej kultury i państwowości, uczestniczyli w dyskusji ludzie klasy Mieroszewskiego, Słonimskiego, Cata-Mackiewicza, lub jeszcze inni przerastający – publicyści, którym do tej pory nikt nie dorównał. Zgodzimy się, że inteligentnie napisana i dobrze udokumentowana kronika tej publicystycznej gigantomanii byłaby lekturą pasjonującą. Któż nie chciałby się dowiedzieć czegoś więcej o tamtych polemikach? Któż ma czas na samodzielne, żmudne wertowanie roczników „Wiadomości”, „Lwowa i Wiłna”, „Myśli Polskiej” i innych, jakże licznych, nieraz zaś trudno dostępnych emigracyjnych czasopism?

być oczywiście ani Catem, ani Słonimskim, mógłby jednakże zdobyć się na pewne minimum stylistycznej giętkości i błyskotliwości, relacjonując spory toczony niegdyś językiem błyskotliwym i giętkim. Jeżeli zamiast tak napisanej pracy (napisanej po prostu przyzwyczajeni, no, może z pewnym temperamentem) otrzymujemy monotony, dwustustronicowy z górą referat, to jest naprawdę nazbyt już rażący przykład niewspółmierności treści i formy.

Drugi zarzut przedstawia się równie poważnie.

Czytając prace o charakterze historyczno-dokumentacyjnym, a do takich zalicza się omawiana książka, siłą rzeczy zakładamy pewne minimum zaufania do autora. Nie możemy przecież, i na pewno nie musimy, sprawdzać wszystkich podawanych przezeń informacji. Gdybyśmy mieli tak postępować,

naprawdę wówczas wartość jego książki?

Powiedziałbym, że przede wszystkim na ukazaniu dramatu „Wiadomości” londyńskich, którego źródłem było takie przywiązanie do przeszłości i takie rozumienie pryncypialności, jakie prędzej czy później musiały uczynić z pisma getto postaw archaicznych, musiały odizolować je od kraju i przyspieszyć jego naturalną śmierć.

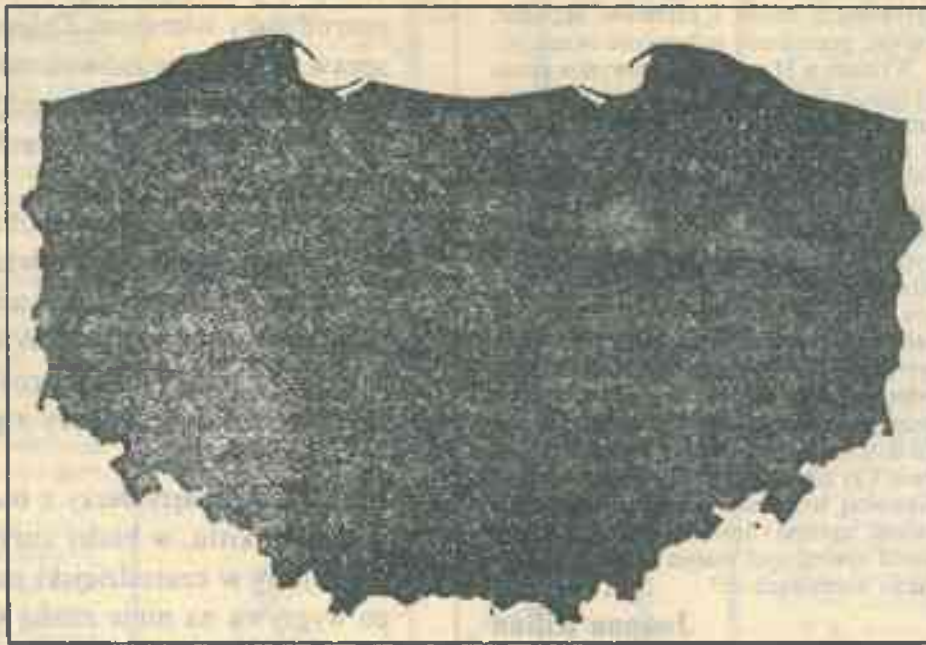
Choć tu jednak zaznaczyć: jeżeli to ujęcie historii „Wiadomości” uważam za cenne, to nie dlatego, bym sądził, że mówi ono całą prawdę o tym tygodniku, ale dlatego, że pozwala ono zsyntetyzować i właśnie udramatyzować jego dzieje. Istotnie, jest jakaś prawda w powiedzeniu, że od pewnego momentu były one właściwie powolnym umieraniem.

Wrażenie, iż „Wiadomości” stanowiły enklawę czasu przeszłego pogłębia się jeszcze po

zapominajmy również, że sporą część współpracowników stanowili pisarze będący nie od dziś bezspornymi klasykami (Lechoń, Witlin, Wierzyński), klasyki zaś nie są ani anachroniczni, ani nowatorscy – są pozaczasowi. A może pisarzem staromodnym był stale drukujący w „Wiadomościach” Józef Mackiewicz? Zgódźmy się z tym, a będziemy musieli przyznać, że co najmniej dwie trzecie warszawskiej publiczności literackiej grzęźnie w staroświecczyźnie. Nie, nie, nie tu należy szukać wyjaśnienia...

Przykład Józefa Mackiewicza użyteczny jest tu z innych jeszcze względów. Oto wystarczy powołać się nań, by wykazać, że to nie rezerwa wobec idei politycznych głoszonych przez szandarowych publicystów pisma stanowi przyczynę odnoszenia się do „Wiadomości” z tym charakterystycznym dystansem, który pojawia się zawsze, ilekroć obcuje z relikami zamkniętych epok. „Wiadomości” były pismem bardziej bezkompromisowym, a mniej pragmatycznym niż „Kultura” – to prawda, ale zaden z publicystów „Wiadomości” nie był tak niesklonny do kompromisów jak Mackiewicz, a przecież jego idee polityczne i diagnozy jeszcze niedawno budziły w kraju wszelkie możliwe reakcje z wyjątkiem jednej – lekceważenia, jakim zbywamy myśli przebrzmiałe.

„Wiadomości”, śmiem twierdzić, wydają nam się czymś odległym niezmiernie i antykwarem, gdyż jakaś intuicja podpowiada nam, że podobne pismo nie mogłoby się już dzisiaj pojawić, a gdyby się pojawiło nie mogłoby przetrwać. „Wiadomości” nie tylko tym różniły się od paryskiej „Kultury”, że ton ich był bardziej zachowawczy, nie nowatorski ale mitotwórczy. Różnica ta, w każdym razie, nie miała podstawowego znaczenia. Znaczenie podstawowe miało innego typu różnicowanie: oto „Wiadomości” były pismem inteligentnym, podczas gdy „Kultura” była pismem intelektualistów. Tędy przebiegała granica dzieląca dwie mentalności. Mentalność inteligentna: eklektyczna, erudycyjna, wszechstronna, powierzchowna, błyskotliwa bez głębi, przetrwała w tym bezprogramowym piśmie bardzo długo. W kraju ta mentalność zanikła wraz z całą klasą, która ją wytwarzała. Problem polega na tym, że jak na razie nie wiemy, co zajmie jej miejsce. Przykład „Wiadomości” i „Kultury” dowodzi, jak myślę, że inteligent i intelektualista w znaczeniu, jakie nadają tu tym określeniom (mogłbym powiedzieć: intelektualista o cechach inteligenta i intelektualista bez tych cech) znakomicie się uzupełniają i nieraz inspirują się nawzajem. Z pism redagowanych dziś w kraju żadne nie przypomina „Wiadomości”, ale i żadne paryskiej „Kultury”.



JANUSZ BALDYGA

pisaniu prac historycznych miałyby się z celem, gdyż każdy czytelnik musiałby powtórzyć całe postępowanie badawcze, poprzedzające napisanie pracy. Jeżeli jednak natrafiamy na poważny błąd, to podaje to w wątpliwość nie tylko wartość odpowiedniego fragmentu, ale i wartość całości, gdyż poważny błąd podrywa zaufanie do autora. W omawianej pracy poważny błąd znajduje się na stronie 203.

Pisząc o wydanej w Toronto w roku 1972 książce Adama Bromke *Polska diaspora* Rafał Habielski stwierdza, że koncepcje Bromkego „przypominały nieco” wcześniejsze o dziesięć lat „przemyslenia” Juliusza Mieroszewskiego. Nieco dalej zaś omawiając ostrą krytykę Bromkego przeprowadzoną przez

przeżyciu książki Stefani Kossowskiej *Galeria przodków*. Ostatnia redaktorka „Wiadomości” pisze tu o ludziach związanych z londyńskim piśmiennictwem w konwencji dla tego pisma charakterystycznej: łącząc lekkość stylu, anegdotę, elegancję, swobodną erudycję z powlekającą wszystko nostalgią. Bo też składające się na to dziełko szkice są najczęściej wspomnieniami o zmarłych. Rzecz charakterystyczna: czytelnik odnosi wrażenie, że odbywa podróż w głąb czasu zaprzęskiego, że obcuje z postaciami tyleż uroczymi, co staromodnymi. Autorce wspomnień ten punkt widzenia pozostaje z gruntu obcy. Grydzewski, Józef Mackiewicz, Zygmunt Nowakowski, Stanisław Baliński i inni należą do historii kultury polskiej, a skoro tak, są raczej pierw-

Poezja leksykonu

KRZYSZTOF KOEHLER, *Wiersze*, Oficyna Literacka, Kraków 1990.

Krzysztof Koehler, błyskotliwy publicysta i krytyk, bezkompromisowy polemista, debiutuje właśnie książką poetycką. Nie spodziewajmy się fajerków. Jest to poezja pisana w białych rękawiczkach. Nic w niej z pulicystycznej zadziorności i dezygnolatury autora, które poznaliśmy nie tak dawno i na łamach „TL” i w „brulionie”.

Wiersze pomieszczone w tomiku są zresztą znane czytelnikom pism literackich, prawie wszystkie były drukowane wcześniej w „brulionie”, „Tygodniku Literackim”, „Zeszytach Literackich” i „NaGłosie”. Nie jest to więc debiut jakich wiele, debiut nikomu nie znanego autora, który musi się dopiero przebić, zwrócić na siebie uwagę krytyków. Przeciwnie: poetycki dorobek Koehlera, zanim znalazł wydawcę, zdążył już znaleźć wielu recenzentów, komentatorów i, mimo że pierwszą książkę otrzymujemy dopiero teraz, nazwisko jej autora pojawia się w każdym szkicu porządkującym krajobraz nowej poezji.

Zbiór jest na tyle zwięzły i spójny, że umożliwia odbiorcy wyraźne określenie

poetyckiej osobowości autora, podmiotu, przez który się wypowiada, świata, w jakim się mieści.

Przy pierwszym kontakcie zwracamy przede wszystkim uwagę na jednolitość tonu i doskonałość formalną. Im dalej w las, tym bardziej używany wyrównany nastrój, zaś forma – klasyczna, często odświeżana eksperymentami – wprawia w podziw. Wiersze mają wspólnego bohatera, podmiot będący jednostką monologującą o rzeczywistości, w której jest umiejscowiona, starająca się ją opisać, poklasyfikować, zhierarchizować. Demonstruje refleksję, jakby dla swoich monologów nie zakładał potrzeby istnienia odbiorcy. W wierszach Koehlera nic się nie dzieje, nie ma ruchu, „stoi” w nich tylko wieczny, niezmienny kosmos martwych form. Nie ma tu ludzi, nie ma życia.

Napisano, że autor *Wierszy* umiejscawia się w rzeczywistości, próbuje dociekać jej istoty i dawać wyraz poetyckiej namiętności. Nieprawda. Koehler nie potrzebuje obserwować świata. On wszystko o nim wie. Wie jaki jest, jak wygląda, jaka jest jego istota. Skąd ta wiedza? Otóż autor sam ów świat kreuje, nie opisuje dookólnej przestrzeni, ale ją przygotowuje, wybierając ściśle selekcyjonowaną klasę elementów i z nich budując własne króles-

two. Zaklęta rzeczywistość owych wierszy to kamienie, ulice, domy, kościoły, mury, bramy – a więc urbanistyczna zewnętrzność miasta, wzgórza, drzewa, równiny, rzeki, drogi, ziemia, las, leżące liście – czyli abstrakcyjna, statyczna domena nieokreślonej, nigdzie nie umiejscowionej przyrody, wreszcie: wiatr, deszcz, słońce, niebo, noc i dni – rzeczywistość zamknięta w słowa podstawowe, zmierzająca ku istnieniu wyłącznie na poziomie pojęć, w abstrakcji. Bywało, że świat zamykano w księżde. Koehler zamyka go w słowniku. Natura jest dla Koehlera katalogiem przedmiotów i zjawisk, stąd ich wylizanki i litanie z pojęć. Nie ma już przestrzeni złożonej w sytuacji, interakcji, relacji, dialogów, działania się. Pozostają tylko słowa. Poezja doskonała, bo sama będąca dla się światem.

Kosmos Koehlera jest martwy, zatrzymany, znumifikowany, bezludny i bezczynny, zmierza do nieistnienia, do rozpadu – dlatego, że poeta widzi tylko pół świata, zamyka oczy na rzeczywistość ruchomą, czynną, aktywną, żywą, woli wodzić palcami po murach, namacywać szczeliny i pęknięcia.

Świat Koehlera nie istnieje, póki podmiot nie zacznie zwracać nań uwagi, póki nie podniesie oczu. Autor zdaje się twierdzić, że nie ma nic poza jego kreacją. Wszystko to jest tylko pozornie sensualne, słuchowo-wzrokowo-czuciowe, pozornie, bo sensualności przeczy ogólnosc, bo efektem udawania, że natura badana jest tu za pomocą zmysłów, stają się wciąż te same doznania. Wciąż słychać dzwon, grzmot, szelest liści, wciąż widać niebo, ziemię, trawy, kościół, ciągle jest dzień albo noc, sierpień lub listopad.

Pisanie Koehlera to pisanie o tym, co się wie, a nie o tym co się widzi, czego doświadcza. To nie jest świat przeżyty, ani domena wyobraźni, to nie jest liryka, bo liryka bierze się z uwewnętrznienia świata. Zamiast tego dostajemy zimną kreację zasklepionego racjonalisty. Koehler nie opisuje ściśle przestrzeni, on ją raz na zawsze stworzył, wypełnił pojęciami, do-

pilnował, by były oderwane od konkretnego i za każdym razem na użytek kolejnego wiersza przywołuje tu spreparowane dominium kilkudziesięciu rzeczowników, tworząc wciąż nowe warianty leksykonu.

W opisywanym półświecie nie znajduje autor tego, czego szuka. Znalazłby tam, gdzie nie chce patrzeć. Znamienny jest tu wiersz „Elegia na upadek tyrana”, w którym Krzysztof Koehler próbował zamknąć dziejącą się, żywą rzeczywistość, świat stający się, jeszcze niewiadomy, nieznany, sferę, w której powstawaniu się uczestniczy i którą się współtworzy. I tu ponosi poeta klęskę. Okazuje się, że nie potrafi objąć takiej rzeczywistości, że o ile umiał zaświadczyć martwość, o tyle nie umie uchwycić życia.

Poezję tę widzę jako zastygłą w teatralnym geście, doskonałą lecz sztuczną, ubogą w „prawdy żywe”. Tę skostniałość próbuje poeta zakłócić poprzez ruch i pęknięcia w formie wierszowej, stosowanie nieregularności wersyfikacyjnych, stroficznych, rymowych i rytmicznych. Klasyczność zakwestionowana, zastygłość pęknięta. ■

Krzysztof Koehler

WERSZE

9

Podzwonne dla filologii

SANTE GRACIOTTI, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1-2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991

Nie ludźmy się – taka książka przynosi deficyt. Nie wydałoby jej żadne z nowo powstających wydawnictw, które oszczędzają nawet na redakcji i korekcie, aby tylko dołożyć jeszcze paręset tysięcy zysku. Ale i wydawnictwa stare i szanowane, z jak najlepszymi tradycjami edytorskimi, nie są dziś skore do finansowego podcinania ostatniej gałęzi, na której siedzą. Można więc śmiało powiedzieć, że dwutomowy zbiór rozpraw profesora Sante Gracioti miał szczęście. Po szesnastu latach od złożenia propozycji w *PIW*ie, książka ujrzała księgarskie lady.

Ostatnim takim szczęściarzem przygarniętym przez *PIW* był belgijski sławista Claude Backvis. Kilkanaście lat czekał Gracioti, aby zająć jego miejsce. W tym czasie szukano sponsorów książki. Zgłosiło się Towarzystwo Literackie im. Mickiewicza – ale dotacja

pieniężna, przezeń przekazana, pochodziła z innego źródła, z *PANu*. Teraz należało znaleźć ofiarnych opiekunów naukowych całego przedsięwzięcia, tłumaczy z włoskiego, francuskiego, łaciny, wreszcie energicznego i zarazem drobiazgowego redaktora, który dodawałby wszystkim otuchy i cierpliwości i scalałby ich pracę. Profesorowie: Ulewicz, Goliński i Libera oraz niezastąpiona redaktorka Maria Bokszczańin doprowadzili dzieło do końca.

Fakty powyższe podaję nie bez kozery. Otóż na naszych oczach filologia jako dyscyplina naukowa została zabezpieczona do jakiegoś rezerwatu ludzi wiekowych i staroświeckich. Toleruje się ich na zasadzie nieszkodliwych zapaleńców, archiwistów, w najlepszym razie – pożyteczną siłę roboczą przy opracowywaniu słowników, encyklopedii i lektur szkolnych. Jest tak nie tylko w Polsce. Co więcej, przykład książki Graciotiego pokazuje, że może być jeszcze gorzej. Jako sławista i polonista mieszkający

i pracujący we Włoszech, we własnej ojczyźnie nie doczekał się on tak obszernego i znakomicie zredagowanego wybofu swoich studiów! A przecież jego działalność zadaje kłopot stereotypowi zasuszonego gabinetowego uczonego. Gracioti stanowi spiritus movens różnych towarzystw sławistycznych i fundacji, organizuje sympozja filologiczne, triennale uczonych polskich i włoskich. Uważa się go za najwybitniejszego po Wiktorze Weintraubie ambasadora polonistyki w zachodnich ośrodkach akademickich.

Swoje zainteresowania autor *Od Renesansu do Oświecenia* skupia na dwóch tytułowych epokach. Uważa je za najbogatsze w dziejach kultury polskiej i za najwęższe do badań komparatystycznych. Pracy jego przyswieca nie wyrażony wprost cel: udowodnienie, jak dawnym, silnym, niezbędnym i wartościowym ogniwem jest kultura polska w uniwersum kultury Zachodu. Pisze: „europejskość zatem polskiego Odrodzenia wywodzi się (...) z dwóch procesów, w pewnym sensie sobie przeciwstawnych: z przyjęcia konstytutywnych wartości Renesansu oraz z ich realizacji w nowym kształcie. Pierwsza jest poręczeniem autentyczności (a jednocześnie i nieprowincjonalności) polskiego Odrodzenia, druga zaś jego płodności i oryginalności. W sumie zaś, również w przypadku Renesansu, nie ma Polski bez Europy, ale też nie ma Europy bez Polski”.

Gracioti z równą łatwością porusza się na poziomie studiów bardzo szczegółowych,

przyczynkarskich (jak np. *Konfederaci barscy i nieznanne wiersze łacińskie Angiela Marii Duriniego*), co dużych syntez całych zjawisk (np. *Europejskość umysłowości polskiego Renesansu*). Komparatysta – wybiera najczęściej literaturę włoską jako punkt odniesienia twórczości pisarzy polskich. Z tej perspektywy patrząc, pokazuje swoimi pracami, że nie mamy powodów do kompleksów, że roztrząsanie nawet takich problemów jak zawartość biblioteki Krasickiego czy też znaczenie Padwy dla nowatorstwa Kochanowskiego, może być pasjonujące. Przy czym styl autora (o ile można zorientować się z przekładów) nie ma nic ze szkolactwa, i dopiero kilkaset stron przypisów drobnym drukiem przytłacza erudycją i pedanterią.

Od Renesansu do Oświecenia należy do tych książek, które czekają na czytelnika-profesjonalistę, na smakosza filologicznych delikcji. Nawet niski nakład (2750 egzemplarzy, przy cenie ponad 20 000 zł) może mieć kłopoty z rozejściem się. *PIW* planuje promocję książki wśród zagranicznych towarzystw sławistycznych. W czerwcu profesor Sante Gracioti przyjeżdża do Polski z serią odczytów, połączonych ze sprzedażą publikacji.

Pozostaje mieć nadzieję, że losy tego dwutomowego zbioru nie będą podzwonne dla filologii.

Hanna Milewska

noty

Siedemnastowieczny kunszt plotki

GÉDÉON TALLEMANT DES RÉAUX, *Historyjki*. Przełożył i opracował Rachmiel Brandwajn, „Ossolineum” Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

Zbiór ten nosi tytuł *Historyjki*, ponieważ zawiera tylko drobne zapiski, wcale ze sobą nie związane. W pewnej mierze przestrzegam tu następstwa w czasie, aby uniknąć nieładu. Moim zamiarem jest pisać o wszystkim, czego się dowiedziałem i czego się jeszcze dowiem, byleby to były rzeczy zabawne lub godne uwagi; pragnę chwalić, a gdy trzeba – ganić, nie ukrywając prawdy, chciałbym jednak pominąć wiadomości, które znaleźć można w historiach oraz memuarach. A że sprawy te nie lubią rozgłosu, choć mogłyby niewątpliwie przynieść wiele pożytku, tym chętniej o nich piszę” – to fragment „Słowa wstępnego” autora, w którym w sposób klarowny, jednoznaczny i zwięzły wyłożone zostały cele i metody tego przedsięwzięcia. Non plus ultra, jeno prawda o ludzkich słabościach, przywarach i namietnościach. Wierny kronikarz swojej epoki, pomawiany swego czasu o zbytnie skłonności plotkarskie, nie oszczędza nawet głów koronowanych; ich przede wszystkim, boć to one jaśnieć winny przykładem.

O królowej Małgorzacie z Walezycy czytamy: „[...] w młodości była piękna, mimo obwisłych policzków i przydługiej twarzy. Nikt nie zdradzał równie wielkiej skłonności do galanterii co ona. Nosila dużą tiurniurę z kieszonkami dookoła, a w każdej z nich leżało serce któregoś zmarłego kochanka; jak tylko schodzili ze świata, dbała o to, by zgasył wielbicielom balsamowano serca.

Opowiadano mi, że pan de Turenne, pijany, obrzygał Małgorzacie pierś, gdy usiłował rzucić ją na łóżko.

Okropnie rozżyła się i wcześniej wytysiała, ale ratowali ją rośli lokaje, blondyni, których od czasu do czasu strzyżono, ażeby królowej sporządzić perukę”. No cóż, mnie przynajmniej dziwiwi opisane wyżej przejawy galanterii – alic to jednak inna epoka.

Z prawdziwą przyjemnością czytałam kolejne historyjki o ludziach żyjących we Francji XVI i XVII wieku. Henryk VI, księżna de Conti, kardynał du Perron Malherbe, Gwizjusz, syn Pokiereszowanego, kardynał de Richelieu, Ludwik XIII, La Fontaine, królowa polska, pan de Guisse wnuk Pokiereszowanego, pani de Montbazon – to zaledwie niektóre postacie z przebogatej galerii person opisanych (rzec by chyba należało: obsmarowanych) przez autora. Ale zawsze zachowane zostały reguły dobrego smaku (przynajmniej obowiązującego w epoce) i zawsze była to prawda, nie zaś pomówienie czy pamflet.

Wielec sobie cenię te historyjki, podobnie jak *Żywoty pań swawolnych* czy inne, nie zawsze budujące, anegdoty, fraszki, facecje i apoftegmaty. Tym bardziej, iż moim zdaniem z bieżącej produkcji plotkarskiej, w której tak bardzo upodobała sobie ostatnio literatura polska, niewiele się ostanie. Plotkować – wbrew przekonaniu wielu publicystów i pisarzy – naprawdę trzeba umieć. Gédéon Tallemant des Reaux robił to wybornie

Ada M.

Wiadomo kto zabił Laurę!

Wszyscy wiedzą, że chodzi o Laurę Palmer – bohaterkę serialu *Miasteczko Twin Peaks*. Twórcy serialu zdecydowali się kontynuować film. Niestety, rozwiązanie zagadki jest tak banalne i proste, że ze względu na szacunek dla czytelników „Tygodnika” nie podajemy go. W Ameryce popularność serialu spadła sześciokrotnie! Okazuje się, że głównym magnesem przyciągającym widzów do serialu była właśnie tajemnica. Jednym słowem – już wkrótce czeka nas głębokie rozczarowanie.

Wójt

Na klasyczny repertuar ucieczek składają się przede wszystkim ucieczki z więzienia. Tacy autorzy, jak Cellini, Retz i Kropotkin, zasłynęli nie tylko piórem i działalnością, lecz również własnymi, przez siebie samych opisanymi, ucieczkami. Każdy chłopak bez zająknięcia odmaluje ze szczegółami ucieczkę hrabiego Monte-Christo. Mniej natomiast jest znana ucieczka generała Henri Girauda.

„Generał Henri Giraud dostał się do niewoli niemieckiej i został osadzony w twierdzy Konigstein w Saksonii, skąd 17 kwietnia 1942 roku udało mu się zbiec. Jego brawurowa ucieczka stanowi rozdział sam w sobie. Giraud pokonał niedostępną ścianę skalną, opuściwszy się na 45-metrowej linie, którą sporządził ze sznurków od paczek w ciągu rocznego pobytu w twierdzy.” (J. Heydecker, J. Leeb, *Trzecia Rzesza w świetle Norymbergi*)

Dla więźnia planującego ucieczkę przynajmniej jedno jest bezsporne: chce on uciec poza mury więzienia. Retz rozpatrywał projekt bardzo oryginalny. Polegał on na tym, by umiejętnie posługując się rekwizytami (plecioną drabinka, plama krwi, oddalający się tętent) upozorować ucieczkę, samemu jednak zostać na terenie twierdzy i później wyjść w ogólnym zamieszaniu „bez śladu podejrzenia czy trudności”.

Swego czasu stała się głośna ucieczka Felice Orsiniego. Przy wycynie włoskiego rewolucjonisty ucieczka Kropotkina wyglądała jak bieg po zdrowie. Orsinemu udało się rzecz niebywała. Mimo że – jak wiadomo – każdy więzień planuje ucieczkę, on potrafił to ukryć.

Orsini rozegrał swą partię za pomocą wina, złota i aktorstwa najwyższej próby. Najpierw winem i złotem zakarbił sobie szczerą sympatię strażników, ale pojmował, że życzliwość, jaką go darzą, nie będzie im przeszkadzała w wypełnianiu codziennych obowiązków, do których należało sprawdzanie krat w okna. Dlatego życzliwość tę postanowił podać właściwej próbie. I tylko w tym celu zabrał się do pisania książki. Nasycił celę intymnością, zadumą i twórczym skupieniem. W oczekiwaniu na sznur i zapadnię pisal ostatnią książkę swojego życia. Strażnik chcąc przejść od drzwi do okna musiałby zakłócić ten intymny nastrój, a zważywszy stosunek prostego człowieka do sekretne go aktu twórczości, nastrój nieomal modlitewny. Stało się, jak było do przewidzenia: strażnicy wycofywali się prawie na palcach. A tymczasem kolejny pręt w kracie ustępował pod pilnikiem.

Orsini uciekł, zanim to zrobił naprawdę. Przestał być więźniem z chwilą, gdy niczym człowieka wolnego przestano podejrzewać go o ucieczkę.

Dawne ucieczki mieściły się jeszcze w owym szerokim wymiarze przestrzennym: im dalej w przestrzeni, tym było bezpieczniej. Zbieg dosiadał konia, wydośćwał się na gościniec i po całonocnej galopadzie mógł rano czuć się bezpieczny. Wysoki szlachcic umykał w karecie.

„Hrabia de Soissons (...) z obawy przed aresztowaniem wyjechał w nocy i podążył do Sedanu zagrzebać się na odległej prowincji” (Retz *Pamiętniki*).

Wielcy panowie spiskowali przy minimum ryzyka, gdyż każdy posiadał zamek i obszerne włości, gdzie w krytycznej chwili się chronił. Tam też w razie potrzeby mógł zorganizować zbrojną obronę.

Chenu, stary spiskowiec i zawodowy konspirator, „wymyka się władzom usiłującym go uwięzić, pozostaje wszakże w Paryżu” (K. Marks, F. Engels, *Recenzje z NRHz*. „Politischökonomische Revue”).

dzień cynika

Ten spryciarz Chenu

Mowa tu o Paryżu wieku dziewiętnastego. W Paryżu Retza takie wielomiesięczne ukrywanie się z góry byłoby skazane na niepowodzenie. Mamy na myśli, rzecz jasna, sposób życia ściśle nieoficjalny, lecz przy zachowaniu wszelkich pozorów normalności. W ogóle im dalej w przeszłość, a bliżej miasta średniowiecznego, tym mniej takich cech urbanistycznie zorganizowanej przestrzeni, które mogłyby zainspirować przemianę jej w przestrzeń ucieczki.

„Na wsi Doskonali (kapłani katarscy) byli chyba bezpieczniejsi niż w miastach, z wyjątkiem ludowych dzielnic Tuluzy, na przykład na wyspie Tounis, w Bazacle, gdzie łatwo mogli ukryć się w rzemieślników i ogrodników. Pałace mieszczań-



TOMASZ SIKORSKI

dawaly Doskonalamy jedynie czasowe schronienie – wysoko sklepione, rozległe piwnice były niekiedy ze sobą połączone, co pozwalało przedostać się do odległych domów i do kanałów ściekowych” (Nelli, *Życie codzienne katarów*).

Tak oto wraz z Doskonalamy schodzimy na chwilę do miejskich podziemi. Miasto, rozrastając się na powierzchni, rozrastało się również w swoich podziemiach.

W wieku dziewiętnastym niektóre miasta osiągnęły już rozmiary miast-molochów. Była to zresztą szczególna chwila dla miasta. Miasto było już ogromne, a jeszcze nie schwytało całkiem w sieć rejestracji i ewidencji.

Rejestracja i ewidencja! „Każdy człowiek – pisze Holbach w *Etokracji* – który chce służyć, winien być zarejestrowany, przedstawiając autentyczne świadectwa, które zawierałyby dane o miejscu urodzenia, rodzinie, rodzicach, dobrych obyczajach.”

Powtarzamy: Chenu „wymyka się władzom usiłującym go uwięzić, pozostaje wszakże w Paryżu”.

Niewykluczone, że taki właśnie obraz ucieczki przemknął przez głowę Raskolnikowowi. W wersji tej uciec znaczy przecież zostać.

– Kiedy zamierza mnie pan aresztować?

– Ot, półtora dzionka albo dwa moga jeszcze panu dać pobujać po świecie...

– A jeśli ucieknę? – jakoś dziwnie uśmiechnął się Raskolnikow.”

Porfiry Pietrowicz nie przeczy, że fizyczna możliwość ucieczki istnieje. Można w związku z tym stwierdzić, że obaj rozmówcy czują ją miasto, które ich otacza.

„Oto po olbrzymim, rozległym, rozrzuconym i jednocześnie ciasnym od tłumów Petersburgu biegają anonimowi, tak jest, całkowicie anonimowi, nieznani, w tym tłumie do nieodszukania schowani bohaterzy Dostojewskiego. Ludzie chodzą koło siebie, potrącając się wzajemnie, nie wzajemnie o sobie nie wiedzą i kryją się w tym olbrzymim mieście lepiej niż w gęstwinie leśnej. W tej powieści ten Petersburg nie przestając być Petersburgiem jest jeszcze jakimś Nowym Jorkiem z XX wieku. Jest to zjawia wielkiego miasta w ogóle.” (Mackiewicz-Cat, *Dostojewski*)

Podobnie jak Chenu, również Frank Biberkopf, bohater powieści Döblina *Berlin-Alexanderplatz*, pozostaje w mieście. „Meck i Lina nie odnajdują Franka Biberkopfa. Oblatują pół Berlina i nie odnajdują go.”

Był to jeszcze Berlin bez muru. Rozwólczytel antycywilizacji wznosił go w swojej pysze, by w upokorzeniu pozwolić mu runąć. W międzyczasie mur był świadkiem wielu śmiałych i pomysłowych, często kroć daremnych ucieczek. Nie będę ich ilustrował, gdyż żadna nie ma pierwszeństwa przed pozostałymi. Mur oddzielał cywilizację od antycywilizacji, a więc tylko w pewnym aspekcie przypominał mur więzienny.

„Po jednej stronie jasno oświetlone ulice i sklepy pełne są pogodnych i spieszących ludzi. Jedni kupują towary zgromadzone tu ze wszystkich zakątków świata. Inni zdążają do kin i innych miejsc rozrywki. Mogą swobodnie kupować gazety i magazyny, odzwierciedlające całą gamę różnorodnych poglądów. Rozmawiają między sobą i z obcymi na wszelkie tematy i wyrażają przy tym szeroki wachlarz opinii, nie rzucają do tyłu ukradkowych spojrzeń. Jeśli przejdziemy sto kilkadziesiąt metrów dalej i poświęcimy w trakcie tego krótkiego spaceru godzinę na wypełnianie formularzy i oczekiwanie na zwrot paszportu, znajdziemy się po drugiej stronie muru. ulice wydają się tu puste, miasta szare i bezbarwne, sklepowe witryny nieciekawe, budynki brudne. Po przeszło trzydziestu latach nie zlikwidowano jeszcze zniszczeń wojennych. Jedyny ślad wielkomięskiego ruchu i beztroskiej atmosfery napotkaliśmy podczas tej krótkiej wizyty w Berlinie-Wschodnim w wesołym miasteczku.” (Milton Friedman *Wolny wybór*)

Co przede wszystkim uderza w tym nieco naiwnym, gdyż wyrwanym z kontekstu opisie, to różnica w charakterze obu urbanistycznych przestrzeni. Z jednej strony przestrzeń otwarta i pusta, z drugiej zaś gęsta od znaków. I otóż właśnie miastem jako ideą lasu przetworzoną w kamień zajmujemy się w kolejnym felietonie.

Janusz Węgielek

Festiwalowe jury zebrało się po raz pierwszy, drugi i trzeci. Choć z zamkniętych drzwi dochodziły szept i nawet krzyki dyskutowanych jurorów, ostateczną ich decyzję poznamy dopiero w poniedziałek. Na razie wypada więc tylko zachowując ostrożność powiedzieć, że spośród konkursowych propozycji pokazano przynajmniej dwa ciekawe filmy, które mają szansę otrzymać jeśli nawet nie Złotą Palmę, to przynajmniej jedną z hojnie rozdawanych na festiwalu nagród. Wbrew zdaniu austriackiego reżysera Wernera Schroetera (którego film *Malina*, mimo obsadzenia w nim francuskiej aktorki Isabelle Huppert spotkał się tutaj z chłodnym przyjęciem), który twierdzi, że Cannes jest najbardziej komercyjnym festiwalem na świecie, pretendujące do głównych nagród filmy nie mają w sobie nic z typowej hollywoodzkiej lub europejskiej komercji. Pierwszy z nich, *Zimny księżyc* Patricka Buchitey, jest najtańszą, jaka można sobie wyobrazić, czarnobiałą obyczajówką, rozwiniętą przez reżysera (grającego jedną z dwóch głównych ról) z kręconego przez niego początkowo krótkiego metrażu. Dwaj bohaterowie filmu, których łączy gorąca przyjaźń, są czterdziestoletnimi ofiarami mitycznych lat sześćdziesiątych. Z trudem próbują odnaleźć swoje miejsce na marginesie społeczeństwa i żyć dalej po wyrośnięciu z nieświeżych, jak mrożone ryby, którymi handluje jeden z przyjaciół, zbiorowych złudzeń swojej młodości. Z kontestacyjnej przeszłości młodszemu pozostała tylko skórzana kurtka z napisem „Love” na plecach, a starszemu przekonanie, że świat jest zły i nie ma w nim prawdziwej miłości. Reklamowym atutem filmu jest skandalizująca scena nekrofilii. Przynęta oczywiście „chwyciła” i na zorganizowanej po projekcji konferencji prasowej pytano przede wszystkim o ten fragment filmu.

Dziennikarz pierwszy – Czy scena nekrofilii, dwukrotnego stosunku z trupem nie jest próbą epatowania publiczności, czy tak jak została sfilmowana, nie jest przesadą?

Buchitey – Jaka nekrofilia, jaki trup? Ciało młodej dziewczyny w moim filmie jest upostaciowaniem jak najbardziej godnego uczucia, bezosobowego, wiecznego ciała kobiecego (To zdanie doprowadziło do szału obecna na sali korespondentkę feministycznej prasy amerykańskiej).

Dziennikarz drugi – A jednak dwaj pańscy bohaterowie kradną ciało młodej kobiety, złożone u wejścia do kostnicy, a po odbyciu z nim stosunku seksualnego wrzucają je do morza.

Buchitey – Ratując ciało tej dziewczyny przed koniecznością udziału w obrzydliwej ceremonii i ofiarowując jej swoją miłość, moi bohaterowie przywracają jej na krótko życie.

Drugim faworytem i chyba najciekawszą z pokazanych do tej pory „konkursowych” propozycji jest film *Europa* młodego duńskiego reżysera Larsa von Triera. Bohaterem filmu jest młody Amerykanin Leo, który odziedziczył po ojcu, niemieckim emigrancie, fascynację Europą przyjeżdża krótko po zakończeniu wojny do Niemiec. Dzięki wstawiennictwu swego wuja, urzędnika kierującego odbudową niemieckich kolei, zostaje zatrudniony jako kontroler w luksusowym wagonie sypialnym pierwszej klasy, uruchomionym dzięki zachodniej pomocy i będącym symbolem przyszłego odrodzenia ekonomicznego nowych demokratycznych Niemiec. W tej kolejowej scenarii Leo poznaje i zakochuje się w pięknej Katarzynie – młodej Niemce, która nie pogodziła się z klęską Trzeciej Rzeszy i współpracuje z nazistowskimi terrorystami. Przez okna luksusowej salonki młody Amerykanin w surrealisticznym mundurze niemieckiego kolejarza oraz jego tajemnicza przyjaciółka oglądają spustoszone przez wojnę niemieckie miasta i mroczne pejzaże. Jeśli ta fabuła wyda się komuś zbyt wyszukana i mało prawdopodobna, to trafił w dziesiątkę. Film von Triera utrzymany jest w konwencji przeestetyzowanego koszmaru, zbudowanego ze scen-cytatów jego trzech ulubionych reżyse-

przeгляд zagraniczny

erów: Wellesa, Hitchcocka i Langa. Postmodernizm? Znowu trafione. Jak powiedział w czasie festiwalu młody duński reżyser – „Dania także jest postmodernistycznym więzieniem” – a w swoim teoretycznym tekście zatytułowanym *Trzeci manifest* dodaje, żeby nie było żadnych wątpliwości: „Ja, Lars von Trier, jestem tylko onanistą ekranu”. Wróćmy jednak do filmu. Alegoryczna figura obcego, naiwnego prostaczka (Amerykanina) wprowadzonego przez piękną nieznaną w apokaliptyczne tajemnice starożytnego kontynentu. Naiwne to? Naciągane? A jednak film niepokojąco wiernie oddaje dwuznaczną atmosferę budzenia się z długiego, ideologicznego koszmaru. Ta alegoria pozostająca tylko dosłowności, dzięki obnażeniu używanych przez reżysera konwencji okazuje się ciekawsza od ciasnej dosłowności polskiego kina lat osiemdziesiątych, powstającego pod wpływem śp. kina moralnego niepokoju. A co do prawdopodobieństwa sytuacji? Przekształcając alegorię von Triera wyobraźmy tylko sobie film opisujący miłość jako od pierwszego wejrzenia łączy świeżo przybyłego do Warszawy

w dniu otwarcia giełdy papierów wartościowych młodego amerykańskiego informatyka z niezłomną, choć pełną gorczy działaczką zdelegalizowanego ZSP. Tego nie wymyśliłby nawet hiperrealistyczny Kieślowski. Barbara Sukowa, grająca w filmie młodą Niemkę, zwierzyła się dziennikarzom: „Nigdy nie rozumiałam, dlaczego ludzie inteligentni, a takich było przecież wielu, mogli zaangażować się w ruch nazistowski. Dopiero dzięki roli w tym filmie, pojęłam, że wzbudzone przez ideologię etyczne i estetyczne fascynacje potrafią być silniejsze od intelektu”. Otóż jeszcze jedna zaleta filmu von Triera. Alegoryczna i estetyzująca *Europa* odpowiada młodej naiwnej aktorce na pytanie przerażające intelektualne możliwości rozmówców Jacka Trznadla z *Haiiby domowej*.

Cezary Michalski

Zmarł Claude Gallimard

29 IV zmarł w wieku 77. lat Claude Gallimard. Jego ojciec Gaston w roku 1911 założył wraz z bratem Raimondem najbardziej renomowany francuski dom wydawniczy. Claude zaczął pracować w tym wydawnictwie od 1937, to znaczy po ukończeniu studiów na fakultetach nauk politycznych i prawa. W 1939 r. zostaje zmobilizowany, a w rok później dostaje się do niewoli i spędza dwa lata w obozie jenieckim. Po zakończeniu wojny berze udział w ponownym uruchamianiu rodzinnego interesu. Negocjuje wówczas kontrakty z weteranami wydawnictwa – Gidem, Claudelem i Valerym, a także z Malraux przygotowuje wydanie *Świata form*, imponującego dzieła encyklopedycznego z dziedziny historii sztuki. W 1958 roku dochodzi w rodzinie Gallimardów do pierwszego poważnego sporu wokół sukcesji po założycielu

wydawnictwa. Pretendujący do stanowiska dyrektora generalnego kuzyn Claude'a, Michel Gallimard, przyjaciel wielu francuskich pisarzy młodszego pokolenia, zostaje odsunięty od kierowania wydawnictwem, a w dwa lata później w 1960 ginie w wypadku samochodowym razem z Albertem Camus. Założyciel wydawnictwa umiera w 1976 mając 94 lata i dopiero wówczas przejmie je Claude. Człowiek, który prawie przez pół wieku decydował o profilu Domu Wydawniczego Gallimardów pozostanie jego oficjalnym szefem tylko 12 lat, gdyż w 1988 roku pozostawia kierowanie firmą swojemu młodszemu synowi Antoinowi. Niezadowolony z decyzji ojca starszy syn Christian i wnuczka założyciela wydawnictwa François, sprzedają swoją część akcji co sprawia, że rodzina jest w tej chwili właścicielem zaledwie 33% udziałów. Claude Gallimard był jako wydawca bardziej skłonny do podejmowania ryzyka niż jego ojciec, który swego czasu odrzucił rękopis *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta. W 1951 roku Claude przekonuje radę nadzorczą do opublikowania po raz pierwszy po



MAX ERNST

wojnie książek Celine'a. W 1962 roku, jeszcze w czasie trwania wojny w Algierii, razem z Claudem Flamandem z wydawnictwa „Seuil” podpisuje list otwarty wydawców przeciwko cenzurze. W 1970 roku, zerwał z zajmującym się wcześniej dystrybucją książek Gallimardów, koncernem Hachette oraz stworzył serię kieszonkową folio.

Cezary Michalski

Vaclav Havel...

...odebrał na Capri przyznana mu za całokształt twórczości włoską nagrodę literacką im. Curzio Malapartego. Dziennikarka magazynu „Interview” Ligna Wertmuller spotkała prezydenta Czechosłowacji na małym, przemierzającym fale Morza Śródziemnego, stateczku, gdzie odpoczywał od wścibskich fotoreporterów a także od swoich rodaków. Ubrany w bawełnianą koszulkę z nadrukowaną głową Samuela Becketta, Havel zwierzył się: „Jeżeli Beckett przyszedłby na świat w Czechosłowacji to do dzisiaj czekałby jeszcze na Godota”. Na wciąż ponawiane pytanie o to, jak łączy prezydenturę ze swoim zamiłowaniem do teatru absurdu, odpowie-

dział: „Artysta szuka absolutu, polityk usiłuje panować nad tym, co względne. Nie da się oczywiście tych dwóch rzeczy ze sobą pogodzić. Myślę, że jedynym wyjściem jest nie traktować siebie poważnie. Ktoś, kto bierze siebie zbyt serio, zawsze ryzykuje ośmieszeniem. Zresztą powaga jest niebezpieczna także w sztuce. Jeżeli teatr absurdu nie istniałby, musiałbym go wymyślić na swój prywatny użytek. Poważny teatr jest jeszcze trudniejszy do zniesienia niż poważny prezydent”. Jak donoszą hollywoodzcy plotkarze, poważny reżyser Miloš Forman przygotowuje film o życiu niepoważnego prezydenta Vaclava Havla. Jedynym z tamtejszych aktorów, który ciągle się śmieje, jest Robert de Niro, ale on został już obsadzony w głównej roli innej najnowszej hollywoodzkiej superprodukcji *Epoki po murze*. De Niro ma grać Lecha Wałęsę.

Cezary Michalski

Rozliczenia Duranty'ego z komunizmem

Zachodni intelektualiści nadal rozliczają się ze swego zauroczenia komunizmem. S. J. Taylor wydał książkę *Stalin's Apologist. Walter Duranty: The „New York Times” Man in Moscow*. Duranty przez prawie 20 lat, począwszy od końca I wojny światowej był moskiewskim korespondentem „NYT”. Jeden z niewielu przeprowadził utrzymanie się reżimu sowieckiego, upadek Trockiego i karierę Stalina. Akceptował kolektywizację i czystki lat trzydziestych. Za swoje reportaże o Pierwszej Pięciolatce dostał nagrodę Pulitzera. Co dziwniejsze, jego sympatia i wyrozumiałość dla ZSRR nie wynikały z wiary w socjalizm jako system, lecz z szacunku dla „modernizacyjnych” osiągnięć władz. Według autora książki Duranty znał prawdę, ale pisał i mówił co innego, stanowiąc przykład schizofrenii dziennikarskiej. Był kłamcą, apologetą, lecz, zdaniem recenzenta „London Review of Books” (9 V) to jeszcze nic nie wyjaśnia. Wciąż brak odpowiedzi na pytanie, dlaczego elity tak postępowały.

Reklama nową wiarą...

...pod takim tytułem „Der Spiegel” (13 V) przynosi omówienie książki *Ad'Age – der Himmel auf Erden: eine Theodizee der Werbung* (Ad'Age – niebo na ziemi czyli teodycea reklamy) Oskara Cöstera. „Jestem Alfą Romeo i Oplem Omegą” – mówi nowy Bóg. Reklama przyjęła „dziedzictwo religii i filozofii” tak samo, jak „gigantyczny nakaz tysięcy pracy duchowej nad budowlą Myśli, zasobem Idei, systemem Wartości i Normami postępowania, szkic przemyśleń i potencjał życzeń najbardziej eksponowanych religii i filozoficznych punktów widzenia”. Dialektyczny *Pas de trois*, który Cöster wykonuje w swojej książce, wygląda następująco: Marks zakrytykował religię na śmierć i chciał jej nieziemską zawartość wcielić w ziemski model społeczeństwa. Jednak utopie pozostają utopiami, kapitalizm po upadku realnego socjalizmu wykończył krytyków religii i zre-teologizował świat pozbawiony bogów przez wywody Marksa, przy pomocy trywialnej religii reklamy, wiary bez transcendencji. Czyżby niebo na ziemi? Przywołany przez Cöstera ziemskim Bogiem ma być Towar z Dobrą Marką (Markenartikel). Marka wciela się na boski sposób w identyczność ze samą sobą: „Jestem, która jestem”. Nawet zatwardziali lewicowcy jak Bertold Brecht, Hans Magnus Enzensberger albo Wolf Biermann zatrudniali się w reklamie. Brecht na przykład komplementował w swoim wierszu *Automobile Steyer'a*. „Nasz motor jest/Myślącym spížem/Tak bezgłośnie wieziemy Cię/Ze wierzysz, iż jedziesz/Cieniem własnego wozu”. Za swoją przysługę bard walki klasowej otrzymał zgrabnego sześciocylinrowca, którego, co prawda, niebawem odstawił na złom. Oskar Cöster ma 41 lat, jest absolwentem filozofii, obecnie – dyrektorem agencji reklamowej w Hamburgu „Team Direct”.

opracowała Melania Dza. duszycka

CZASO-PISMA

Na czarno-białej okładce „RP” widnieje reprodukcja zdjęcia przedstawiającego fragment demonstrującego tłumy, nad którym wznosi się transparent z rosyjskim napisem: „Zbrodnia stalinizmu – zbrodnią przeciw ludzkości!”

Na kolorowej, wysmakowanej okładce „Pulsu” przez brązowy, zasypany śniegiem las idą sobie dwa brunatne niedźwiedzie.

Na te dwa sposoby redaktorzy obu pism wprowadzają czytelników w samo jądro problemu, któremu poświęcona jest większa część tak „P” jak i „RP”, a którym to tematem są oczywiście procesy mające miejsce w Związku Radzieckim. (Tu wypadnie zagrymasić i zauważyć, że chociaż w numerach mowa jest o ZSRR, to na okładkach obu czasopism widnieją tytuły niepotrzebnie i mylnie zawężające temat: „Rosja – czekając na rewolucję” („RP”) i „Co myślę, gdy słyszę słowo Rosja?” („P”)

Fakt, iż obydwie tak poczytne periodyki poświęciły wiele miejsca w swoich zeszytach problemowi sowieckiemu odczytują jako mniej lub bardziej świadomy przejaw niepokoju, czy nawet mocniej: strachu, czy już całkiem mocno: przerażenia tym, co już się dzieje i jeszcze będzie się działo tuż za wschodnimi granicami Polski. Tak oto, uwolnieni od pezetperowskiego straszaka „interwencji”, dorabiamy się w Nowej Rzeczypospolitej własnej odmiany „wielkiego

strachu”. Inna sprawa, że po raz pierwszy od lat 1917–1920 groźba niszczącej wschodniej fali jest tak realna i bliska zarazem. O stopniu jej bliskości oraz o możliwościach niedopuszczenia do jej powstania (bo o zamianie jej w falę konstruktywną mało kto marzy) traktują właśnie artykuły Zbigniewa Brzezińskiego i Briana Crózier („P”) oraz republikański dział zatytułowany „Nowy Wschód”, w którym najciekawsze są odpowiedzi kilku osobistości radzieckiego, centralnego życia politycznego na pytanie o możliwość wybuchu rewolucji w Rosji.

Wszyscy przywołani tu autorzy, konstruując mniej lub bardziej pesymistyczne scenariusze przyszłości – od dezimperializacji połączonej z demokracją, wolnym rynkiem i odrodzeniem moralnym społeczeństwa, poprzez rządy autorytarne komunistów lub nacjonalistów, do totalnej rzezi dokonywanej przez wszystkich na wszystkich – starają się stworzyć wyważony i realistyczny w porównaniu obraz sowieckiej współczesności. Nawet ci, z których spadł już zniewalający czar „gorbaczewizmu” rzucony przy pomocy oroku osobistego małżonki prezydenta Miszy i ci, na których Raisa nigdy nie zrobiła wrażenia ani jako kobieta ani jako

małżonka jednego z dwóch napotężniejszych politycznie ludzi na świecie – w swoich sądach umieszczają Gorbaczowa w panoramie politycznej ZSRR i próbują przedstawić oparte na zdroworozsądkowych zasadach plany reorganizacji śmiertelnie chorego organizmu Niedźwiedzia. Nie śmiem oceniać tych zabiegów jako jałowych (jeśli tak to politycznie, nie zaś intelektualnie). Wątpię jednak w znaczenie tego typu diagnoz, choćby wypowiedzianych przez ludzi Polityki Wielkiej acz nie bezpośredniej (Brzeziński) i Polityki Nieco Mniejszej ale bezpośredniej (politycy z ankiety „RP”). O wiele bardziej przemawia mi do przekonania wypowiedź wspaniałego jak zawsze autora *Pacyfistów kontra pokój*, Włodzimierza Bukowskiego, który w rozmowie z Andrzejem Drawiczem (którego mieszanina intelektualnej dobrej woli i intelektualnej naiwności staje się coraz trudniejsza do zniesienia), odbytej notabene w redakcji „RP”, ale opublikowanej w „P”, mówi w odpowiedzi na sugestię Drawicza, by Rosja poszła drogą rewolucji ku reformie i zmianie systemu: „Wydaje mi się, że Rosja nie ma takiej drogi. Zrozumcie, u nas już zaczęły się buntury spowodowane brakami w zaopatrzeniu. My nie mamy czasu, który

miała Polska. Gomułka rozwiązał kolchozy w 1956 roku. U nas istnieją do dziś, a pan mi mówi o polskiej drodze. Gadanie o stopniowej reformie to bluff. Im wolniejszy jest proces przemian, tym skuteczniej aparat się do nich dostosowuje i w rzeczywistości nic się nie dzieje. Wygląda na to, że wprowadziliśmy reformę, a tymczasem ten sam aparat tkwi na posterunku; jak hydra: odcinasz jedną głowę – wyrasta następna. I tak bez końca. (...) A wracając na koniec do Gorbaczowa, dam panu jeszcze jeden przykład. Postanowił przywrócić nam obywatelstwo. Wydał dekret. Piękny gest, prawda? Nie wiadomo tylko było, komu je właściwie przywrócił, Zachód z miejsca ogłosił, że wszystkim. Raptem okazało się, że dwudziestu trzem osobom. Nazwisk nikt nie widział. Dzwonimy jeden do drugiego: „Przywrócono ci obywatelstwo?” „Nie wiem, chyba nie. A tobie?”

Poza tym jakże to tak: przywrócić obywatelstwo ludziom, nad którymi do dziś wiszą wyroki?! Ja jestem winny władzy sowieckiej sześć lat więzienia. Solżenicynowi przywrócili obywatelstwo, to się zachnął: „Co mi po waszym obywatelstwie, skoro do dziś jestem oskarżony o zdradę państwa”. I komu dziś potrzebne jest obywatelstwo Związku Radzieckiego, skoro wszyscy mówimy o niepodległości republik? Jak w kropki wody widać tu istotę działalności Gorbaczowa. Zrobić jak najlepsze wrażenie i wyciągnąć rękę do wuja Sama”.

em-be

Włodzimierz Bolecki

Stojące i leżące

Jak zazwyczaj dzielimy czasopisma? Oczywiście na tygodniki, miesięczniki, dwumiesięczniki, na kwartalniki, na czasopisma nieregularne i periodyczne, a jeszcze niedawno – na pisma niezależne i upaństwowione.

Kilka lat temu wydawał mi się jednak bardziej zasadny inny podział, a mianowicie podział na pisma leżące i stojące.

Muszę zacząć od kilku przykładów.

Dawno, dawno temu powstał był sobie miesięcznik „Literatura na Świecie”. Jego pierwsze numery miały format mniej więcej czternastocalowy – bo pismo miało być oknem na świat, więc za wzór przyjęto rozmiar telewizyjnego kineskopu. Ponieważ pismo miało mieć wysoki poziom, więc i format był odpowiednio duży, postawny, widoczny z daleka ponad grzbietami innych pism i książek. Ale choć niewątpliwie tamta „Literatura na Świecie” była pismem stojącym, a zważywszy na jej pierwsze numery, nawet wolnostojącym, to jednak pismo leżało. Leżało w kioskach i w ogóle nie stało. Być może wysoki format wysłał z niego wszystkie siły i pismo, niestety, padło. Było to szczególnie widoczne u mnie w domu, gdyż pierwsze egzemplarze „Literatury na Świecie” nie mieściły mi się na żadnym regale i musiałem je najbrutalniej położyć. Zapewne, przyczyniłem się w ten sposób – cóż z tego że nieświadomie? – do upadku pisma, ale na szczęście nowa redakcja natychmiast zmieniła jego format. Pismo zmalało, a jednak urosło, przykucało, a jednak stało. I można nawet powiedzieć, że całkiem nieźle idzie w tej postawie do dzisiaj.

Jedźmy dalej. Było sobie w Paryżu pismo „Kontakt”, które w heroicznym okresie walki z „przewodnią siłą” ukazywało się w formie leżącej płachty. „Jak istniejemy w kraju?” – zapytał mnie pewnego razu ówczesny Redaktor. Cóż miałem robić? – „Leżycie!” – odpowiedziałem zgodnie z prawdą. „No bo co się robi z płachtami w miękkich okładkach? Jeżeli się ich nie wyrzuci, to leżą

gdzieś w kącie, na podłodze, pod stolikiem, na antresoli albo w piwnicy. A nawet, gdyby leżały schludnie na regale, to i tak nikt ich nie widzi. Słowem, pismo, które leży, nie istnieje – choćby stało na najwyższym poziomie”. Redaktor wziął sobie do serca ten wykład i wkrótce „Kontakt” leżący zamienił się w „Kontakt” stojący. Stał, stał, całkiem nieźle mu to szło, aż zaczął podupadać i chyba się nawet osunął. Nasunął mi się wniosek następujący: jak się za mocno stoi, to można upaść. Warto więc czasami kucnąć.

Dobrym przykładem może być tu „Kultura Niezależna”. Któż nie pamięta jej pierwotnego, mikroskopijnego formatu, dla którego nazywano ją pieszczotliwie „kulturką”? Nie dość, że była niezależna, to jeszcze była tak mała, że mieściła się w papierośnicy. No i stała wszędzie, gdzie się ją tylko postawiło. A nawet jeśli gdzieś leżała, to właściwie stała. Choć właściwie trudno powiedzieć, że było to pismo stojące. Było to raczej pismo „kucnięte”, „przycupnięte”, pismo „w kucki”, ale za to mierzyło bardzo wysoko – wystarczy dziś zajrzeć do jej starych numerów. Jednakże format „Kultury Niezależnej” – jak się okazało – był uzależniony od sytuacji politycznej. A mianowicie: pismo było przykucnięte, ponieważ musiało się zmieścić w podziemiu. I jak tylko wyszło z podziemia, to się natychmiast wyprostowało, stanęło na równych nogach, urosło, głowę dumnie podniosło, żeby jej było zesztyt w księgarni, w kiosku, czy na regale nie zasłaniał. A jak tylko głowę podniosło, to zaraz ją ciut opuściło i nawet brzuch o trzy centymetry w kierunku grzbietu wciągnęło. Pchać się już do przodu brzuchem nie musi, bo przecież kto ma grzbiet twardy, to mu i głowę widać. No i proszę: pismo stoi. Stoi równie dobrze jak niegdyś kucalo. Wniosek z tego taki: ten dobrze stoi, kto się ponizienia nie boi.

Ciekawym przykładem wpływu koniunktury politycznej na poziom pisma był kwartalnik „Obóz”: ogromny, wysoki jak niegdyś

„Literatura na Świecie”, szeroki w barach, chciałoby się powiedzieć obóz bezgraniczny. Ale ledwie znikło enerde, ledwie Mongolia dołączyła do EWG, a tu już „Obóz” zmalował, skurczył się, niby był, a jakby go w ogóle nie było. A jak tylko MFR spojrzal groźnie na sztandar pyzypyry i powiedział „wyprowadzić obóz”, to i „Obóz” znikł. Więc wniosek stąd taki: jak zabrakło powroza, to i nie stało „Oboza”.

Tu dochodzę do kolejnego tytułu bliższemu memu sercu, bo już o wzroku nie wspominał. Krakowska „Arka” była przez lata tak równa, że można było na nią zawsze postawić. No i proszę, ledwie zaczęła się ukazywać legalnie, od razu zmieniła format na większy, a właściwie na największy, a do tego kolor okładki zmieniła z białego i niebieskiego na czarny. „Arka” jako wysoki brunet? – nie, stanowczo nie do przyjęcia. Nie rozumiem dlaczego „Arka” postanowiła stanąć tak wysoko wywyższając się nad swoją przeszłość i pochodzenie. No – cóż, może nieco przykucnie jak tylko lepiej stanie na nogi?

Skoro jesteśmy w Krakowie, to trzeba by coś powiedzieć o „Zdaniu”, ale to dziwny przypadek, bo o tym „Zdaniu” nie chce mi się powiedzieć ani słowa.

Więc chyba napiszę teraz kilka zdań o „Tekstach”. W latach siedemdziesiątych pismo było nieduże, ale na najwyższym poziomie i z tego względu miało najniższy nakład. W stanie wojennym pismo zostało uspięte, a nikt dziś pewnie nie uwierzy jak to głowy myślały nad tym, żeby się nie obudziło. Ktoś czuwał, żeby spać mógł ktoś – takie to były dzieje; w końcu obudzono „Teksty” dopiero w roku 1990 pod tytułem „Teksty Drugie”. No i proszę, niby miały być kontynuacją, niby miały utrzymać ten sam poziom, a tu już pierwszy numer okazuje się być o pół centymetra wyższy od ostatniego z pierwszej serii. A drugi – o dalsze pół centymetra wyższy od pierwszego. A trzeci – nie uwierzcie! – znów o pół centymetra wyższy od drugiego! Niesłychane – pomyślałem sobie – jak tak dalej pójdzie, to numer dziesiąty już mi się nie zmieści na regale; i będę musiał „Teksty Drugie” położyć. „Teksty” upadły? – nie, to mi się w głowie nie mieści. Wniosek z tego taki: to się w głowie nie mieści, co na regale nie stoi. Zdenerwowałem się, ciśnienie mi skoczyło, czas zatem powiedzieć coś o „Pulsie”.

„Puls”, co nie każdy pamięta, urodził się w Warszawie, ale na prośbę pewnych gene-

ralów zamieszkał w Londynie. Tu, u najlepszych specjalistów od make up’u, zrobił sobie image, a właściwie aparycję. Garniturek miał marmurkowy z wykładanym kołnierzykiem, wzrost przybrał wysoki, sylwetkę postawną, z brzuskiem lekko wysuniętym do przodu. I stał, choć właściwie chodził nieregularnie. Tętno miał jak każdy po czterdziestu numerach: raz wysokie, raz niskie, ale raczej w normie. Raptem postanowił wrócić do Warszawy. I proszę: odchudził się, skurczył, brzusek wciągnął i zamiast marmurka kolorową koszulę nałożył. Biegać mu się po Polsce zachciało. Jeśli się jednak zasapie, to stanie, a jak stanie, to padnie. Bo dobrze to znana prawda: jak się ma puls za wysoki, to się kończy tak samo, jak ze zbyt niskim ciśnieniem.

Teraz coś o „NaGłosie”. Było to pismo najoryginalniejsze z oryginalnych, bo ani stojące, ani leżące, a po prostu siedzące. Jego autorzy i czytelnicy przede wszystkim siedzieli, choć niektórzy już właśnie wyszli, ale byli i tacy, co po prostu nie dojechali. Ale jak już się spotkali, to nie pisali, nie czytali, tylko po prostu gadali. I to jak gadali! Niektórzy, to nawet do dziś nie mogą skończyć, choć ich już drukują. Więc moral z tego taki: jeżeli gadane, będzie drukowane, to na mur stoi. A „NaGłos” ma głos dobrze postawiony, choć się rzadko pokazuje – co się wokalistom zdarza.

W rzędzie pism, których nie można pominąć, zawsze był miesięcznik „Twórczość” i z tego względu czy stało, czy leżało, zawsze było to pismo pierwszorzędne. Atoli z twórczością zawsze jest kłopot z powodu Żeromskiego, który – nie wiedzieć czemu – biegał obok spracowanego szeregu. Powstał z tego dylemat, nad którym będę musiał się jeszcze zastanowić, a mianowicie – co robić, gdy to co pierwszorzędne, staje się szeregowym, a to, co szeregowym stoi pierwszorzędnie?

Zapewne, to co napisałem nie stosuje się do tygodników, które leżą, choćby stały, a nawet, gdyby się zastały, to i tak padną. Wyjątkowo dobrym przykładem jest tu tygodnik „Literatura”, który leżał jak dziennik, a zeszytywał jak miesięcznik.

Cóż tu jeszcze można powiedzieć o ostatnich przemianach w polskich czasopismach? Chyba tylko tyle, że z pisania do nich nikt jeszcze nie wyżył, ale i od czytania nikomu się z nudów nie umarło*.

* W skróconej wersji tekst ten odczytałem w programie kulturalnym Sekcji Polskiej BBC.

ALETHEIA



Heidegger dzisiaj

Nakładem Fundacji „Aletheia” ukazał się następny numer pisma „ALETHEIA” poświęcony w całości

Martinowi Heideggerowi

W numerze m.in. teksty:

Heideggera oraz

Jaspersa, Gadamera, Levinasa i innych

ŚMIGŁO-NEWS

Wrocławskie Stowarzyszenie Objector stało się ogniwem w pacyfistycznym łańcuchu, który 15 V z okazji Międzynarodowego Dnia Objectora oplół świat. Dżdż i wiatr skłoniły organizatorów manifestacji „Objector Day” do schronienia się w podziemnym przejściu pod Świdnicką. Wśród zziębniętych podziemnych przechodniów w takt antywojskowych piosenek polskich zespołów gitarowych kolportowano ulotki i pisma pastora Kinga. ■ Stowarzyszenie Objector dorobiło się adresu korespondencyjnego P.O. Box 1089 50-951 Wrocław 3. Jakiego rodzaju przesylek spodziewa się od was Stowarzyszenie? Otóż Amnesty International zamówiło u S.O. raport opisujący przypadki łamania praw obywatelskich w R.P.. Pod podany wyżej adres przesyłajcie znane wam przypadki odmowy udzielenia zastępczej służby wojskowej i stawiania niechętnych służbie zasadniczej poborowych w stan oskarżenia, a także opisy innych smutnych incydentów związanych z armią. ■ Z tej samej skrytki pocztowej korzysta nowe niezależne pismo „Outsider” wysyłane za zaliczeniem pocztowym. Na godzinę 9:30 w poniedziałek 20 V zapowiedziano rozprawę Andrzeja Siczaka. Miejsce: budynek Sądu Śląskiego Okręgu Wojskowego, Wrocław, Saperów 22. Zarzuty podobne jak w przypadku Szewczyszyna i innych: uchylanie się od służby zasadniczej (wobec nieprzyznania służby zastępczej). Po rozprawie Stowarzyszenie Objector organizuje konferencję prasową. 16 V w Urzędach rejonowych rozpocząć miały pracę cywilne komisje rozpatrujące podania o przyznanie zastępczej służby wojskowej. Powstaje pytanie o zasadność i sposób weryfikacji podań. Jak badać czystość intencji i sumienia niedoszłego obrońcy ojczyzny? Według danych z 1990 roku większość chłopców składających podania otrzymuje odpowiedź negatywną (na 500 podań tylko 223 czyli trochę ponad 40% otrzymało zgodę na odbycie służby zastępczej). ■ Wrocław to nie tylko twarda walka z militaryzacją życia codziennego. 16 i 17 V na Rynku zmontowano monumentalną instalację. Autorzy: Lech Twardowski, Andrzej Jarodzki, Marian Hariender, Bogusław Story, Andrzej Minciel. To dzieło sztuki plenerowej składa się z kilkunastu zszytych ze sobą spadochronów pokrytych dekoracją zarówno abstrakcyjną, jak i figuralną. Nylonowe niebo pokryło jedną czwartą Rynku między jedną z pierzei a Sukiennicami. Rok temu ta sama ekipa pokryta pigmentem układającym się w figury i we wzory abstrakcyjne najwrażliwszy fragment ulicy Świdnickiej. ■ 18 V w południe pod konsulatem chińskim w Gdańsku odbyła się manifestacja „Free Tibet”. Organizatorem protestu był

gdański oddział Ruchu „Wolę Być”. Tego samego dnia o 19:00 w Klubie Inicjatyw Społecznych miały zagrać zespoły Pornografia i ? Flowers. Do koncertu nie doszło. ■ 25 i 26 V w Żaku rozpoczynają się sensacyjne pokazy mody. Stroje wdzięcznie udrapowane na modelach płci obojga oddadzą atmosferę schyłku tysiąclecia. Autorami kolekcji są rudowłosa Ada Parulka i Włodek Zyner występujący jako Syndicate Graffiti. ■ 30 V, 31 V i 1 VI w Gedanusie zestrzela swe myśli w jedno ognisko anarchiści z Trójmiasta i zjednoczonego Berlina. Gospodarze zaprezentują instalacje i obrazy Awasiejów, video Totartu i Teatr Ukrainki, a co do Niemców to, jak wiadomo, można się po nich wszystkiego spodziewać. ■ Niestrudzony w swym pozytywistycznym zapale wykuwania lepszego „dziś” Paweł Konnak odbył w kwietniu kilka sesji wyjazdowych (Trzcianka, Leszno, Poznań). Pokazano i zostało obejrzone kilkanaście przejawów progresywnego video. 8 VI podobny pokaz odbyć się ma w konińskiej Pracowni Sztuki Aktywnej. Zaś 14 i 15 V Totart w pełnym składzie nawiedzi Tarnów. Zaproszenie wystosował obchodzący swe 15-lecie Teatr im. Solskiego. ■ 24 V w Remoncie odbędzie się uroczysta premiera nowej płyty zespołu Big Cyc *Nie wierzę elektrykom*. ■ W nieujawnionym lokalu w nadmorskiej dzielnicy Gdańska zakończono układanie w całość kompilacyjnej kasety Totartu pt. *W dupala i na twarz*. Siedmiodzinna porcja videometafizyki kopiowana jest dla wszystkich chętnych (których nieujawniony z nazwiska, wysoki rangą funkcjonariusz Totartu, określił jako: co najwyżej trzyosobową nie znającą się wzajemnie grupę szaleńców rozsianą po kraju). Dodatkową atrakcją tej oferty jest druk ulotny zaprojektowany przez Paulusa i dołączony do kasety. ■ Tenże Paulus zaprasza 26 V na Acid Party. Miejsce nie zostało ujawnione. Wiemy natomiast że Paulus przywdziewa na tę okazję nową kwasową maskę (jako Ultra Acid DJ). ■ Korzystając z okazji, ten młodzieniec o 100 twarzach chciałby za pośrednictwem naszej poczytnej rubryki pozdrowić swoją Mamę. ■ 20 V odbył się pierwszy z tajnych koncertów organizowanych przez P. z Q. Wystąpili „Moon Lizards” i „Kadaver Back” z Niskiego Kraju i „Od Jutra” z Kraju Pół. ■ 5 VI w Otwocku żeńskie zespoły punkrockowe: „Inside Out” z zagranicy i „Harpie” ze stolicy. Polki O.K., cudzoziemek nie słyszałem.

Maciej Chmiel

P.S. Za tydzień kilka propozycji wakacyjnych.

JUŻ W KSIĘGARNIACH:

NAJNOWSZA KSIĄŻKA OFICYNY

Tygodnika Literackiego

PLEJADA

WŁODZIMIERZ BOLECKI

Ciemny Staw

Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

**JUŻ WKRÓTCE:
WIENIEDIKT JEROFIEJEW**

Moskwa-Pietuszki

w tłumaczeniu

ANDRZEJA DRAWICZA

JESZCZE DO NABYCIA:

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

Dziennik pisany nocą

1984-1988

oraz

Rok 1989. Geremek opowiada, Żakowski pyta



W 3. numerze NaGłosu:

Mrozek

oraz

Stanisław Barańczak:

O poezji Larkina

Zbigniew Machej: *Wiersze*

Rozmowa z Janem Kottem

NAJNOWSZY NUMER NAGŁOSU
JUŻ W SPRZEDAŻY

TYGODNIK LITERACKI

REDAKTOR: Waldemar Gasper

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

WSPÓŁPRACOWNICY: Marcin Baran, Bogumiła Berdychowska, Marek Bieńczyk, Marta Bratkowska, Krystyna Chotonińska, Agnieszka Dybek, Grzegorz Filip, Krzysztof Koehler, Jacek Królik, Małgorzata Kruszczyńska, Tadeusz Nyczek, Agnieszka Pawłowska, Dorota Piwowarska, Brygida Pütz, Bożena Szymula, Jacek Rujna, Mateusz Werner.

Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej „Śmigło” redaguje Zbigniew Sajnog.

Redaktor graficzny: Donat Chruścielki, Marzena Włodarczyk. Redaktor techniczny: Edyta Pietrzyk, Korkta; Lucja Andrzejczak, Krystyna Okoniewska, 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 podlegających tekstów oraz skrótów w publikowanych listach do redakcji.

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

niezależne pismo poświęcone sprawom kultury

Antygona zapracowana i śliczna

miEszanIny

Należałoby zrewidować pojęcie paseizmu, które zwykło się stosować do zjawisk wywodzących się z kultu tradycji, biernych, artystycznie zacofanych. Jego przeciwieństwem jest nowatorstwo, awangardyzm, programowe poszukiwanie nowych form dla nowych treści. Nie zamierzam przywracać chaosu w nazewnictwie, po to tylko, aby zrobić rewolucję w nomenklaturze. Po prostu jestem w potrzebie. Szukam terminu dla nazwania zjawiska, które zamyka się w przeszłości nie z umiłowania tradycji i nie z niechęci do nowego, ale... Poczekam z rozwinięciem tej wykropkowanej myśli.

Mam przed sobą książeczkę poezji, której bohaterem jest przeszłość, „le passé”. Krzysztof Koehler pierwszymi słowami swojej mowy związanej, wersami swoich *Wierszy*, będących debiutem poety, zwraca się do tego, co przeminęło, do zaszłych zdarzeń, startych z mapy rzeczywistości miejsc, do przedawnionych czy zlekceważonych doznań. Robi to konsekwentnie, świadomie, jawnie, bez maski i bez ukrytych intencji. To jest czysty paseizm. Nie historyzm – Koehler nie wyciąga z przeszłości analogii, aby wspomóc się wzorami zachowań, aby podpreźć ideologicznie, etycznie czy politycznej swój stosunek do teraźniejszości. Opisuje minione jak martwe ciało świata. Wiersz „Umarła Rachel w drodze, prawie w wiosnę” brzmi jak raport policyjny opisujący denata po przypadkowej, czyli podejrzanym śmierci. Nareszcie pojawił się poeta, który się nie zadłuża ani u Różewicza, ani u Herberta. Nie nawiązuje także formalnie do tych mistrzów współczesności, którzy absolutnie wolnym, także swawolnym, jak taneczne pas współczesnej dziewczyny, czująm w drgnieniu sejsmografów wersem dramatyzują działanie się życia. Wiersze Koehlera – stroficzne, kunsztowne (z przestawniami), regularne rytmiczne, w zasadzie białe, choć czasem akopunktowane rymem – oddają dobrze spokój pośmiertny, spokój ciała nie dręczonego już przez ducha istnienia. „Nie cierpi ciało. Duch to inny stan.” Śmierć nastąpiła wcześniej, poeta nie był przy agonii. Zwolniony jest więc z liturgii nabożnictwa i z koczowania się rozpaczą. W wierszach Koehlera nie ma więc ani secesji nagrobków cmentarnych, ani masochistycznej urody baroku. Ani księdza Baki, ani jego ministranta J.M. Rymkiewicza. Koehler chce wszystko minione uspokoić, uciszyć, i niczego swoją przynajmniej poezją nie jątrzyć:

wrzesień 1939 i wizytę Goethego w Krakowie, opis Lwowa i podzwonne dla intymnego doznania poety. Wszystkie wiersze *Wierszy* Koehlera są pożegnaniem z iluzją, z psychologicznym kłamstwem pamięci, z metafizyczną pociechą niezniszczalności. W tym uporczywym paseizmie widzę nie zafascynowanie przeszłością, ale przeciwnie, manifestację, protest przeciwko jej mitologizowaniu. Dla Koehlera przeszłość jest faktem dokonanym. Trzeba się z nim nie liczyć, ale rozliczyć, i to raz na zawsze. Aby nie terroryzował swoją zaszłą nieuniknionością, bo każda nieuniknionność ma swoje własne powody i racje. A co najważniejsze: by nie interweniował emocjonalnie w teraźniejszość. Przeszłość ma swoje, a teraźniejszość swoje biologie, psychologie i metafizyki. Mówiąc, „bo tylko to, co skończone, może przestać trwać” – Koehler – tak go odczytuję – polemizuje z mitomanią i z mitologią jednocześnie. A może ich nawet nie rozróżnia. Poemat „Lwów” jest oczywiście polemiką z Zagajewskim. W „Jechać do Lwowa” Lwów jest nieskończony w czasie i przestrzeni. Jest wszędzie i zawsze, w mowie, w myśli, w pragnieniu. Pamięć nie umiera. Zagajewski idzie za ciosem wspomnienia. Poddaje się emocji mitologizującej każdą piędź lwowskiej ziemi, każdy „kamień na kamieniu, a na tym kamieniu jeszcze jeden kamień”. „Jechać do Lwowa” to recepta na długowieczność pamięci i niezmienności świata. „Jechać do Lwowa” to bezsenna udręka podróży do raj. „Lwów” Koehlera jest pobjawiskiem. Jak Jakub z Aniołem poeta zmagają się z emocją. Niszczy ją, torturuje, obzwładnia. Jest niewyczerpany w pomysłowości masochizmu. Nie ogranicza się do niszczycielskich stwierdzeń „tego miasta już nie ma”, „na inną nutę pieje miejski kur”, „nie ma wrzasku ni płaczu, grzyb tylko i deszcz ślady zmywa. I śmierć”, „Barok, Rokoko? – sypki, niemy gruz”. Biczuje się i pamięcią i rzeczywistością:

Dwa miasta w jednym, dwój-myślenie w głowie;
Miejsca, co zieją przeszłością tak jak bramy moczem
I te same w karnym szeregu pokrzykują rażno,
I mówią „nie ma” oraz „nowe już”.

(„Lwów”)

To nie jest tylko polemika z Zagajewskim. Koehler polemizuje z całym presentyzmem Nowej Fali, z jej doraźnością „przedstawiania świata”, z jej terroryz-

mem czasu teraźniejszego; a przynajmniej z tą wersją Nowej Fali, którą praktykują Barańczak i Zagajewski, sprowadzający poezję do katalogu rzeczy widzianych w eleganckim świecie. Jaką więc inną, nie reportażową koncepcję poezji proponuje Koehler? Jakie miejsce wyznacza poezji w procesie życia? Nie musi się śpieszyć z odpowiedzią na te pytania. Ma jeszcze tyle do zrobienia z przeszłością! Jego poezja jak Antygona chce obronić minione przed profanacją, chce pogrzebać ostatecznie, na zawsze „le Passé”, aby żadne mitomanie i mitologie nie rozwiły umarłych heroizmów i udręczeń po rynkach i targowiskach świata. Niech przynajmniej przeszłości nie dosięgnie zręczność manipulacji.

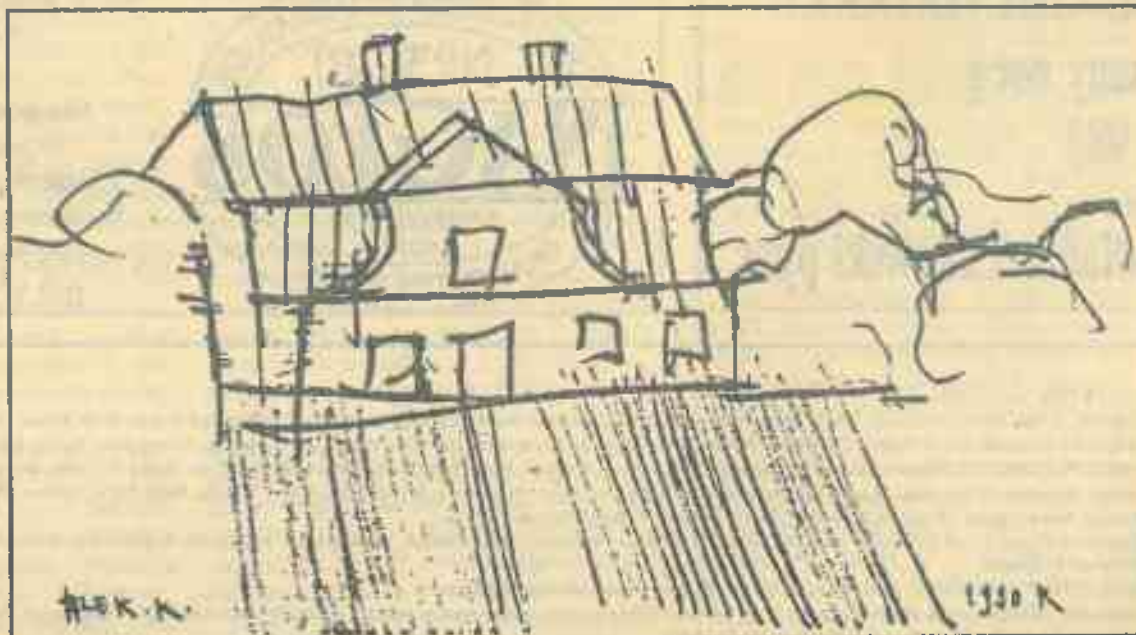
Młoda poezja Koehlera, niewielka książeczka młodego poety stanęła przeciwko potęgom i wielkościom. Nie da im rady. Ale imponuje sam protest przeciwko nieustającym ekshumacjom – to dla nowej celebry, to dla starej czci, to dla nauki, to dla wiary, wielkich czynów i wielkich słów przeszłości. Jeszcze słycać nawoływanie Miłosza „poeta pamięta”! Jeszcze mamy w myślach i w wyrzutach sumienia nieskuteczne Herbertowskie wezwania do heroizmu Gilgamesza, Hektora, Rolanda. Jeszcze... Czy po sarkazm Różewicza Koehler sięga jak po porzucony miecz, czy rzuconą mu rękawicę? Nie wiem. Nie wiem także, czy sam poeta wie. Mam nadzieję, że znajduje się szczęśliwie na etapie wątplenia i zbawczej niewiedzy. W „Ukrzyżowaniu” sam sobie daje do myślenia, kiedy zestawia: (Magdalena) „była jak ziemia. Chrystus był jak czas”. Daje sobie wielkie szanse.

Z perspektywy przeszłości tym wspólnie, bo świadome grożących ograniczeń i własnych nieuniknioności musi mu się jawić życie, „skromna wieczność szmuglowana przez kruche granice”. Cień przeszłości, cień ruiny, cień nietrwałości kładzie się na życiu jak pieszczota i pocieszenie zarazem. Czas mijania to także czas pięknienia, kwitnienia, dojrzewania. Chociaż popołudniami niebo „blednie jak przed plutonem skazaniec”, chociaż „samobójczo dopala się lato”, to prawda życia jest także w „trzmiechu kosmatym zanurżonym w kwieciu”, w „szelście liści, wiatru wianiu”. Poeta śledzi proces życia jak historię powstawania przeszłości. Określiłbym poezję Koehlera własnymi słowami poety

Pośród wrzasku miast
Requiem pogodny
Nieustannie trwa
(„Klasztor Cystersów. Mogiła”)

Wcale nie zachęcam poety, by wyszedł z wyobraźnią w burzę na deszcz i pioruny. Piękny jest sierpień z „Eklogi” i „przyrody fin de siècle”.

Zbigniew Bieńkowski



ALEKSANDER KOZYRSKI

sztuka przetrwania

Obczyzno ma...

Gdy ktoś z wielkich, czy choćby ważnych Polaków przybywa, po długiej nieobecności do kraju mawia się zwykle – „Po latach spędzonych na obczyźnie powraca do ojczyzny”... Zawsze zwracało moją uwagę śmiałe użycie słowa „obczyzna”. Słowo to ma zdecydowanie negatywne ubarwienie. Niezbyt właściwe wydaje się określenie nim Europy czy też obu Ameryk. W ogóle niesłusznie umiejscawia się obczyznę aż tak daleko. Moim zdaniem ten kraj leżał znacznie bliżej. Nawet na bardzo niedokładnych mapach należało go szukać między Bugiem i Odrą. To czego szukamy daleko, było tuż, tuż. Jeśli bowiem mówimy o zagranicy „obczyzna”, to przyjmujemy milcząco, że kraj był jej przeciwieństwem. Ewentualność, że istniała tu ojczyzna nie wytrzymuje jednakże próby krytyki. Co najwyżej wchodziłyby w rachubę nowotwory językowe w rodzaju „swoizna”, „znanizna” czy nawet „znajomizna”. Być może jednym z tych słów należałoby nazwać Polską Rzeczpospolitą Ludową. Są równie udane i piękne jak ona.

2.

Obczyzna – to słowo wali w głowę obuchem. Zawiera w sobie obcość, nazywaną czasem alienacją. Obczyzna to w najlepszym razie bycie obok, obojętność. Człowieka mieszkającego w obczyźnie nazywano złośliwie obywatelem. Czymże innym jeśli nie obczyzną jest rzeczywistość w której ludzie nie chcą żyć? Obczyzna zdecydowanie była tu – w Radomiu, Tykach i Warszawie. Obczyznę zamieszkiwali obcokrajowcy. Parafrazując zdanie Dostojewskiego można powiedzieć, że nie ma większych cudzoziemców nad Polaków mieszkających w Polsce. Byliśmy cudzoziemcami za granicą, lecz w o ileż znacznym stopniu w kraju. Tymczasem widzimy obczyznę wszędzie, tylko nie tam gdzie najmocniej trzyma. Hojnie szafujemy tym słowem opisując nim resztę świata. Obczyzną nazywamy Europę i Amerykę – krainy, gdzie ludzie żyją w prawie i wolności. Ludzie ci wyznają zasady bliskie naszym, wierzą w te same wartości. Mówienie o wolnym świecie obczyzna jest więc grubym nietaktem. Nie ma co się zaślaniać kryteriami etycznymi, geograficznymi czy językowymi – są, proszę wybaczyć – drugorzędne. Nie może być obczyzną świat będący przedmiotem marzeń. Nie są obczyzną kraje, z którymi wiąże się osobiste nadzieje i aspiracje. Nie należy tych krajów znieważać. Ludzie żyjący tam mieszkali znacznie bliżej ojczyzny niż my – obywatele ojczyzny.

Wojciech Tomczyk

Jak
Flet, Boży ład
Jest martwy,
Gdy grajek
Przestaje go grać.
(„Pochwała scholastyki”)

Le Passé Krzysztofa Koehlera jest faktem historii, przygodą mitu, przypadkiem emocji, przeżyciem gromady, doznaniem osobistym. Minione to minione, śmierć wszystko do wspólnego grobu składa. Na monitorze elektrokardiogramu bezruch już się nie różnicuje. Statyka spokoju upodabnia do siebie Ukrzyżowanie Chrystusa i wygnanie Odysa, polski

20 TYGODNIK
LITERACKI

Nr 21(36) □ 26 MAJA 1991