

TYGODNIK LITERACKI

Nr 22-23 (37-38) ■ Rok II ■ 9-16 czerwca 1991
ISSN 0867-1257 ■ Nr indeksu 379689 ■ Cena 3500 zł

KOWALSKI: WOLNY RYNEK A PRASA □ KOPCIŃSKI O KRAJ OBRAZACH ANDERMANA
STALA O ESEISTYCĘ ZAGAJEWSKIEGO □ 25 LAT ÉDITIONS DU DIALOGUE □
PRASKI UNDERGROUND □ MOSKIEWSKI KONCEPTUALIZM □ UKRAIŃSKA „NOWA FALA”



MAGDALENA ABAYANOWICZ

Marcin Baran

Sosnowiec jest jak kobieta

Miasta nasze nie mają budowniczych ani wież niebosiężnych,
ani kwietnych ogrodów.

Na tlejącym śniegu nisko je wznosi wiatrem pchany kurz.

Lecz trwałe są nad podziw i mieszczą w sobie zajadłe w byciu
stworzenia.

Nad brzegami kanałów pył wnika w butelkowe szkło.

Na działkach, pod ołowiowym ciepłem wzrasta marchew i mlecze.

Ponieważ musimy kochać – Kochamy nasze miasta. (Nawet ich
tłuste koty.)

Trudno kochać, choć cudne, nie znane poranki rzymskie.

Kochamy pospolicotą nie z wyrafinowania, lecz że w zasięgu
ręki.

Bo kochać to znaczy dotykać.

Jak kocha się kobietę, której nic oprócz siebie nie trzeba
do bycia kobietą.

Gra dopiero się rozpoczyna

rozmowa z Tadeuszem Kowalskim,
dyrektorem Fundacji Centrum Prasowego
dla Krajów Europy Środkowo-Wschodniej

- Celem Fundacji Centrum Prasowe dla Krajów Europy Środkowo-Wschodniej FCP jest, jak wyczytałam w programie, wspieranie działań zmierzających do przekształcania systemów informacyjnych w krajach postkomunistycznych zgodnie z zasadami właściwymi społeczeństwom wolnym i demokratycznym, tworzenie warunków dla rozwoju pluralistycznych mediów i wolnego rynku. W Polsce ów proces demokratyzacji prasy jest już raczej zaawansowany. Redakcje i dziennikarze mówią sobie, że są niezależni, padają bądź są wykupywane tytuły deficytowe, powstają nowe pisma utrzymujące się z ogłoszeń i reklamy. Wygląda na to, że prasa zupełnie naturalnie dostosowała się do nowych realiów...

- Nie sądzę. Według mnie jest dokładnie odwrotnie. Tak naprawdę gra się dopiero rozpoczyna. Do tej pory prasa nie przekształcała się według kryteriów rynkowych, lecz politycznych i niejasnych kryteriów społecznych. Sprzedaż części tytułów byłej RSW odbyła się mniej więcej na tej zasadzie. Komisja Likwacyjna nie czuła się w obowiązku objaśnić opinii publicznej dlaczego postępuje tak, a nie inaczej, co zresztą uważam za poważny błąd, bo taka komisja powinna działać w każdym momencie przy odsłoniętej kurtynie. Nie było dla mnie na przykład jasne, dlaczego jedne zespoły redakcyjne mogły otrzymać swój tytuł jako spółdzielnie, a inne nie. W rzeczywistości już u podstaw przeobrażania systemu osłabiono działanie mechanizmów rynkowych. Przetargi „Życia Warszawy”, czy „Ekspressu Wieczornego” na pewno nie były oparte o kryterium ekonomiczne. Fakt, że w procesie przekształceń własnościowych dominowały do tej pory względy polityczne, usprawiedliwia jedynie obawa o udział kapitału zagranicznego, który potencjalnie mógłby wykupić znaczną część prasy. Poza tym odniosłem wrażenie, że wiele redakcji będąc w koncernie, świadomie grało na zwłokę. Chodziło o to, by zaniżyć swoją wartość i możliwości na czas przetargów i w ten sposób wpłynąć

na cenę. Ponieważ z powyższych względów proces transformacji miał charakter ulomny, należy się spodziewać, że właściwa gra rynkowa dopiero nastąpi. Dojdzie do autentycznej rywalizacji pomiędzy tytułami. Ta gra zacznie się, gdy właściciel dobrze zda sobie sprawę ze swojej roli.

- Zakłada Pan zatem, że pojawią się nowe tytuły. Czy nie uważa Pan jednak, że na polskim rynku prasowym jest trochę za ciasno? Zmieściłyby się może niskonakładowe periodyki, ale czy mają szansę przebicia się duże dzienniki?

- Takie rozumowanie to też duże nieporozumienie. W Warszawie już o godzinie jedenastej trudno o prasę codzienną. Jestem pewien, że jest jeszcze miejsce dla dzienników i one na pewno powstaną. Byłoby to wręcz pożądane w sytuacji nadmiernego upolitycznienia naszej prasy codziennej.

- Czy to znaczy, że nowe redakcje będą dobierać informacje na „zasadzie amerykańskiej”, według której newsem jest pożar wieżowca, a nie wiadomość polityczna?

- Najnowsze wyniki badań opinii publicznej wykazały, że ludzi polityka mało obchodzi. Natomiast dziennikarze zakładają, że wiedzą lepiej czego oczekuje ich czytelnik. Ustalają hierarchię ważności wydarzeń, która najczęściej mija się z faktycznymi zainteresowaniami potencjalnych odbiorców gazety. Tak więc miejsce na nowe dzienniki na pewno się znajdzie, tylko niechże one się już nie kojarzą z żadną siłą polityczną! Inna rzecz, że dziennikarze podejmują się w tej chwili roli, której nigdy nie spełniali, mianowicie roli wydawcy, biznesmena. Wczoraj przyjmowaliśmy u siebie grupę amerykańskich dziennikarzy i oni byli tym bardzo zdziwieni. Zresztą wszędzie jest tak, że istnieje wyraźny podział na sferę biznesu i dziennikarstwa, co nie znaczy, że nie ma komunikacji pomiędzy tymi dwoma działami. Sfera biznesu sygnalizuje na przykład, że załamało się czytelnictwo

dokończenie na s. 12

25 lat Éditions du Dialogue

Przed 25. laty powstało założone przez oo. Pallotyńów paryskie wydawnictwo „Éditions du Dialogue”. Dorobek jego jest różnorodny – od mszałów, katechizmów i kalendarzy katolickich, po opracowania z dziedziny filozofii, teologii, antropologii, prezentowane w znakomitej kolekcji *Znaki czasu*, którą ktoś nazwał ostatnio prawdziwą perłą „Éditions du Dialogue”. Każdą książkę tej serii otwiera fragment z „Konstytucji duszpasterskiej o Kościele w świecie współczesnym” *Gaudium et Spes*: „Kościół zawsze ma obowiązek badać znaki czasów i wyjaśniać je w świetle Ewangelii tak, aby mógł w sposób dostosowany do mentalności każdego pokolenia odpowiadać ludziom na ich odwieczne pytania dotyczące sensu życia obecnego i przyszłego oraz wzajemnego ich stosunku do siebie. Należy zatem poznawać i rozumieć świat, w którym żyjemy, a także jego nieraz dramatyczne oczekiwania, dążenia i właściwości”.

Wśród autorów *Znaków czasu* widnieją takie nazwiska jak o. Henri de Lubac, Karl Rahner, Josef Pieper, Paul Tillich, Martin Buber, Józef Tischner a także Janusz St. Pasierb i Ryszard Przybylski. Nową propozycją wydawnictwa jest seria *Świadkowie XX wieku*, którą zapoczątkował tom wspomnień Edwarda Raczyńskiego. W przygotowaniu znajdują się następujące rozmowy z o. Janem Zieją oraz Józefem Czapskim.

Nieco później w siedzibie Pallotyńów przy rue Surcouf powstało Centre du Dialogue, które – zwłaszcza w początku lat osiemdziesiątych – miało stać się ważnym miejscem spotkań artystów i intelektualistów z kraju i emigracji. Dość wspomnieć wystąpienia Czesława Miłosza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta...

Założycielem wydawnictwa (w tym pomysłodawcą *Znaków czasu*) oraz Centrum Dialogu był zmarły w 1980 roku ks. Józef Sądziak. To jego niezwykła osobowość, umiejętność zbliżania i zjednywania sobie ludzi najrozmaitszych orientacji – także tych stojących obok czy poza Kościołem – zadecydowała o kształcie i obliczu pallotyńskiej placówki, jej roli i randze jaką odegrała w historii polskiego życia intelektualnego.

Od roku 1980 dyrektorem „Éditions du Dialogue” i Centre du Dialogue jest ksiądz Zygmunt Modzelewski, który wraz z Danutą Szumską współredaguje serię *Znaki Czasu*.

Szanownym Jubilatam „Tygodnik Literacki” składa serdeczne gratulacje i życzy wielu nowych sukcesów.

Poniżej drukujemy wypowiedzi zebrane podczas uroczystego spotkania twórców i przyjaciół „Éditions du Dialogue”, jakie odbyło się 23 maja w Nuncjaturze Apostolskiej w Warszawie.

ks. Janusz St. Pasierb

Ks. Józef Sądziak to postać fascynująca, ktoś, kto sam pisząc bardzo niewiele, spełniał w środowiskach literackich czy artystycznych w ogóle niezwykle ważną rolę – rolę stymulatora. Miał poza tym znakomity słuch na to, co naprawdę ważne. Koronnym na to dowodem jest stworzona przez niego kolekcja *Znaki czasu* – seria, począwszy od trzeciego tomu, znakomitych nazwisk i tytułów... Wydaje mi się, że w założeniu ks. Sądziaka ów dialog miał poszerzyć katolicyzm polski o wymiar nowoczesności, o pewne problemy, które w Polsce były jeszcze nieobecne, ale które miały się pojawić.

Istnienie wydawnictwa w jakimś stopniu demontowało obraz polskiego katolicyzmu pojętego tylko dewocyjnie, zatrzęsniętego w sobie. Ks. Sądziak oferował wielki luksus (dwadzieścia pięć lat temu – przypomnijmy sobie te czasy...) – luksus szerszego oddechu, zapomnienia o pewnych dolegliwościach czasu i pomyślenia o sprawach, które są dlatego aktualne, ponieważ są wieczne. A więc różne aspekty antropologii: człowiek w Biblii, w filozofii, w teologii. Ks. Sądziak był poza tym bardzo wrażliwy na sprawy ludzi stojących obok Kościoła, w pobliżu Kościoła, niewierzących. To było największą jego wartością – że miał tyłu przyjaciół niewierzących, którzy często dzięki niemu i przez niego zbliżali się do Kościoła; że był żywym wcieleniem dialogu, wcieleniem tego Kościoła, który chce rozmawiać ze wszystkimi, każdemu chce coś powiedzieć i od każdego chce się czegoś nauczyć. To nie był człowiek, który przemawiał ex cathedra. Nie zjednałby sobie takich ludzi jak Zygmunt Hertz, Czesław Miłosz, czy Jan Lebensztejn, który wykonał witraż do pallotyńskiej kaplicy przy rue Surcouf. Gdyby nie osobowość ks. Sądziaka, nie byłoby też ilustracji Lebensteina do *Księgi Hioba* w tłumaczeniu Miłosza. Ks. Sądziak sam napisał niewiele. Poza dużą rozprawą o estetyce Heideggera wymienić można

jeszcze wstęp do *Księgi Hioba*, ale to, jak umiał zbliżać ludzi i jak z nimi rozmawiać – to czyniło z niego człowieka dialogu.

Tadeusz Mazowiecki

Już od bardzo dawna datuje się moja znajomość z księżmi Pallotyńami w Paryżu. Poznałem ks. Sądziaka kiedy jeszcze



nie było Centre du Dialogue ale istniało już wydawnictwo. Ks. Sądziak zaprosił mnie tam z odczytem. Zawsze wysoko ceniłem ten ośrodek polskiej i katolickiej kultury w Paryżu – i to z wielu powodów. Przede wszystkim dlatego, że dawał krajowi bardzo cenne i wartościowe książki, które choć w małym stopniu – jednak docierały do Polski w czasach, gdy było to bardzo potrzebne. Po wtóre dlatego, że był to obok „Kultury” paryskiej bardzo ważny ośrodek polski w Paryżu, przy tym ośrodek o wyraźnym obliczu chrześcijańskim. Ja osobiście po sesji w klubie Inteligencji Katolickiej zredagowałem tom na temat praw człowieka.

Bardzo cenne było to, że znalazło się wydawnictwo, które mogło wydać ten tom bez skreśleń cenzury. Był to ważny wkład Éditions du Dialogue w prowadzoną wtedy przez nas walkę o prawa człowieka w Polsce.

Jerzy Turowicz

Wydawnictwo Éditions du Dialogue, te sto kilkadziesiąt tomów, które prezentowały chrześcijańską myśl posoborową – to jest rzecz ogromnej wagi. Myślę, że znaczenie Éditions porównać można ze znaczeniem „Kultury”. W latach Wielkiej Emigracji, w XIX wieku nie było niczego takiego jak „Kultura” ani jak Éditions du Dialogue. Chociaż w Polsce wielu ludzi z tych książek korzystało, myślę, że powszechnie nie docenia się, jakie rozmiary miało to przedsięwzięcie, jakie miało znaczenie w kulturze polskiej w ogóle, zaś w kulturze katolickiej w szczególności.

Tomasz Burek

Dla mnie ważna była oczywiście seria *Znaki czasu*, z którą zetknąłem się już dosyć dawno. Następnie przekłady dokonywane przez Czesława Miłosza z poszczególnych Ksiąg Biblii, zwłaszcza *Księga Hioba*, kiedyś bardzo poruszająca, przygotowana wspólnie z ks. Sądziakiem.

Warto podkreślić udział – od czasu do czasu – wybitnych krytyków literackich czy znawców literatury, którzy łączą badania nad tekstem literackim z odnajdywaniem w literaturze wymiaru metafizycznego (mam na myśli wydaną tu ostatnio książkę Ryszarda Przybylskiego *Homilie na Ewangelie dzieciństwa. Szkice z teologii biblijnej malarzy i poetów*). Wśród wydawnictw emigracyjnych Éditions du Dialogue wyróżnia się nastawieniem na wymiar filozoficzny czy teologiczny w dużo większym stopniu niż wydawnictwa, które niejako walczyły o przekształcenie rzeczywistości politycznej czy społecznej. Ale bardzo to piękne, bo pokazuje emigrację nie tak jednostronnie, jak nam się czasem wydawało. Éditions i Centre odkrywa wiele płaszczyzn, wiele piętér życia kulturalnego emigracji. To wydawnictwo jest odświeżeniem tej płaszczyzny, której istnienia nie zawsze domyślaliśmy się. Właściwie nie muszą niczego modyfikować. Jakkolwiek – jeśli porównywać Instytut Literacki też nie był przecież wydawnictwem czysto politycznym i w zakresie historii politycznej XX wieku z pewnością może ciągle kontynuować pewne rzeczy, które robił: typ jakiegoś pamiętnika, jakiejś analizy tego, co się przeżyło, to, co robią „Zeszyty Historyczne” (a również – w dalszym ciągu – poezja i proza). Ale rzeczywiście, patrząc na tytuły pallotyńskiego wydawnictwa, jest poczucie tytułów fundamentalnych...

Tomasz Łubiński

To, co jest cenne w Éditions du Dialogue, to różnorodność. Twórcy wydawnictwa, którzy wypracowali jego koncepcję, pamiętali o wydawnictwie dla „mas”, lecz dążyli, by ta religijność była bardziej „ambitna”, żeby wprowadzić jednocześnie pewien ładunek kultury i w sposób umiejęt-

ny, bez poczucia wyższości, dbać o podniesienie kultury religijno-filozoficznej. Temu służy znakomita seria *Znaki czasu*.

W Centre du Dialogue wystąpiłem dwukrotnie. Mówiłem między innymi o paradoksach polskiej historii, o komplikacjach, jakie ona powoduje w losach jednostek. Przeżyłem wiele emocji – bo sala niekoniecznie zgadzała się ze mną – ale i wiele satysfakcji. Wspominam niezwykle atmosferę Centre, którą stworzył ks. Sądziak – niesłychanie taktowną atmosferę duchowości. Była ona jednocześnie religijna i świecka. Każdy więc mógł sobie te propozycje sam „zakomponować.”



Zdzisław Najder

Miałem okazję znać nieodżałowanego ks. Sądziaka. Podczas przymusowego pobytu na emigracji w latach osiemdziesiątych poznałem Centre du Dialogue i pracujących tam ludzi. Była to wtedy dla mnie (i nie tylko dla mnie) ogromnie ważna placówka, utrzymująca stały kontakt z Polską, placówka kościelna a jednocześnie otwarta dla ludzi nawet nie związanych z Kościołem – to był dla nich pomost do Polski. Było to naprawdę „Centrum Dialogu” i pozostało nim pomimo różnic, które w ciągu ostatniego półtoraroczca bardzo podzieliły emigrację a także kraj. Pani Szumska na przykład była w komitecie wyborczym Tadeusza Mazowieckiego, ja byłem w innym obozie, ale – nie mówiąc już o stosunkach osobistych – spotykaliśmy się nadal. Myślę, że pallotyńskie „Centrum” jest pięknym przykładem cywilizującej roli Kościoła. To znaczy, że te zasady, które obowiązują chrześcijanina, są rzeczywiście przestrzegane w praktyce.

Dorobek Éditions du Dialogue jest tak wielki, na tak wysokim poziomie, że o ile tylko będą środki – na pewno będzie kontynuowany. W Polsce nie ma po prostu wydawnictwa o tym profilu, które miałoby porównywalny dorobek. Poza tym: Paryż jest jednak tym miejscem, z którego w tej chwili łatwiej mieć kontakty z myślą europejską niż Warszawa. I Pallotyńi umieli to wykorzystać...

Dominik Morawski

Wielką zasługą Centre du Dialogue
dokończenie na s. 30

Kraj obrazu Andermana

Jacek Kopciński

Prawdą nie jest to, co jest, lecz to, co się komu wydaje. Zjawiska potwierdzone przez wszystkich lub przynajmniej przez wielu zyskują miano prawdy obiektywnej. Mamy z nią do czynienia nawet w przypadku latających talerzy, bo ważne nie są fakty, ale zbiorowe odczucia i grupowa wiara. Ważne dla ludzi, którzy grupę tworzą i potrzebują prawdy wspólnej lub odczuwają konieczność bycia w grupie za cenę każdej prawdy. Potrzebują mitu, który jest prawdą wspólnych wyobrażeń.

Pokazywaniem prawdy zajmują się realisci. Nieświadomie, a czasem z rozmysłem ulegają złudzeniom lub, także w imię prawdy, złudzeń się pozbywają. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z „realizmem optymistycznym”. Nie polega on jednak na wierze w możliwość opisania świata istniejącego poza świadomością grupy, lecz – na uczestnictwie w tworzeniu prawdy. Realizm optymistyczny tworzy mity i karmi się mitami, które podsuwa mu zbiorowość, pielęgnująca w imię równowagi psychicznej własną prawdę o sobie.

„Realizm pesymistyczny” tworzą pisarze, którzy, nie przestając być członkami pewnej grupy, stracili nie tyle wiarę w mit (jako pożyteczną iluzję), ile wiarę w efektywność mitu. Jednocześnie nie wiedzą, że nie sposób przekroczyć kręgu własnej świadomości. Jest to realizm twórców niepokodzonych z konwencjami życia i sztuki, poszukujących prawdy indywidualnej w nadziei, że okaże się ona także nieoficjalną prawdą innych niepokodzonych. Jednak nie w imię nowego mitu, w imię... prawdy.

Próbką realizmu pesymistycznego jest proza Janusza Andermana z tomów *Brak tchu* (1983) i *Kraj świata* (1988), zaś jego skromnym manifestem – autotematyczne fragmenty kilku opowiadań. Dwaj pisarze, wstępując do baru w roku 80., idąc tuż po zniesieniu stanu wojennego na rozmowę z sekretarzem i spotykając się w kilka lat później pod urzędem paszportowym, powtarzają ten sam program twórczej bezsilności. Bezsilności pisarza w zderzeniu ze swojsko absurdalną rzeczywistością peerelu, grupową mitologią władzy-opozycji i zaraźliwą tradycją literatury ezopowej. Stawiają pytania o możliwości współczesnego, polskiego realizmu, na które Anderman próbuje odpowiadać swoją prozą.

Rozpoczyna się dzień nie do opisanego

Obraz świata w opowiadaniach z tomu *Brak tchu* nie jest fotografią rzeczywistości. Nie ma nic wspólnego z retuszowaną, stylizowaną na codzienność pocztówką, pretendującą do miana artystycznej prawdy o ludziach spotykanych w taksówce czy na ulicy. Jest nieco bezładnym szkicem obsesyjnie powracających motywów i sytuacji, ujętym w ciemny kontur własnych emocji. Obraz Polski lat osiemdziesiątych w prozie Andermana to równocześnie: ekspresja obserwowanej i silnie przeżytej rzeczywistości oraz reporterski zapis świata „podsluchanego”.

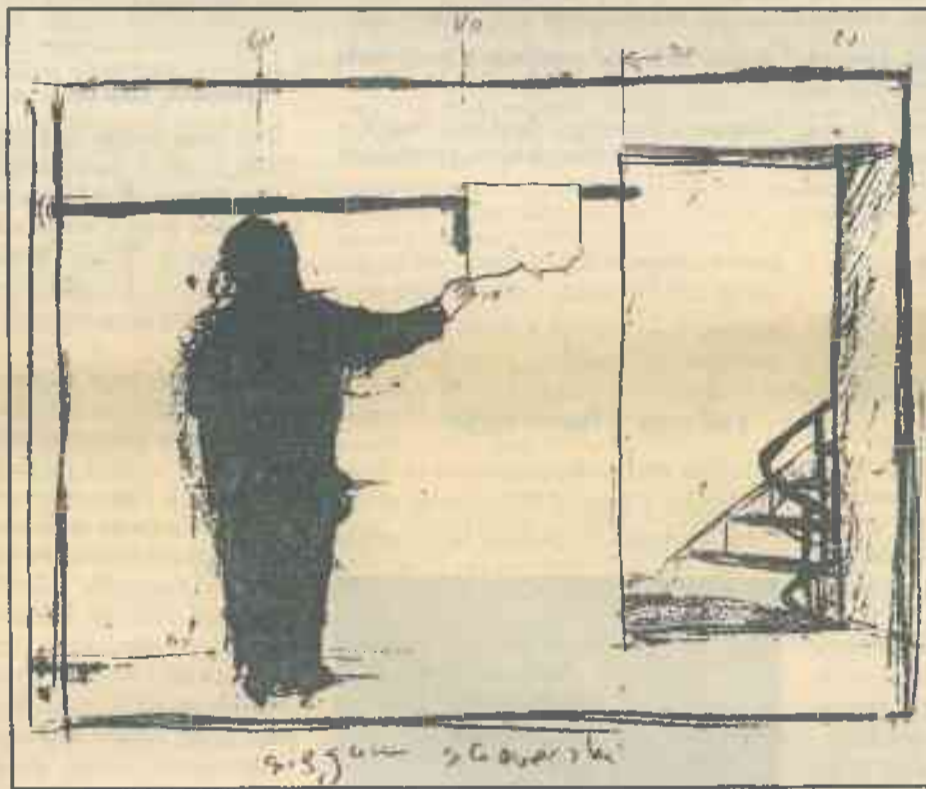
Kraj zamienia się w ciało umierającego człowieka. Tutaj miasto „traci oddech”, mury kamienic „chorują na czarną ospę”, latarnie „z trudem wydają światło”. Ulica ożywa na chwilę wyłącznie po to, by dać znać o własnej śmierci. Krajobraz Andermana w schemacie pokrewnych metafor pulsuje urywanym rytmem choroby i umierania. Ulica jest obca, pusta, niemal pustynna. Podobnie łąka – krajobraz tylko pozornie obcy betonowemu miastu – „płonąca w upale (...) jak języki zielonkawego ognia”. Ulica – „suchy strzęp przestrzeni” – pokryta bliznami i przytłoczona „obrzniętym powietrzem” szybko pustoszeje. Mieszkańcy świata, któremu zabrakło tchu, chowają się w zamkniętych klatkach ciemnych i dusznych pomieszczeń – łaźni, szpitala, dworca. Tłoczą się w akwarium przystanku autobusowego lub w celi windy. Żyją także w więzieniach, które paradoksalnie stają się zaprzeczeniem śmierci: „życie, zgodnie z regułą, wrze jeszcze za wysokimi murami więzień”. Przestrzeń zamknięta osacza i atakuje – „głuche tunele łączące połykają ludzi” – to jednocześnie szpital, w którym czeka się na śmierć i więzienie klaustrofobików. Waloryzacja świata jest ekspresją doznań jego obserwatora i obrazem kondycji bohaterów Andermana.

On leży bez ruchu

„Kraj obrazu” Andermana oglądamy oczami obserwatora, który zniknął za szkicowanym obrazem. Proza *Braku tchu* i *Kraju świata* łączy intymność narracji bohatera „prowadzącego” („Rewizyta”, „Kotna mysz”) z bezosobowym opisem rzeczywistości zdegradowanej i obcej. Człowiek staje się w niej obiektem lekarskiej obserwacji. Diagnozy nie stawia psychiatra, jednak w nadziei mężczyzny, że włączone radio tym razem się nie odezwie, tkwi rodzaj patologii („Kotna mysz”). Powolny gest wysuwanej spod koldry dłoni w poszukiwaniu klawisza jest symptomem egzystencji pacjenta, dla którego ostatnią, nikłą wartością pozostaje własne ciało – symptomem choroby na życie w konkretnym miejscu i czasie, w wycinku historii. Polska stanu wojennego to

ciało człowieka w agonii, które jest monstrualnym odbiciem ludzi zaszytych w brudnej pościeli – żywych trupów zredukowanych do niewiele znaczącego zaimka „on”.

Kim jest „on”? Jest człowiekiem, który od kilku dni nie wstaje z łóżka, chorym na przeszłość: „Proszę im powiedzieć, że ja nie chodziłem do pracy, bo przez cztery dni zżerałem tę swoją czerwoną książeczkę, kartka po kartce, każdy znaczek ze składek, każdą pieczętkę, swoje nazwisko, fotografię, no i że najgorzej było z okładką, bo twarda, ale zżarłem ją dokładnie i teraz będę do końca życia trawił i nie strawię („Kotna mysz”). Jest inwigilowanym działaczem wzywającym do Urzędu, gdzie na korytarzu spotyka roześmianych kumpli ze szkoły i niedoszłym samobójcą, którego przed śmiercią chroni siatka otaczająca tarasy Pałacu Kultury („Podróż”). W jednym ze słuchowisk Andermana krata więzienia ocala działacza przywiezionego ze świeżymi ranami na nadgarstkach. Cela przywraca mu osobowość, izolując od biernie akceptowanej przez wszystkich „więziennej” rzeczywistości peerelu. Obsesyjność motywów powracających w lustrzanych wariantach ewokuje świat, który nagle przestał być cudownie



JAROSŁAW MODZELEWSKI

czarno-biały. „On” to także jeden z wielu internowanych, wyobcowany jednak z grupy współwięźniów. Zbyt mocno doświadcza „poważnej” zabawy dużych dzieci – „jeńców wojennych” na wojnie, która nie wybuchła („Czarnałotka”), choć to pewnie ten sam człowiek, który jeszcze nie tak dawno czekał przed barem, aż „jego” tajniak wypije kawę („Temat współczesny”). „On” pochyła się w celi nad notatnikiem przy nikłym płomyku kaganka... („Choroba więzienna”), a po wyjściu z więzienia rzyga pianą bogoojczyńskiej szopki („Jakoś pusto”). Schizofrenik lekkiem reagujący na własny głos.

Kolejność utworów we wspólnym wydaniu *Brak tchu* i *Kraju świata* (1990) nadaje opowiadaniu o „nim” wymiar jednej z możliwych biografii bohatera, którego emocje – upokorzenie, sarkazm, gorycz, czasem współczucie – coraz częściej ograniczają się do szyderstwa człowieka bardzo zmęczonego. W potworkowatym świecie ludzi ułomnych psychicznie i fizycznie: „Jeden bilet na górę. Na taras. W jedną stronę. – Jakże w jedną stronę! – popatrzył na niego kasjer, a ramię podrygiwało mu co chwila tak mocno, jakby chciał sobie nim zatkać ucho. – Będziesz pan schodami wracał z atrakcji?” („Podróż”) – obezwładnia przede wszystkim bezsens wypowiedzianych słów.

Nie było ataku słów

Tradycyjną metodą kuracji psychoterapeutycznej jest milczenie. Pacjent nie odzywając się przez kilka dni doświadcza uczucia zalewu dźwięków, których pozbawia się jego podświadomość. Bohater opowiadania „Kopanie studni” (1975) ucieka na wieś i znajduje pracę. Drąży ziemię w poszukiwaniu źródła. Spoza realistycznej sytuacji przyswieca tu alegoria. Wieś dla uciekiniera jest azylem ciszy – chroni człowieka, któremu głowę rozsada chaos atakujących słów.

Anderman debiutował jako autor reportażu i właśnie „repor-

terskość” stanowiła w odczuciu krytyków główny atut jego prozy. Domeną twórcy „Gry na zwłokę” stała się umiejętność „podsluchiwania” rzeczywistości.

„Słuch” Andermana to nie tylko metoda językowej stylizacji. Obok prawdziwych psychologicznie dialogów, w *Braku tchu*, podobnie jak w prozie wcześniejszej, odnajdujemy wmontowane w narrację cytaty odrębnych, nieznanymi „tekstów”. W pamięci „opowiadacza” pojawiają się, jakby bezwiednie, fragmenty dialogów, powtarzające się frazy ustnych relacji, komunikaty radiowe, usłyszane lub przeczytane hasła. Odtwarzanie „podsluchanych” słów stwarza efekt surowej, jakby mechanicznej prezentacji wycinków rzeczywistości. Anderman opowiada sytuacje, które przekonują swoją autentycznością właśnie dlatego, że ich charakterystyka zawiera się wyłącznie w przytaczanych słowach. Cytat strzępu wypowiedzi jest rdzeniem realizmu Andermana, tam gdzie pojawiają się wskazówki narratora (niezbędne w prozie), efekt słabnie. W opisach proza autora *Braku tchu* silnie ciąży ku ekspresji, zaś siłą Andermana-realisty pozostaje umiejętność zderzenia pojedynczego zwrotu, a nawet słowa, z wyobraźnią i doświadczeniem czytelnika.

Świat „podsluchany” jest dokumentem społecznej aberracji. Anderman nie afirmuje mowy potocznej, w jego prozie wiara w związek języka autentycznego, nie skażonego propagandą i ogłupiającą informacją niemal zupełnie znika. Uliczna „gadania” ludzi obserwujących pożar Teatru Narodowego praktycznie traci walor opozycji wobec oficjalnego „słowotoku” wydobywającego się z głośników radia i telewizji. Podział na żywy język i drętwą mowę ulega dramatycznemu zatarciu poprzez ogarniające wszystkich umiłowanie frazesu. Na frazesie opiera się swojski absurd Polski Jaruzelskiego, przejawiający się w imprezach typu „łańcuch czystych serc”, ale także

w rocznicowych manifestacjach na Krakowskim Przedmieściu.

Andermana przeraża degradacja znaczeń i wartości. Mentorski ton zastępują tu jednak niepokojące gry słów: – To jestem wolny?, – Wolny? – podniesie głowę mężczyzna – Czy mogę już iść do domu? – Może pan iść do domu”. Atrofia pamięci i społeczne zidiocenie kryją się w potocznym bełkocie: „Za Wałęsy, żeby tak prawdę powiedzieć, stary człowiek z wysiłkiem wyteża wzrok; żeby tak naprawdę, to nie można powiedzieć, było tak. Rozmaicie było. Przerozmaicie było; i tak i tak. Tak było, gdzieś tak” („Jeszcze Polska?”). Gadanina ludzi, dla których dramatem okazuje się awaria telewizora, przypomina przerażające gaworzenie dziecka uczącego się mówić od głuchoniemnej matki („Kraj obrazu” 20). „Telewizyjna” metafora w połączeniu z grą słów uja-

wnia stan świadomości samego pisarza: „Zobaczysz tylko ten zwykły krajobraz za plecami, to staczające się życie, te staczające się tramwaje, ten dwuwymiarowy obraz staczających się ludzi, obraz pełen zakłóceń, których już nikt nie potrafi i nie próbuje rozjaśnić”. („Rewizyta”). Jego proza jest taką próbą. Początkowo oszczędna – *Brak tchu* to rezultat przerażenia światem; później coraz bardziej agresywną, przez to chwilami płytszą, będącą wykrzyżaniem, szyderczym komentarzem postrzeżanego absurdu („Kraj świata”).

W tym kraju nawet głupota może być święta

Na postawione wprost pytanie, jak wyrazić rzeczywistość Polski lat osiemdziesiątych, bohater Andermana odpowiada serią pokrewnych emocjonalnie słów – wszystko jest „zamięte”, „rozmyte”, „rozmydlone” wszystko to „szarzyzna” i „piana”. Znika jasny, wyraźny obraz świata, znana z piosenek Kaczmarskiego czy „raportów” Nowakowskiego; powstaje symbolika wierszy i, co gorsza, rozmów z taksówkarzem, gwałtownie obnaża swoją teatralność. Struktura mitu romantycznej wojny i okupacyjnego podziemia postrzegana jest tu jako projekcja wiary, która niestety szybko zniknęła, „symbole czegoś, czego już nie było, bo nie było tego przede wszystkim w ludziach” („Jakoś pusto...”).

Mit pęka w konfrontacji z mdłą codziennością. W areszcie podczas przesłuchania zmęczony działacz i otepliały ubek odzyskują energię rozmawiając o cenach na Węgrzech („Czerwona gwiazda piolun”). Odgrywane role mocno uwierają, tym bardziej jednak denerwujące okazują się dla nich sytuacje „wyjścia z gry”, kiedy obaj zauważają własne błędy. W gruncie rzeczy są sobie potrzebni dla podtrzymania wątłej struktury

prawdy o wrogu narodowym i okupancie. Mit – niezbędny jak powietrze ludziom żyjącym w świecie bezwzględnej historii – dusi człowieka wyzwolonego od jego iluzji. Iluzji, która kryje niebezpiecznie zdzienną rzeczywistość peerelu. Bohater Andermana słyszy audycję dla dzieci. Pianista wybija rytm, cienie głoski wyśpiewują pochwałę słonecznego kraju. Człowiek w łóżku naciąga na siebie krótką, dziecinną kołderkę („Kotna mysz”). Przed urzędem paszportowym grupka harcerzy maszeruje w takt piosenki powstańczej. Podstarzały drużynowy w krótkich spodniach na chwilę myli krok, lecz szybko doszłusowuje do dzieci. Anderman nie daje się wciągnąć w kostiumową zabawę w „my” i „oni”. Jego bohater, choć nie bez oporów, pozostaje na zewnątrz tych opozycji. Jest ofiarą własnej świadomości, ofiarą wnikliwej obserwacji ludzi i niezgody na fikcję. Być może dlatego repertuar epoki posierpniowej właściwie nigdy nie stał się jego własnym repertuarem. Zbyt łatwo zamienił się on, jak wyznaje jeden z literatów („Jakoś pusto”) w opozycyjną nowomowę i „bezludny bulgot niezrozumiałych słów”.

Bardzo smutna groteska

Umierający świat z tomu *Brak tchu* nie skończył, wojna jakby trwa, choć właściwie nigdy nie wybuchła, ogłoszeni ludzie utrzymali się przy życiu, jęcy wrócili do domu po oficjalnie odwołanej tragedii. Jeździ człowiek, który przez cały pierwszy akt sztuki umiera i szuka śmierci, w akcie drugim pojawia się z prośbą o paszport w kieszeni i opowiada o awarii telewizora, to nikt nas nie namówi, byśmy przejęli się psychologią oglądanych postaci. Spektakl oceniamy jako groteskowy i w związku z tym przestajemy się czemukolwiek dziwić. Od tej chwili cała zabawa polega na mnożeniu paradoksów (względnie idiotyzmów) – czym absurdalniej tym lepiej. Owszem, to śmieszne i przeraża, ale może się znaleźć – szepnie ktoś i wyjdzie ze spektaklu (lub odłoży książkę). To przyprawia o mdłości, ale taka jest prawda! – zakrzyknie reżyser myśląc o życiu. Kształt i wymowa ostatnich opowiadań Andermana jest w gruncie rzeczy naturalną kontynuacją wizji świata zawartej w *Braku tchu*. Bohaterem odwołanej tragedii jest tutaj wyłącznie tłum, którego reakcje nigdy specjalnie się nie różnią. Wobec bełkotliwego i ogłupiałego ludku, który znów wyszedł na ulicę, Anderman pozostaje opiekuńczo-cyniczny, szyderstwo rezerwując dla siebie i opozycyjnej szopki.

Drwina oczyszcza, lecz nie czyni literatury. Proza z *Braku tchu* była poszukiwaniem własnej dykcji i wynikającym z niej z niezdolności na łatwą symbolikę zniekształcającą rzeczywistość. W *Kraju świata* bunt przeciwko powszechnemu absurdowi jest, niestety, z reguły przegrywanym starych taśm wyłącznie w jednej tonacji. Anderman, systematycznie rozbijając mity pokoleniowe i literackie, stworzył własny mit outsidera i szydercy, łatwo ulegając schematom drwiącej groteski. Przy czym nie oszczędza także siebie: „Kiedyś napisałem artykuł, (...) To było już w czasach największego marazmu, już się nikomu nie chciało pisać: nie chciało albo nie mogło i różne mniej znaczące czasopisma podziemne miały coraz większe kłopoty z tekstami, no i koniecznie była potrzebna polemika z tym artykułem, ale nie miał jej kto napisać, albo nie chciał i w końcu sam musiałem napisać polemikę i zwalczałem się... A potem jeszcze dołożyłem sobie w liście do redakcji...” („Kraj świata”). Od ironii jednak trudno się uwolnić, szyderstwo prowadzi czasem do zamknięcia.

Anderman, ryzykując, „że dożyłoby się rewolucji w prozie”, nie próbuje nawrócić się na „literaturę wspólnej prawdy”, w którą mało kto wierzy. Swoją pesymistyczny realizm – tak w zakresie wiary w ludzi i historię, jak i w możliwości własnej prozy – przeciwstawia paradygmatowi literatury „pokrzepionych serc” i oświeconych umysłów: „Ani syndrom artystowski, ani insurekcyjny, lecz reformatorski model literatury Zygmunta i Stanisława czeka dziś na spełnienie w literaturze współczesnej, która powinna w sobie znaleźć się Modrzewskiego i Konarskiego, Reja i Kitowicza, aby poddać krytyce nie tylko sposób rządzenia Polakami, lecz sposób życia i myślenia Polaków”. No cóż, tradycja tradycja, ale czy w gruncie rzeczy Anderman nie wypełnia postulatów Andrzeja Kijowskiego wygłoszonych podczas Kongresu Kultury Polskiej w 1982 roku?...

Istotną okazuje się jego niechęć do wielkich słów, przy jednoczesnym podejmowaniu trudnych tematów. W prozie Andermana nośniejsze okazują się bełkotliwe słowa tłumy, nie mieszczące się w rejestrze wysokich poetyk. Słowa te „omijają poetę; poeta nie słucha, bo ze wszystkich sił układa wiersz, który da świadectwo, że poeta pamięta” („Jeszcze Polska?”). Być może w ucieczce od moralizatorstwa wyraża się wspólna prawda pokolenia solidarnościowego. Prawda skrywana i długo niepopularna, a możliwa do nazwania jedynie w prozie eksponującej indywidualny punkt widzenia na rzeczy, wokół których inni budują grupową mitologię. Anderman jako jeden z niewielu współczesnych pisarzy potrafi krytycznie nazwać niepokoję lat osiemdziesiątych, pozostając przy tym autoironiczny. Jego proza jest sondowaniem własnej świadomości świadka historii a zarazem dokumentem językowej bezradności wobec historii i jej języka. Jest, jak wyznaje jeden z literatów w *Kraju świata*, niepokornym i czasem absurdalnym czekaniem na nową rzeczywistość i nowy język. Czekaniem na wielką literaturę. Historia się zmienia, tymczasem jednak – „Jakoś pusto...”.

Jacek Kopciński

Marian Stala

Trzy drogi

(2)

w kręgu eseistyki Adama Zagajewskiego

4. *Drugi oddech* czytać można jako kontynuację stylu myślenia Zagajewskiego z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych, kontynuację uwzględniającą odmienną zewnętrzną kontekstów; zwłaszcza: cenurzną blokadę postulatów mówienia prawdy o współczesności... Taką właśnie lekturę sugeruje wstępne wyznaczenie autora, który (w 1978 roku) zapewniał, iż „nie chce w niczym (prawie) sprzeciwiać się apelowi zawartemu w rozdziałach *Świata nie przedstawionego* (...), cieszyłby się natomiast, gdyby udało mu się wzmocnić niektóre partie fundamentów tamtej argumentacji”. Sugestię zawartą w tym wyznaczeniu potwierdza – na pozór – to, iż *Drugi oddech* niemal równie często jak *Świat nie przedstawiony* mówi o rzeczywistości, traktując związek z nią jako istotne kryterium oceny kultury... Ale też: identyczność używanych słów nie oznacza tożsamości ich sensów; przeciwnie – wydobywa ona i akcentuje różnice w sposobie widzenia świata...

Współczesność przesycona ideologią (i uzależniona od niej) przestaje być zasadniczym wymiarem i miarą rzeczywistości. „Żywiol teraźniejszości”, który niedawno jeszcze kusił, by z niego właśnie „wykroić swe królestwo”, okazuje się w *Drugim oddechu* czynnikiem odcinającym jednostkę od życiodajnych „esencji ontologicznych”, od „plazmy intuicji metafizycznych”... Tej detronizacji „nowego świata” towarzyszy odkrywanie lekceważonej poprzednio, a utrwalonej w kulturze tradycji. „Badanie własnej tożsamości, sondowanie historii – zapisywał Zagajewski na marginesie *Apokryfu rodzinnego* Hanny Malewskiej – wynika ze słusznej wiary, że przeszłość nas określa, zabarwia nasze myśli i kieruje naszymi gestami”... Ostrzegając zaś przed lekceważeniem szlacheckich rodowodów polskiej inteligencji, dodawał (rzecz nie do pomyślenia w szkicach o kilka lat wcześniejszych): „Młody inżynier, który w 1977 roku z pogardą odnosi się do tej linii tradycji, nie wie co czyni, wypływa wątlwym czółnem na wielkie wody nicości.”

Nazwanie tego, co teraźniejsze „wielkimi wodami nicości” (a taki jest przecież sens przytoczonego zdania), wskazuje jak daleko odszedł Zagajewski z roku 1977 od przekonań głoszonych w *Świecie nie przedstawionym*, nie oznacza jednak wymuszonego przez sytuację odwrócenia się od współczesności... Ani, tym bardziej, poddania się jej kształtowi czy pogodzenia się z nim. Opcja Zagajewskiego z drugiej połowy lat siedemdziesiątych, wpisana w ówczesne szkice, nie była zaprzeczeniem wcześniejszego stylu myślenia. Istota „drugiego oddechu” wynikała raczej z przekonania (nigdzie nie wypowiedzianego wprost), iż jedyną szansą sprostania współczesności, zahamowania jej wyjąłwiającego wpływu jest wzmocnienie własnego życia umysłowego, wewnętrznego, duchowego...

Silne, skoncentrowane życie duchowe jako źródło wewnętrznej i zewnętrznej energii – tak można by najkrócej przedstawić przesłanie *Drugiego oddechu*. Albo inaczej: żeby móc mierzyc się, oceniać świat – trzeba mieć siebie, trzeba zbudować własne wnętrze... „Nie ma przecież nic bardziej wzniosłego – i nie ma w sztuce większego tematu – niż kształtowanie się człowieka.”

Przekonanie, iż silne życie duchowe chroni przed zagrożeniami ze strony współczesności i sprzyja swobodzie jednostki należy do przeświadczeń mocno zakorzenionych w kulturze: może dlatego Zagajewski nie starał się go przedstawić w formie programu, poprzestając na uczynieniu tem rozważań o sprawach tak różnych jak filozofia kultury Bachtina, poezja Szymborskiej czy eseistyka Benjamina...

W podobny sposób, spokojnie i bez ostentacji młodzieńczych szkiców, wskazywał poeta postawy prowadzące do wymienionego przed chwilą nadrzędnego celu. Pośród nich najmocniej akcentował potrzebę powagi, pojmowanej nie jako chwilowy, subiektywny nastrój, lecz „nie wykluczające wcale śmiechu czy ironii – głębiej usytuowane, pozytywne dążenie do uchwycenia życia jako całości, którą trzeba zrozumieć i za którą ponosi się odpowiedzialność.”

Chwaląc w ten sposób „swobodną i otwartą” powagę, opowiadał się też Zagajewski po stronie rozsądku, skupienia i dojrzałości... We wspomnianej już polemice z Karasikiem, dotyczącej spraw jak najbardziej aktualnych, choć odwołującej się do bohatera *Czarodziejskiej góry*, powiedział: „Nasze czasy okazują pobłażliwą życzliwość

dojrzewaniu, niedojrzałości, w dojrzałości widząc głównie to, co w niej jest tylko wtórnym i nieuniknionym rezultatem wyboru: zamknięcie, określoność, pewnego rodzaju specjalizację. Z pewnością podejrzliwość wobec dojrzałości z wielu względów była słuszną, służyła odmłodzeniu i odmitologizowaniu życia duchowego. Pojmowana zbyt jednostronnie krzywdzi jednak dojrzałość, od dawna wypróbowaną formę obcowania ze światem.”

„Kierunek duchowy” wylaniający się z tych sugestii był w momencie ich formułowania bardzo jasny... „Zaostrzyć się, widzieć dokładnie, mieć światopogląd.” To właśnie miało wzmocnić „wobec świata.” Takie miało być „źródło nadziei i siły”, „dobrze znane źródło”.

5. Przesłania *Drugiego oddechu*, zwłaszcza wydobyte z kontekstu, wydać się mogą równie ogólnikowe, jak programowe tezy *Świata nie przedstawionego*. Szkice Zagajewskiego, pisane w latach 1975-1980 przypominają (oczywiście nie tak jaskrawo, jak w przeprowadzonej



ZAGAJEWSKI

przed chwilą rekonstrukcji), iż poważnie traktowane życie wewnętrzne może skutecznie chronić przed naporem post-totalitarnej współczesności. Czy inaczej: pokazują, iż wartości duchowe, choćby tak podstawowe jak wiara w godność i swobodę jednostki, są (by posłużyć się tytułem głośnego eseju Havla z 1978 roku) realną „siłą bytuśmilych”...

Te myśli byłyby jeszcze jednym świadectwem opowiedzenia się po stronie zagrożonych wartości, dopisania do Herbertowskiej linii wierności... Byłyby tylko (albo: aż) tym – gdyby nie zdarzenia końca lat siedemdziesiątych dopełnione w sierpniu 1980 roku. To właśnie owe zdarzenia, rozgrywane się w przestrzeni nazywanej niegdyś przez Zagajewskiego „światem nie przedstawionym” i gwałtownie negujące nie tylko porządek, lecz także rację istnienia owego świata, nadały ogólnym rozważaniom *Drugiego oddechu* materialność i siłę nie przeczuwaną i chyba nie zamierzoną przez autora książki. Zwracając się w stronę życia wewnętrznego, głosząc prymat etyki nad polityką, znalazł się Zagajewski w samym środku współczesności... Była to kolejna obiektywna niespodzianka (jak rzekłby Kazimierz Wyka) sprawiona przez rzeczywistość...

6. Szkice ze *Świata nie przedstawionego* i *Drugiego oddechu* powstawały w Polsce lat siedemdziesiątych. Cen-

dokończenie na s. 6

Trzy drogi

dokończenie ze s. 5

zura uniemożliwiła dopowiadanie do końca; Zagajewski postulował opisywanie „kompletnej rzeczywistości” i kształtowanie silnego życia wewnętrznego, ale nie mógł (dotyczy to zwłaszcza *Drugiego oddechu*) wskazać jednoznacznie własnego systemu wartości... Poeta mówił o prawdzie i wolności, towarzyszyło mu jednak silne doznanie, iż żyje i tworzy w bezpośrednim sąsiedztwie niewoli, która niesie ze sobą „matowość, posuszenie, depersonalizację, mechaniczne stosowanie tych samych reguł, głuche milczenie lub głośnie gadanie”. Eseje z lat osiemdziesiątych pisane były we Francji, ich powstawanie wiązało się z poczuciem mówienia w wolności, która jest „szansą swobodnego rozwoju tego, co w nas różne, szczególne, idiomatyczne”. W tej definicji kryje się istotne wyznanie: patrząc na Polskę ze zmienionego dystansu, mógł Zagajewski powiedzieć wszystko, także to, co musiał wcześniej przemilczeć; ów dystans jednak nauczył go innego widzenia rzeczy, unieważnił wiele dawnych pewników... Taki właśnie, „nieuleczalnie dwoisty”, jest punkt wyjścia *Solidarności i samotności*... książki, będącej podsumowaniem myśli i idei bliskich poecie w latach siedemdziesiątych, a zarazem – próbą wyzwolenia się z ograniczeń, dyktowanych przez zbiorowe życie (i także namiętności), próbą ożywioną pragnieniem „rozpoznania się w samotności”.

Rozliczenia z przeszłością mają w tomie paryskich esejów dwie odmienne tonacje. Ze stylem myślenia *Świata nie przedstawionego* (i szerzej: z Nową Falą z jej heroicznego okresu) rozstaje się Zagajewski zdecydowanie, choć nieco ogólnikowo. Książce, napisanej niegdyś z Julianem Kornhauserem, zarzuca dyktatorski ton i anachroniczność postulatów estetycznych. („Gdyby przeczytał je *à la lettre*, mój Boże, cóż za wsteczniactwo!”) Nowej Fali ma za złe, iż „wrosła z jednego podstawowego tonu, tonu sprzeciwu”, który zdominował i ograniczył jej rozpoznanie świata. Bo, powiada poeta, nadużywanie negacji „może zagrozić innemu tonowi, o ileż ważniejszemu i potężniejszemu, wielkiemu słowu «tak», którego adresatem nie jest żaden system polityczny ani ideologiczny (...), lecz rozległy, żywy świat”. W tle tych rozliczeń kryje się, być może, definitywne pożegnanie z rewizjonizmem, który nie był młodemu Zagajewskiemu obcy. (Przy okazji: szkoda, iż wypominając innym „przyrodzony heglizm” i zamilowanie do kategorii *Totalität* nie pamięta poeta o własnej fascynacji całością-jednością...)

Zupełnie inaczej, z „czułością i ironią”, odtwarza Zagajewski schyłek lat siedemdziesiątych, pojawienie się antytotitarnej opozycji. Z perspektywy roku 1983 przypomina poeta, że „w połowie lat siedemdziesiątych pojawiła się w polskim życiu zbiorowym zbawienna mutacja, nastąpił przyrost siły, odwagi, wiary, powrót do tradycji. W monotonnym, stepowanym rytmie życia PRLu zabrzmiała całkiem nowa muzyka, ton wyzwania, walki, przejęcia inicjatywy”. Powtórzył, iż „opozycja lat siedemdziesiątych była czymś zupełnie nowym, zuchwałym i pełnym wigoru. Jej energia była też zaraźliwa, wystarczyło parę lat, żeby dziewięć milionów ludzi ogarnął ten sam zapal”.

Źródło sukcesu przedsierpniowej opozycji upatrywał Zagajewski w szczególnym połączeniu „Wartości i Energii”. Przekonywał: „Wcześniej bowiem zwolennikami Wartości byli katolicy, przejęci zarazem obrzydzeniem do ustroju politycznego powojennej Polski i wskutek tego nie kwapiący się do działania. Po drugiej stronie zaś znajdowali się rewizjoniści, marksści, pełni energii lecz na razie zajmujący się niszczeniem nicości, przewyciężaniem heglowskiej szczepionki. Potem (...) doszło do spotkania luku ze strzałą”.

Pochwały równoważy Zagajewski zastrzeżeniami. Duchowości antytotitarnej zarzuca skłonność do schematyzacji obrazu świata, do umieszczania całego zła w jednym tylko punkcie: w totalitaryzmie. Konsekwencją takiego myślenia jest przeanielenie wszystkich, którzy sprzeciwiają się bestii... Powiada poeta: „Czytam poezję polską, której ogromna część wyraża teraz (w 1984 roku – MS) duchowość antytotitarzną. Czytam te wiersze, także i moje własne niekiedy, i myślę, że napisane zostały przez istoty moralnie nieskazitelne. Anioły piszą wiersze, anioły czytają wiersze”.

Anielskość antytotitaryzmu, mówi dalej Zagajewski, „ofiarowuje (...) wielką wolność, tkwiącą w wyzwaniu, rzuconym potężnemu wrogowi, ale odbiera (...) mniejszą, codzienną wolność wymierzania sprawiedliwości sobie samemu”. Antytotitaryzm, zbyt konsekwentnie praktykowany, „odbiera ziemię”, odcina od prawdziwego, pełnego istnienia, zamienia swych wyznawców (Zagajewski przypomina w tym miejscu Orwella) w „strażników życia duchowego”. „Gdzie zaś przebywa strażnik, dozorca, nocny stróż? Przy parkanie, na granicy posiadłości, nie zaś w jej żywym centrum”...

Paweł Szwed

Petersburg

Pamiętaj o Petersburgu.

„Krajobraz jednostajny, pusty, bez niespodzianek, bez kolorów, bez granic (choć bez wielkości). Jest oświetlony tak skąpo, że ledwo widzialny. Szara ziemia całkiem godna bladego słońca. Dni, nawet najpiękniejsze, mają niebieskawą odcień”
Piekło.

Rok 50

Pośrodku wieku
drzewa przesłaniają światło.
Zgięte lodowcem parują pola.

Rok 50.

Jest wczesny księżyc nad bagnem
i czarny grzebień lasu.
Świat kładzie się
w mijającą sekundę
cały.

Pożądanie. Śmierć.

Dotykam twoich opalonych stóp.
Pożądanie wsuwa się pod cienką,
fioletową suknię. Zamykasz oczy.
Na drgającym niebie jest połowa sierpnia,
przewracają się gwiazdy.

Dziewczęta Aten, Rzymu i Berlina,
imiona polskie, germańskie, sekretne.

Nagle wszystko zdaje się dotknięte.
(Powietrze,
którym oddychały tak głęboko.)

Andrzej Kopacki

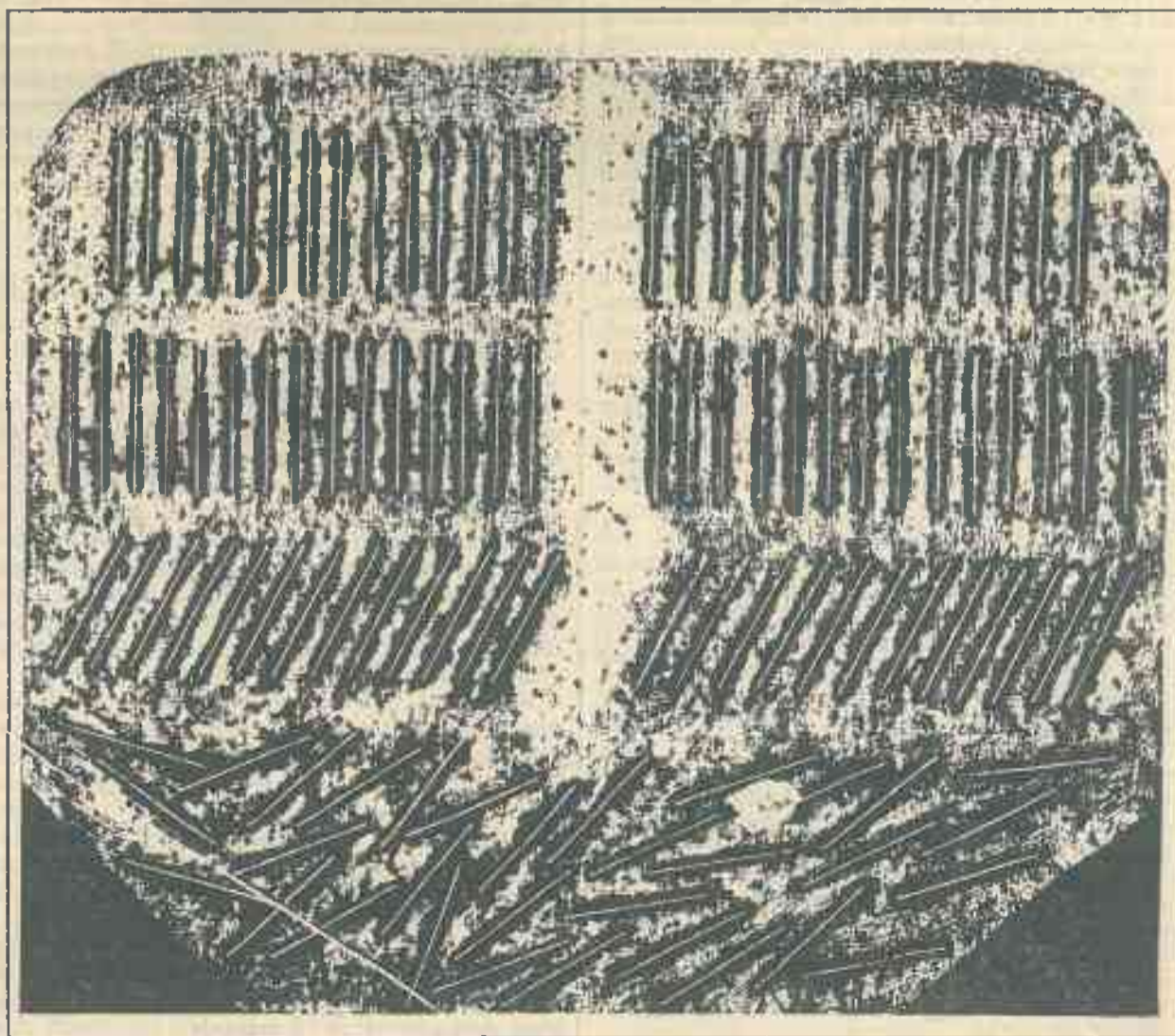
wątpliwość

gdy nadchodzi taki moment
że nie da się nic już powiedzieć
ponieważ nie ma nic do powiedzenia
albo przeciwnie ponieważ trzeba
powiedzieć zbyt wiele
gdy tymczasem brakuje tchu
język kołowacieje
a słowa żadną miarą
nie osiągają odpowiedniej wagi
zawsze są za ciężkie
albo za lekkie
choć nie przestają być tylko słowami

wtedy trzeba przejść do czynów
wstać i wyjść po angielsku
albo po prostu milczeć

nigdy nie dowiesz się głupcze
co było lepsze ani też
czy nie warto było jednak spróbować
i tylko będziesz podrzucał w dłoni
ciężki jak znak zapytania
gramatyczny odważnik

'88



J. TEF HALAS Góra

Jakub Ekier

przedmowa

Łąki schylone pod niebem
wytrwałe miasta nieomyłne tory ona
co wciąż nas przyciąga i ktoś jak powietrze
cierpliwie doprowadził mnie
aż tu

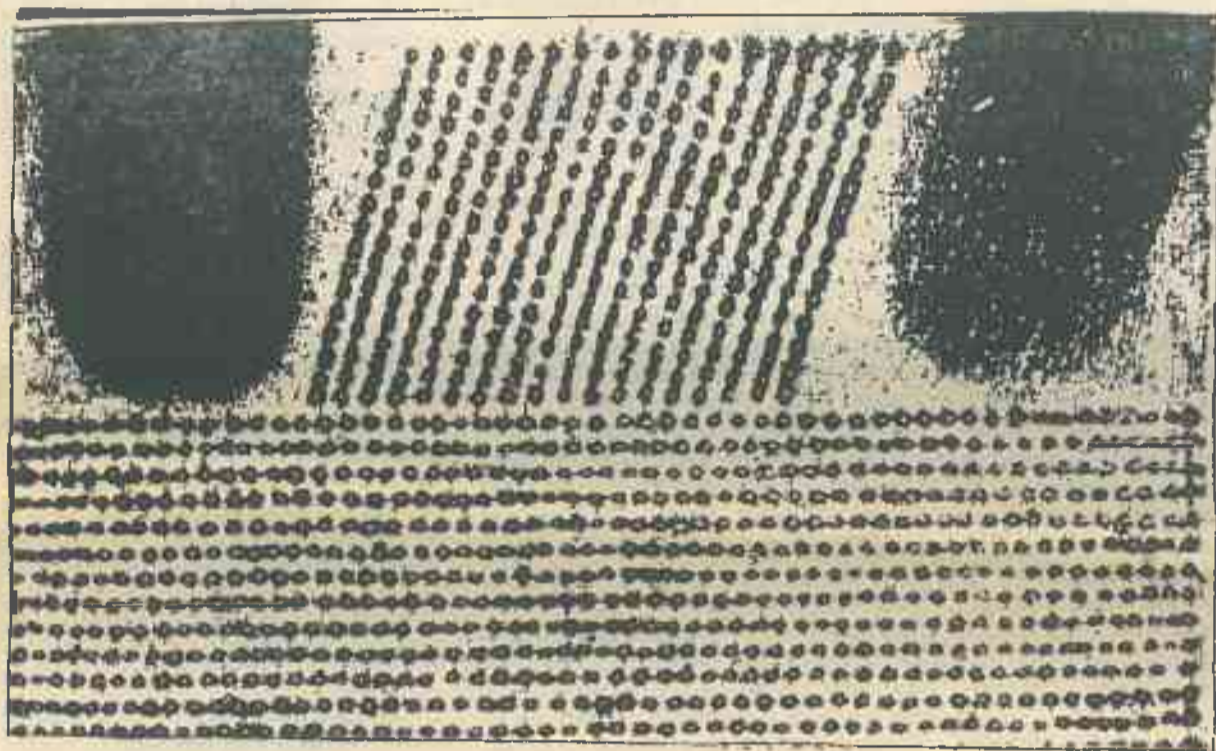
'91

data

szczyk słów
twarze rozdarte

boli mnie ziemia ale
zaczynam

'91



JÓZEF HALAS

Marcin Baran

Ekonomia i czas

Katowitz, cichy placik na tyłach dworca,
z którego odjeżdżałem w lipcu sprzed dwóch lat,
nawet pyłu z mych butów nie ma na brukowcach.
Z ust górników banknoty wyszarpuje wiatr,
koła szybów powietrze ścierają statecznie,
proporce wołowiny czernieją na kamień,
do pałacyku z cegły fabrykant jedzie.
Lud będzie żył w przeszłości, ja mam tylko pamięć.

Odmiany

Wracasz do dziewczęcego ciała. Chociaż nikt
nie powiedział, że kochankowie mają być
piękni, to urok smukłości nie jest wymysłem
ilustrowanych żurnali. Czulość budzące zmarszczki
nie wymogły jeszcze na tobie sympatii. Tylko
kurze łapki uśmiechu kolonizują państwo
skóry. Pożądamy się. Ale radują nas już
rozbrykane zegarki.

Marcin Sendcecki

W

Upić się szybko i spać, sekretny
ogród rośnie w poszarzałej ziemi,
gałęzie, wstążki jednorożca ukryte w
kaszlu, w kilku taktach płuc). Mam
w ustach benzynę, pielęgnuję,
pałę;

Zmiana czasu

Prostackie żarty z przesuwaniem
wskazówek i kryształów kwarcu –
to nie dość, aby wiośnie i ziemie
przywrócić ich kwitnąco-mroźną

wyrazistość, a człowiek mógł z czasem
zrobić to, co zechce. Po zmianie
czasu cierpiący na bezsenność będą
się męczyć o godzinę dłużej,

a zdrożeni zyskają godzinę snu
więcej. Potem nastąpi zamiana.
Również pozostali raz stracą, raz
zyskają na czasie. Ale w niczym

nie zmieni to zanikania różnicy
temperatur, a następne dni,
jeśli będą, to razem z dniami,
które już nie mają nazwy:

wzajemnie się inkrustujące
odbicia i odpychające cienie.
I jeśli ten październikowy
spacer sprzed roku nie został

powtórzony, chociaż nie jesteśmy
martwi ani wrodzy sobie, to
prostackie żarty z przesuwaniem
wskazówek i kryształków kwarcu

czasu nie zmienią.

Trzy drogi

„Czulość i ironia” w rysowaniu duchowości antytotalitarnej, jednoczesność utożsamienia z pozytywnymi przesłaniami i ostrzeżenia przed nadmiernymi uroszczeniami, mogącymi zmienić antytotalitaryzm w agresywną ideologię, posługującą się „nieśmiertelną liczbą mnogą” – otwierają drogę do zasadniczych myśli *Solidarności i samotności*. Lepiej zresztą powiedzieć: do głównych metafor tej książki... poza metafory stara się bowiem Zagajewski nie wykraczać.

Najistotniejsze z tych migotliwych znaczeniowo przesłań brzmi: „Być w środku, nie poddając się wpływowi ducha negatywnego, nie uciekając się do pomocy ducha nazbyt pozytywnego, nie ulegając rozpacz, nie potępiając współczesnej cywilizacji; być przeciw totalitaryzmowi, ale nie definiować się wyłącznie przez ten sprzeciw (...). Być w środku (...) widzieć całą pajęczynę sprzeczności (...) i nie chcieć jej podrzeć”.

Do tej podstawowej intuicji, w pewnej mierze powtarzającej zakończenie „Ody do wielości” („Wiersz rośnie na sprzeczności lecz jej nie zarasta”), powraca poeta wielokrotnie, budując system myśli i obrazów, które się wzajem oświetlają i dopełniają... Jeśli więc nie mówi „być w środku”, to powtarza: „wciąż być w ruchu, w podróży, szukając kształtu, który jest wyzwoleniem, i potem bezkształtu, uwalniającego mnie także i z tego wyzwolenia”. Albo zachęca, by „myśleć przeciw sobie”. Albo wyznaje: „żyję w sprzeczności”... i wymyśla całe serie przeciwstawnych postaw, pojęć, stylów myślenia, które trzeba przekroczyć, aby nie znieruchomieć, aby nie utracić całej ziemi... Są wśród tych przeciwstawieli historia i duch, anarchia i hierarchia, nie i tak, chaos i kształt, solidarność i samotność... Albo gdy postawy zastąpi się osobami: Hegel i Keats, Orwell i Nabokov...

Czy „życie w sprzeczności” coś daje? Wedle Zagajewskiego odsłania ono dwa dopełniające się wymiary egzystencji. Podpowiada, iż „trzeba przyjąć hierarchię, i nie jest obojętne jaką”, ale mówi też, że „trzeba czasem powrócić do pełni, rozsądzającej kategorii”. Bo – „nie można spać spokojnie, gdy tuż obok nas, i w nas samych, kryje się niezbadana rzeczywistość. Dlatego wciąż potrzebny jest kształt i wciąż staje się niewystarczający”.

Jest także inna odpowiedź: w ciągłym ruchu między kształtem i bezkształtem, zdarzają się chwile, gdy czuje się „radość, przyjemność istnienia – niebiańską przyjemność istnienia”... Może o nią właśnie chodzi?

7.

Metafory Zagajewskiego dalekie są od jednoznaczności, dlatego też zamiast komentować, starałem się je wydobyć i uwyraźnić... Nie znaczy to, iż intuicje poety nie mają wyraźnego kierunku.

Jak mówiłem, podstawowym doświadczeniem wpisanym w *Solidarność i samotność* jest poczucie mówienia w wolności. Doznanie to, zupełnie inaczej niż walka ze zniewoleniem, którą zajmował się Zagajewski w latach siedemdziesiątych, sprzyja dostrzeganiu wszystkich wymiarów i aspektów istnienia, wszystkich napięć rzeczywistości. Doznanie to uczy też szacunku dla różnych od własnego, indywidualnych światoodczuć i światobrazów. Jeszcze inaczej: mówienie w wolności daje więcej impulsów do odbierania różnorodności tego, co jest, niż do prób uporządkowania i (zwłaszcza gwałtownego) zmieniania świata. Stąd też – istotniejszy wydaje się zwrot w stronę metafizyki i estetyki (bytu i ekspresji, jak mówi sam poeta) – niż w stronę etyki i polityki...

Być może ten właśnie ton książki (o wiele bardziej niż konkretne, wyrażane w niej opcje) zadecydował o sposobie jej przyjęcia. A był on znowu pełen obiektywnych niespodzianek.

Solidarności i samotności nie czytano od strony metafizyki ani estetyki. Dla jednych książka ta była świadectwem odchodzenia od etosu przedsierpniowej opozycji. Innych olśniewała perspektywą bezinteresownego, nie uwikłanego w idee i ideologie mówienia o świecie. W tych odczytaniach Zagajewski wyprzedzał dzisiejsze zmęczenie polityką, okazał się też prekursorem zapewnienia o wolności, składanych przez poetów urodzonych wtedy, gdy on sam był debiutantem. Doprawdy, jest to historia godna osobnych rozważań...

8.

Uwagi te nie będą miały wyraźnego końca. Trzy eseistyczne książki Adama Zagajewskiego prowadzą czytelników trzema drogami myślenia. O każdej z tych dróg można mówić o wiele dokładniej – zwłaszcza *Solidarność i samotność* wymaga pełniejszej lektury. Niedługo ukaze się kolejny zbiór esejów Zagajewskiego: może pozwoli on rozpocząć rozmowę raz jeszcze, w inny sposób.

Marian Stala

TYGODNIK
LITERACKI 7

„holender czyli muzea świata”

Przyjechałam do Amsterdamu zobaczyć Rembrandta. Jego obrazy są rozwleczone po większych muzeach świata jak relikwie rozdrapane ze świętości, ale duch Rembrandta został w Amsterdamie. Przyjechałam więc do Rembrandta. Jego dom zamieniono na muzeum grafiki. Nie ma w nim żadnego stylowego mebla czy nawet pokrytego patyną dzbana jak z XVII-wiecznych martwych natur. Z epoki zostało w pustym domu kilka maszyn do tłoczenia grafik, w pustym domu bankruta który wyprzedał wszystko co dało się wynieść, co miało jakąś wartość. Nie sądzę, że Rembrandtowi było żal pozbywać się drogocennych rekwizytów, zdobnych materii, srebrnych naczyń i w ogóle wszystkiego czego używał, czym się cieszył razem z Saskią. Saskia odeszła, niech odejdą świadkowie szczęścia. Zostanie tylko sprzęt do pracy do grawerowania światła i czasu jaki został do...

W Rijksmuseum „Straż nocna”, „Lekcja anatomii” i „Żydowska narzeczona”. Zaczęłam zwiedzanie od żydowskiej narzeczonej, jej suknia jest oszłamiająca. Nie malowana, ale rzeźbiona. Zawerniksowana faktura układa się w brokaty zakrzepłej czerwieni. Chciałam zobaczyć z bliska, jak to jest zrobione, przekroczyłam narysowaną na ziemi żółtą linię i usłyszałam po holendersku, francusku, angielsku: „Zabronione”. Wróciłam posłusznie za linię nadzorowaną spojrzeniem strażnika. Zostając nogami w dozwolonej strefie, próbowałam się karkołomnie przechylić, tak by przybliżyć oczy do obrazu choćby na 20 centymetrów. Strażnik znowu wyszczał: Zabronione. Za mną zaczęła się tłoczyć wycieczka. Niemiecki przewodnik objaśniał: – Proszę państwa, Rembrandt van Rijn, którego obrazy i grafiki widzieliśmy już w British Museum i w Luwrze, miał na imię Rembrandt, van Rijn znaczy znad Renu. Obraz który znajduje się w tej chwili przed państwem zatytułowany został „Żydowska narzeczona”. Powstał prawdopodobnie w roku 1665, wymiary 121 i pół centymetra na 166 i pół centymetra. Przedstawia młodego mężczyznę w haftowanym złocistym kaftanie trzymającego za rękę dziewczynę ubraną w czerwona suknię. Dziewczyna, uśmiechając się, patrzy przed siebie, jej owalną twarz przysłaniają czarne kręcone włosy opadające na odsłonięte ramiona.

Po co opowiadać w muzeum obraz? Odwróciłam się, za mną stało kilkanaście osób w czarnych okularach.

– Temat do sceny malarz zaczerpnął najprawdopodobniej z „Księgi Stworzenia”, rozdział 26 wers 8, jest to więc Izaak i Rebeka – kontynuował przewodnik. – Może też to być portret synowej Rembrandta Magdaleny van Loo i jego syna Tytusa. Uwadze państwa polecam fakturę obrazu.

Strażnik miał najwyraźniej ochotę na pogawędkę z przewodnikiem niewidomych. Przeszedł z nim kilka obrazów dalej. Wahałam się przez moment czy skorzystać z nieuwagi strażnika i przekroczyć magiczną, żółtą linię. Wyprzedziło mnie jednak kilku niewidomych. Zaczęli dotykać powierzchni obrazu, najpierw delikatnie, opuszkami palców, powtarzając Rembrandt, Rembrandt jakby się chcieli przekonać, że obraz naprawdę istnieje. Potem przeciągali po płótnie całymi dłońmi, aż jeden

z nich złożył usta jak do pocałunku i zaczął obraz lizać. Po chwili ustąpił miejsca innym, którzy także potrafili bezbłędnie obrysować językiem zarysy postaci wśród Rembrandtowskich światłocieni.

– Jak smakuje żydowska narzeczona? – spytałam niewidomego wielbiciela sztuki.

– Słodkawa, tło nieco gorzkie – ocenił ze znanstwem konesera.

– Państwo tak wszystkie obrazy... zwiedzają? – Nie zawsze strażnicy dadzą się odciągnąć, choćby na parę sekund.

– A który obraz panu... – nie wiedziałam jakiego słowa użyć – ... podoba się najbardziej?

– Chciała pani powiedzieć smakuje – rozśmiała się postukując białą laską o lśniące lakieryki – Największe upodobanie mam w dawnych mistrzach. Ich obrazy zachowały smak epoki, no i wtedy farby robiono z naturalnych pigmentów, zdrowiej. Współczesne malarstwo to chemikalia, takiego Pollocka strach wziąć do ust, można się pokaleczyć. Widziała pani „Ewę” Cranacha? To mój ulubiony malarz niemiecki. Malował kobiety jak żywe. Ciało Ewy jest słonawe, jej małe piersi ciepkie. Proszę się nie gniewać, że mówię pani o takich szczegółach, ale sztuka to moja pasja. Byłem wczoraj w Luwrze, cały dzień.

– Ołbrzymie muzeum, prawda? – podtrzymałam rozmowę.

– Owszem, ale rozczarowałem się, zwłaszcza rzeźbą. Wie pani, Wenus z Milo ma odrapaną dupę.

– Popatrz Henk, moja dupa nie ma jeszcze dwóch tysięcy lat. Widzisz jaka jest gładka, twoja zresztą też. Nie szukaj zapalniczki, – tyle razy ci prosiłam żebyś nie palił w łóżku. Widzisz, znowu rozsypałeś popiół, obróć się trochę, wytrzępię.

Z popiołu powstałeś, w popiół się obrócisz. Prześcieradło do prania – powiedziałam po polsku.

– To coś religijnego? – zainteresował się Henk. – Nie gniewaj się o ten popiół z haszu,

seks i narkotyki są sprawą intymną dlatego obie rzeczy robię w łóżku.

– Nie gadaj i nie ruszaj się. Zrozum, jestem zmęczona, zlałam się dziś po muzeach. Nie wychodź jeszcze ze mnie, sam mówiłeś, że to co w kobiecie najlepsze, to mężczyzna. Nic nie mów i leż tak.

– Moment, pozwolisz że coś sprawdzę – Henk uniósł się na lokciach.

– Przecież to sadyzm, przestań się ruszać – próbowałam go z siebie skopać.

– Kochanie tylko nie sadyzm, nie jestem zbrojnym deprawującym dzieckiem i koty.

Nie sadyzm a rozkosze sadyjskości. O. K. ubieraj się, już sprawdziłem – skończył zadowolony.

– Co?

– Że kobiety nie są wrażliwsze od mężczyzn, ale na pewno od nich głębsze.

– Idiota!

– Polska!

– Nie dąsaj się, masz, załóż majtki. Jestem dziś w dobrym nastroju. Najpierw pójdziemy do kościoła, a potem do moich rodziców, chcieli poznać przyszłą synową.

– Henk, twoi rodzice są katolikami? Gdzie jest moja sukienka?

– Na krześle pod oknem.

Nie mogłam odpiąć guzików, szamotałam się próbując założyć sukienkę bez odpinania. Facet przechodzący za oknem uklonił się i powiedział. Ładna sukienka.

– Ładna sukienka, cholera. W naszym domu będą firanki, załóż, zasłony grube, akksamitne i kraty – przycisnęłam się wreszcie przez wszystkie obcisłości wizytowej kiecki.

– To będzie pierwszy w Amsterdamie dom z zasłonami, a moi rodzice należą do kościoła Artykuł 15-ty – Henk zawiązał jedwabny krawat i szukał w szafie marynarki.

– O mój Boże, co to za sekta?

– Brązowa będzie pasowała do złocistego krawata? – przymierzał marynarkę przed lustrem – Kościół Artykuł 15-ty nie jest sektą. W XIX-stym wieku holenderscy protestanci spierali się o jedno z twierdzeń na temat wiary spisanych w iluś tam artykułach. Spór był o to, czy Szatan przemówił w raju do Ewy głosem czy też działał na jej wolę bez słów. Jedni byli za tym, że przemówił, inni, że nie, i kościół protestancki rozpadł się na zwolenników Artykułu 15-stego oraz na kościół wyznawców Artykułu 14-tego. Kościół Artykułu 15-tego opowiedział się chyba za aspektem wokalnym, a może wolicjonalnym. Nie pamiętam, będziesz miała okazję zapytać o to przy kolacji. Ojciec uwielbia takie tematy i próbuje ze mną ciągle dyskutować, on nie rozumie, że jako religioznawca specjalizuję się we wczesnym średniowieczu, a nie w religii w ogóle. Poza tym jestem sceptykiem, taki na przykład kościół czy raczej świątynia Szatana, którą chcesz dzisiaj zwiedzić, nie ma nic wspólnego z prawdziwym antysacrum. Żeby czarna msza była ważna, nie wystarczy goła

baba na ołtarzu i gonienie się nago po świątyni. Mszę musi odprawiać prawdziwy, wyświęcony ex-ksiądz, a nie nawiedzony alfons. Facet, który założył amsterdamską świątynię Szatana, chciał po prostu wymigać się od płacenia podatków. Burdel, który prowadził, miał niezłe dochody, a więc rząd zwiększył mu podatki. Aby ich nie płacić, facet kupił stary kościół i zaczął odprawiać w nim czarne msze, czyli po prostu orgie w ekscytujących dekoracjach. Zwiększyło mu to klientelę oraz wybawiło od płacenia podatków, bo burdelowe orgie zostały podciągnięte odpowiednim paragrafem pod uprawianie kultu, a więc zwolnione od opłat. Buty oczywiście brązowe, prawda? Po kolacji rodzice odwieźą cię na lotnisko, nie będziemy już mieli czasu dla siebie. Zadzwoń jutro po dziesiątej zapytać, jak ci się podobali teściowie.

– Halo? Jaką miałaś podróż kochanie?

– Były kłopoty z lądowaniem, bo na lotnisku w Tuluzie strajk. Co mówili rodzice, spodobałam się im?

– Ojciec zachwycony. Rano pobiegł do pastora przedyskutować kwestię, którą mu podsunęłaś. Tak szybko nie odpowiedzą sobie na pytanie, co się stało z ogryzkiem rajskiego jabłka. Ślicznie wczoraj wyglądałaś w tej sukience z dekoltem, masz ją teraz na sobie?

– Jestem już w szlafroku. Żle cię słyszała, to chyba w moim telefonie tak trzeszczy.

– Zawsze ci mówiłem, żebyś zmieniła ten śmieszny telefon w kształcie długopisu na normalny, solidny aparat.

– Kiedy przyjedziesz?

– Za tydzień, może. Nie jesteś chyba w ciąży?

– Myślisz, że chcę cię widzieć, bo będę miała dziecko?

– Nie, ale twoje kaprysy i nastroje, płaczący głos, gdy pytasz kiedy przyjadę. A dzisiaj czy mogłabyś zająć w ciąży?

– Przyjechałbyś wtedy jeszcze tej nocy? Podnieca cię to.

– Słyszysz, mój głos jest zarazem podniecony i podniecający, czyż nie?

– Aha.

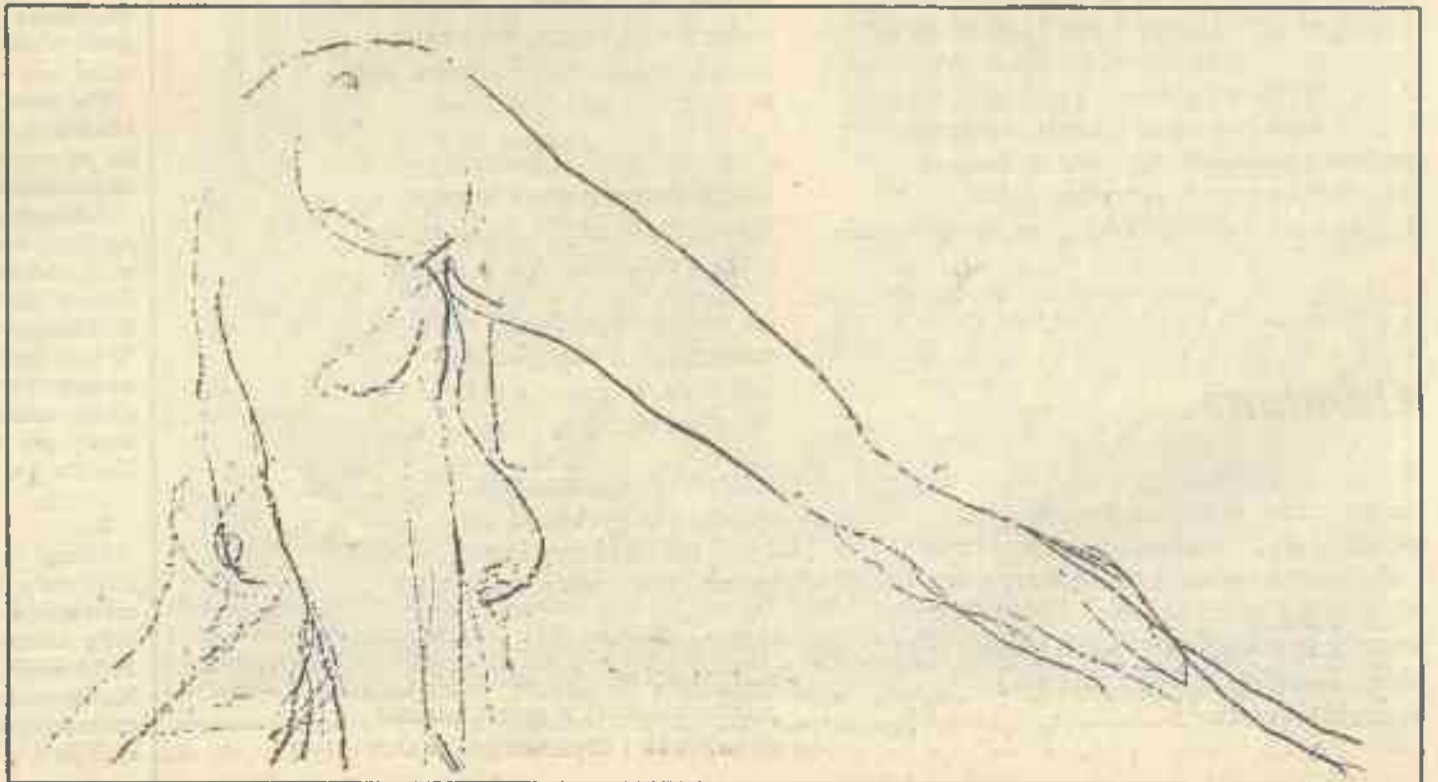
– Wiesz, w sekcie Bogumilów wierzono, że Szatan zapłodnił Ewę przez ucho. Wsunął swój długi oślizły język w labirynt jej ucha. Nie chcę żebyś miała dziś dziecko.

– Mam odłożyć słuchawkę? Albo nałożyć na nią kondon?

– Jesteś tak daleka, nie chcę przez te 1000 kilometrów mówić do ciebie, chcę w ciebie krzyknąć. Chcę, żebyś naprawdę czuła mój głos, żeby cię dotykał. Zdejmij szlafrok, rozłóż nogi i włóż sobie słuchawkę jak możesz najgłębiej, jak możesz najgłębiej wytrzymać mój krzyk.

– Teraz kochanie?

– Tak, czujesz głę...



JERZY STAJUDA

Karnawał a poezja ukraińska

rozmowa z ukraińskim poetą Wiktorem Neborakiem

Lidia Stefanowska – Niedawno ukazał się twój artykuł „Język i pokolenie literackie”, w którym stwierdzisz, że zadaniem każdego literackiego pokolenia jest kształtowanie własnego języka. Aby jednak nie popaść w epigonizm czy płytkie eksperymentatorstwo, trzeba mieć – jak to określasz – absolutny słuch językowy na tradycję i współczesność. Czy posługując się takimi kryteriami można mówić o nowym pokoleniu w literaturze ukraińskiej?

Wiktor Neborak – W artykule tym miałem na myśli literackie pokolenie lat osiemdziesiątych, czyli to, które zapoczątkowała poezja Harasymiuła, a kończy nasza. Chociaż jest to rzecz bardzo względna. Mykoła Riabczuk trafnie stwierdził, że poka-

take środowisko tworzyła zbieranina niedobitków brzezniowskich czystek, którzy po procesie Ihora Kalyncia (skazanego na zsyłkę) mieli jeszcze ochotę się spotykać. Byłem wychowany we Lwowie, jednak niczego o tym środowisku nie wiedziałem. Wprowadził mnie Riabczuk, który wówczas wyszukiwał nowych ludzi. Takim sposobem poznałem malarzy: Jurka Kocha, Włodka Kaufmana i innych. Raptem okazało się, że we Lwowie istnieje duże środowisko, lecz nie każdy mógł do niego trafić.

– Czy manifestowaliście jakoś przeciwko oficjalnym formom kultury?

– Oczywiście każdy z nas odrzucał to, co proponowała sowiecka rzeczywistość. Ale nie staraliśmy się wejść w opozycyjne struktury polityczne. Uważaliśmy, że jeśli zajmujemy się sztuką to nie musimy zajmować się polityką. Można mieć jakiegoś sympatie polityczne, ale nie powinno się mieszać do tego sztuki.

– To znaczy, iż uczestnictwo w tym środowisku stwarzało formy aktywności, w jakich czuliście się najlepiej?

– Tak, to była forma współzycia młodych ludzi o podobnych poglądach estetycznych. Na przykład ja i Andruchowycz dużo wzięliśmy z muzyki rockowej, której się najchętniej wtedy słuchało. Wykorzystywaliśmy w niektórych wierszach rytm czy melodię piosenek, jakie się nam podobały.

– Czy w światopoglądzie tego środowiska są jakieś analogie do pokolenia lat sześćdziesiątych?

– W tamtych czasach panowała iluzja (która chyba pokutuje do dziś), że poezja może coś w świecie zmienić. Owo przekonanie doprowadziło do tego, że Iwan Dracz jest dziś przewodniczącym RUCHu (to jest organizacji politycz-

nej). To chyba wielki nonsens: artysta i polityk w jednej osobie – chociaż uważam, iż Dracz napisał wiele wartościowych wierszy. Ale właśnie on, jako przedstawiciel tamtego pokolenia jest przeświadczony o tym, że słowo jest w stanie wpłynąć na społeczeństwo, na rzeczywistość. Według mnie to wielki błąd tego pokolenia. Im się wydawało, że poeta ukraiński nie może zajmować się wyłącznie pisaniem. Cóż, dzisiaj to naprawdę niepotrzebne, wyrasta już młode pokolenie polityków na Ukrainie.

– Czy to oznacza, iż „nowa fala” różni się zasadniczo od pokolenia lat sześćdziesiątych?

– Nie chcę uogólniać, bo po pewnym czasie może się okazać zupełnie coś innego. Jednak moje obserwacje „Bubabu” oraz innych poetów nam przychylnych, skłaniają mnie ku twierdzeniu, iż różnica między nami a poprzednim pokoleniem polega na tym, że my ściśle oddzielamy sprawy polityczne od artystycznych. My chcemy zajmować się sztuką profesjonalnie. Przynajmniej ja chcę zajmować się profesjonalnie literaturą.

– Mówiąc „my” – kogo masz na myśli?

– „Bubabu”, grupę „Przypała hramota” z Kijowa, „Lu-ho-sad” ze Lwowa. W każdym razie „nową falę”. Przynajmniej oni sceptycznie patrzą na poetycko-polityczny synkretizm i wątpią w to, że słowo może cokolwiek zmienić na świecie.

– Mówisz „Nowa fala”. Literaturoznawcy bardzo różnie was określają: awangarda, neoawangarda, postmodernizm, a nawet neobarok. Jaki masz do tego stosunek?

– Nigdy nie uważałem siebie za awangardę. Jestem tradycjonalistą. Swoim ojcem duchowym ogłosiliśmy bardzo tradycyjnego pisarza – Kotlarewskiego, który zapoczątkował trawestacyjną szkołę w literaturze ukraińskiej. Określenie „awangarda” w stosunku do nas wprowadza wielki zamęt; bardzo go nie lubimy.

– Czy wobec tego istnieje jakieś określenie, które wam odpowiada?

– Bardziej nam odpowiada pojęcie „modernizm”. Opierając się na tradycji, staramy się ją modernizować. Na przykład wykorzystuję jamb, ale jest to jamb dwudziestopięciostopowy, czego w poetyce nigdy nie było; albo jak piszę sonety, lecz są to raczej jakieś „sonetoidy”. Większość poetów zapomina, co to jest nośność słowa, co to jest faktura materiału, z jakiego się tworzy. Na przykład w Polsce dużo pisze się wierszem wolnym. Według mnie vers libre – to już klasyczny gatunek w poezji współczesnej. Wiersz wolny nie stwarza nowej jakości języka, lecz porusza się w obrębie konwencji. Oczywiście jest potrzebny i napisano nim wiele znakomitych rzeczy. Jednak dla mnie jest tym, czym esej dla prozaika. Natomiast język ukraiński jest bardzo plastyczny. Dzięki ruchomemu akcentowi możliwe są w nim wszelkie rytmy. Poeta ukraiński nie może być na to głuchy. Rytm to podstawa poezji. Mój kolejny tomik *Alter ego* w siedemdziesięciu procentach napisany jest wierszem wolnym. To wyraz mojej fascynacji Różewiczem, który poruszył mnie tym, że u niego słowo dorównuje słowu, że wyzbył się fałszywej metaforyczności. Bo jeżeli trzeba nazywać coś dokładnie, tak jak w świecie jest naprawdę, to właśnie Różewicz potrafił to zrobić.

– Jaka jest istota „Bubabu”?

– Dla nas ważna jest czystość gatunku, dlatego że właśnie ją pragniemy naruszać. W poezji staramy się robić to, co wcześniej robiono w dramaturgii. Dawniej poezja zajmowała się pytaniami lirycznymi, natomiast za rzeczy z kręgu „Bubabu” uważamy utwory pisane w imieniu trzeciej osoby. Wprowadzamy elementy karnawału, maski jako równoprawne odpowiedniki „ja” lirycznego. Urbanizm, erotyka, mowa potoczna są drugorzędne, wywodzą się z karnawału, który jest najważniejszy.

– W jakim celu to robicie?

– W celu nawiązania kontaktu z innym światem (śmiech). Rozumiem dlaczego poezja wychodzi obecnie w niskich nakładach. Ponieważ jeśli się chce być konsekwentnym, być szczerym poetą i mówić o sobie rzeczy niepowtarzalne, to takie wiersze stają się coraz mniej ciekawe dla ludzi żyjących automatycznie. Natomiast karnawał pozwala wyrwać się z automatyzmu dzięki głębokim archetypom, które w nas tkwią.

– I to właśnie jest ten inny świat?

– Tak, inny, równoległy świat. Chodzi o to, aby wyrwać się z automatyzmu życia i przyjąć reguły tamtego świata. Przecież jesteśmy jego nosicielami.

– Czy uczestnictwo w „Bubabu” to coś, w czym się całkowicie realizujesz jako poeta?

– Nie, jest to jakieś dwadzieścia procent. Proces „zmiany wcielenia” jest ciężki i skomplikowany.

– To znaczy, że jest poeta Wiktor Neborak oraz bubabista Wiktor Neborak?

– Latającej głowie można wydzielić wiersze napisane w imieniu innej osoby. Wiersz „Beben”, przykładowo, nie jest napisany przeze mnie, ale przez fantom latającej głowy. To oznacza, że następuje podwójna przemiana: w latającą głowę, która z kolei

dokończenie na s. 30



BOGDAN ACHIMESCU

lenia literackie u nas powinny mieć układ wertykalny. Takie nieformalne ugrupowanie artystów, pisarzy i krytyków niekoniecznie musi składać się z rówieśników. Tutaj głównym czynnikiem zespalającym ma być wspólnota ideałów artystycznych. Szczególnie odnosi się to do doświadczeń literatury ukraińskiej, w której znamienne są tak zwane spóźnione debiuty, czyli debiuty poetów, którzy pisali już w latach sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych, a których publikuje się dopiero teraz. Wówczas okazuje się, że na przykład pięćdziesięcioletni Worobjow czy Hok borod'ko w równej mierze co i najmłodsi poeci, decydują o obliczu najmłodszego pokolenia. A u nas kolejne pokolenia niszczyło i dlatego miało się nadzieję, iż następne będzie lepsze. Stąd wzięły się plany pięcioletnie, czy dziesięcioletnie. Lecz w normalnej sytuacji tak być nie powinno. Jednak w moim artykule miałem na myśli jedynie nas trzech, czyli członków „Bubabu”, głównie dlatego, że właśnie my dużo uwagi poświęciliśmy rytmu-melodyce i eksperymentom formalnym. Pisaliśmy niby jamby, ale kiedy się im bliżej przyjrzeć, to nie są wcale takie tradycyjne. Stosowaliśmy też formy, których do tej pory nie potrafiliśmy określić. Owa nieokreśloność pojawia się wtedy, kiedy język zaczyna cię prowadzić jakby na zasadzie jazdowej improwizacji. Czulem, że tylko ta forma jest odpowiednia, choć teoretycznie ona nie istnieje.

– Jak sam powiedziałeś – korzystacie z form tradycyjnych. Wobec tego skąd wzięła się nazwa: „burleska-balagan-bufonada”, w skrócie „Bubabu”?

– Wszystko na tym świecie dzieje się przypadkowo. Otóż kiedyś Jurek Andruchowycz napisał do mnie list, w którym zaproponował mi właśnie taką nazwę grupy, potem ja zaproponowałem skrót tej nazwy, no i tak już zostało.

– Dlaczego jest was tylko trzech?

– Wiesz, to nie jest ugrupowanie literackie działające na zasadzie „członkostwa” – jak ugrupowanie z lat dwudziestych. My jesteśmy po prostu przyjaciółmi.

– W jakim stopniu zmiany polityczne w ZSRR przyczyniły się do powstania „nowej fali” w literaturze ukraińskiej?

– Mają duże znaczenie, bo obecnie możemy zrealizować większość zamierzeń. Ale nie zastanawialiśmy się nad tym, co przyniosą zmiany polityczne. Aż tu nagle okazało się, że wszystko można drukować. Wcześniej, przynajmniej dla mnie, zakazy nie miały znaczenia. Nie zwracam się w swojej twórczości ku tematom politycznym, a jeśli już, to w formie parodii. Mnie interesuje życie. Tak jak w *Amarcordzie* Felliniego: w czasach Mussoliniego ludzie biegają, oglądają się na kobiece pupy. Tak samo było za czasów Breżniewa. Wykorzystujemy podobne tematy: miasto, gdzie są kawiarnie, pupy, bazy, gdzie przemija młodość – zwyczajne ludzkie życie. Oczywiście czasem pojawia się polityka (zwłaszcza u Irwanca), ale są to fraszki przekazywane potem z ust do ust.

– Czy istnieje jakieś środowisko we Lwowie lub w Kijowie, w jakim tworzy się taka świadomość, gdzie są ludzie myślący podobnie do was?

– Tak, ale ja mogę mówić tylko o Lwowie. Otóż w 1982 roku

* Do grupy poetyckiej „Bubabu” należą: Wiktor Neborak (ur. 1961), Jurij Andruchowycz (ur. 1962), Oleksander Irwanec (ur. 1961).

Wiktor Neborak

Monolog z powodu psa

Ciało nieboszczyka znaleziono w rowie na podwórzu powieszono na łańcuchu i zakopano za płotem.

Dźulbars powiesił się samobójc-pies!
Duszę Dźulbarsa pogonią gdzieś.
Tam mu powiedzą: „Niebiosa to mit!”
A potem podważą pod ogon i...

Dźulbars powiesił się – o tym świadczy noc.
To kino oglądała szarych szcureków moc
i wycie, i westchnienia,
i bicie, i pragnienia!

Dźulbars powiesił się! Słyszycie? – wy!
Wy czytacie – c'est la vie –
Markesa, Borhesa, Hessego, Manna...
Dźulbars powiesił się – oto zmiana!

Ty jesteś poetą,
a nie pisarzem.

Ciebie wiersz gryzie,
a psa chmara much,

Ty możesz stać się prawdziwym pisarzem,
A Dźulbars wybrał nie mięso, lecz duch!

Jak długo można na księżyc czekać?
Jak długo można na pensję czekać?
Ile jeszcze można ugryźć waszych tyłków?
Tysiąc?

Kilka?

Ależ to zawód schizofreniczny –
wiecznie pilnować kozłów i kur
ze względu na jakość wełny i piór.

wiecznie pilnować kozłów i kur
ze względu na jakość wełny i piór.

Podbija Ziemię i Nie-bio-sa
Gwiazdozbiór Psa!

1986

wiersz z tomiku *Latająca głowa*, 1990

tłumaczył Oleksa Semenczenko

Poeci undergroundu

Prezentowany tu tekst jest przedmową do samizdatowej antologii poezji praskiego undergroundu, „wydanej” (nakład wynosił dwadzieścia egzemplarzy) w Bratysławie, oczywiście jeszcze przed „aksamitną rewolucją”. Jego autor, Egon Bondy, to „papier” czeskiego undergroundu, filozof, prozaik, poeta, twórca niezwykle płodny i w swoim środowisku bardzo wpływowy. W naszym kraju jest niemal zupełnie nieznan, chociaż przekłady jego utworów pojawiały się sporadycznie w czasopiśmie drugoobiegowym. „Tygodnik Literacki” drukował kilka jego wierszy w przekładzie Jana Stachowskiego w tegorocznym numerze 4. Tłumaczenia *Poetów undergroundu* dokonano na podstawie przedruku w bratysławskim piśmie „Fragment K” (1990, nr 5). Wszystkie przypisy pochodzą od tłumacza.

Niniejszy tom zawiera utwory blisko trzydziestu poetów, powstałe w ciągu trzydziestu pięciu lat. Nie opracowano go w Pradze, toteż jest świadectwem swego rodzaju spojrzenia z zewnątrz. To dobrze. Skorygowałbym jego twórców tylko w jednym: termin „praski underground” jest umowny, część poetów undergroundu, zarówno tu zamieszczonych, jak i pominiętych, to twórcy z północnych Czech, z którymi prazanie stale utrzymywali ścisłe kontakty.

Opracowanie antologii jest zawsze zadaniem nielętym, ponieważ na pytanie: „Co wybrać?” – odpowiedzieć niezwykle trudno, już choćby dlatego, że zakres i rozmiary twórczości poszczególnych autorów są bardzo różne. Skutek nieodmiennie stanowią pewne dysproporcje, ale w naszym wypadku idzie często o poetów na tyle już czytelnikom znanych, że dysproporcje owe nie powinny ich irytować. Gorzej z poetami mało znanymi, z których także nie zabrakło tu właściwie nikogo, jeśli pominąć paru przedstawicieli generacji absolutnie najmłodszej (Wagnerowa, Kremlička, Socha, Sval, Korec). Ze starszych nie ma w antologii praktycznie tylko Iva Vodsedałka, poety publiczności literackiej zupełnie jak dotąd nieznanego, którego twórczość sięga aż roku 1950 i rozwija się do dziś. Kiedy pisarz ten zgodzi się na publikację swoich wierszy, zmieni ona historię praskiego undergroundu, a nie będzie to bynajmniej zmiana błaha, bo jakkolwiek Vodsedałek trzymał się na uboczu, to przecież nie stał z boku.

Warto niekiedy spojrzeć na duży blok dzieł, powstałych w ciągu wielu lat, z punktu widzenia po prostu statystycznego. Spośród trzydziestu poetów tylko czterej mieli lub mają jako tako zapewniony byt. [...] Pozostali obecni tu twórcy to proletariusze lub ewentualnie ludzie całkowicie sproletaryzowani, zdeklasowani, czym między innymi różnią się wyraźnie od niepublikowanych oficjalnie twórców skupionych wokół edycji Petlice¹. [...] Co najmniej dziesiątka (jedna trzecia) włączonych do antologii autorów była prześladowana i odsiadywała dłuższe wyroki pozbawienia wolności za przestępstwa niekryminalne i niemal wszystkim odebrano możliwość wykonywania dotychczasowego zawodu (z siedmiu osób, które mają pełne wykształcenie wyższe, żadnej już od wielu lat nie wolno było pracować w swojej specjalności). Szykany, zasądzone kary, w wielu przypadkach wymuszone przenosiny z miejsca na miejsce, w siedmiu – przymusowa emigracja oraz pięciu zmarłych (śmiercią naturalną) to bilans, przy którym włosy stanęłyby na głowie każdemu redaktorowi antologii *beat generation* czy jakiegokolwiek innej generacji. Z własnego doświadczenia ostatnich niemal czterdziestu lat wiem – i mogę to potwierdzić – że „heroiczne horrory” *Borroughsa*, *Ginsberga*, *Kerouaca*, *Bukowskiego* i spółki to dla nas komiczne baby jagi do straszenia niesfornych bachorów, którym od dobrobytu tylko figle w głowie i które nie mają nic do roboty. A nie mówię już o psychicznym i moralnym ciśnieniu, którego intensywności i rozmiarów nie sposób ocenić i którego działanie jest potężne: chociaż tylko u trójki prezentowanych poe-

tów można mówić o uzależnieniu od środków odurzających (alkohol albo leki), to chyba wszyscy byli wielokrotnie hospitalizowani w zakładach dla chorych psychicznie.

W świetle tych danych interesujące – jak sądzę – jest uświadomienie sobie, że poezja undergroundu nigdy nie miała kompleksu bohaterstwa ani też kompleksu krzywdy, tak wyraźnych w edycji Petlice. Poezja undergroundu jest twarda, pozbawiona sentymentalizmu, w ogóle stosunkowo zamknięta na uczucia (brakuje tu na przykład poezji miłosnej, być może z wyjątkiem wierszy Murrera, choć nie brakuje drastycznej, a nawet cynicznej poezji erotycznej), w dużym procencie wypadków znajduje w niej wyraz bardzo rozwinięte i bardzo szczególne poczucie hu-

moru – w znacznie większym stopniu, niż widać to w naszej antologii (jeszcze jedna różnica między undergroundem i literaturą środowisk edycji Petlice). Chyba u wszystkich poetów obecna jest – bądź wyrażona *expressis verbis*, bądź ukryta jako podtekst – świadomość bezsilności wobec władzy; świadomość ta jednak nie demoralizuje ani nie demobilizuje. Nieustannym leitmotivem powraca w ciągu tych trzydziestu pięciu lat woła protestu i przekonanie o jego konieczności. Były takie okresy, kiedy tylko poeci undergroundu, choć było ich mało, bronili honoru czeskiej literatury.

W historii undergroundu możemy dość łatwo wydzielić różne fazy:

1. od schyłku lat czterdziestych do połowy sześćdziesiątych;
2. od połowy lat sześćdziesiątych do schyłku siedemdziesiątych;
3. lata osiemdziesiąte.

W pierwszym z tych okresów nie było jeszcze znane nawet samo słowo „underground”. W sytuacji, jaka wytworzyła się po lutym 1948 roku², wielu znanych już wtedy poetów przestało publikować. Ale z tego tylko powodu nie należy ich jeszcze zaliczać do późniejszego undergroundu, większość z nich zaczęła znowu drukować w latach sześćdziesiątych. Początki undergroundu wiążą się z odszczepieniami od czechosłowackiej grupy surrealistycznej, która nie przestała istnieć do dzisiaj, jakkolwiek nigdy ani sama się nie zaliczała, ani nie była zaliczana do undergroundu – ze względu na swój tradycjonalizm estetyczny. W latach 1948–1950 jednak, kilku młodych twórców, którzy uczestniczyli w życiu grupy lub bytowali gdzieś na jej pograniczu, przyjęło własny program artystyczny, nazwany przez Bondego „Realizmem

Jana Krejcarová

Z cyklu *W ogródku ojca mego*

Będziemy jeździć na koniku
jak wtedy kiedy byliśmy mali
jak wtedy kiedy byliśmy duzi

Przeloty na aeroplanie
Przeloty na łóżku

Nie lubię pierdolić się na łonie przyrody
nie mogę przy tym rozłożyć nóg

I jeszcze lazi mi po nich jakieś robactwo

O tym pierdoleniu wyjdzie wydanie specjalne popołudniówki
w „Gazecie Ludowej” będzie o nim wstępniak
pod tytułem „Róbcie to tak jak ja”

(1948)

Ivan Jirous

II

Przyszędłem spać nie z tą,
którą kocham,
z jej umierającym
tam, gdzie się zmieniam
w zmiennym łożu
z tą

Ujrzałem kota
z modrymi konturami,
z ogonem zakręconym w precelek
Tak oto
wyjawia Pan zawinięcie
Muszę sprawdzić u Agryppy
symbolikę cyfry osiem

František Pánek

* * *

Nasz obywatel
towarzysz Remek
w kosmosie krążył
Kukala za to
znowu przymknęli
nim pisać zdążył.

Karel Soukup

Telewizja

Telewizja Eurowizja Interwizja jazda figurowa
Telewizja Eurowizja Interwizja olimpiada

Telewizja Eurowizja Interwizja dziennik
Telewizja Eurowizja Interwizja ze sztuką na ty

Telewizja Eurowizja Interwizja dyskusja z młodzieżą
Telewizja Eurowizja Interwizja kwadrans o pracy
no i wpadliśmy jak śliwka w gówno

J. K. Krchovský

Dziateczki porykują z wózeczków wesolo

renciści ozywają na słonku jak robaki
ja z pończochą na twarzy park obchodzę wkoło
kuszę słodkie dziewczątka, sprośne dając znaki...
wiem, ta moja pończocha wstręt budzi niemają
lecz gdybym twarz obnażył, to co, to by chciały?

(1984)

totalnym" i „Przykrą poezją”. Jest rzeczą bez wątplenia interesującą, że przemiany literackie w Czechach, będące rezultatem bezprecedensowo gwałtownych przekształceń społecznych, właściwie antycypowały naturalny proces rozwojowy na Zachodzie, gdzie poprzez postsurrealistyczną estetykę poetów *beat generation* i poprzez pop-art dochodzą do hiperbolizmu – kwestia, której nie pomina historycy literatury, zwłaszcza przy okazji tematycznej i formalnej analizy poezji undergroundu z lat pięćdziesiątych (Krejcarová, Bondy, Vodseďálek, ewentualnie później Stankovič i Lampl). Postawa ta była logiczną reakcją na problem, z którym trzeba było spotkać się twarzą w twarz, tzn. na problem życia z daną rzeczywistością, a nie obok niej, co potwierdziły kolejne etapy rozwojowe – właśnie poezja Bondego wpływa wtedy na najmłodsze fale undergroundu – jak również fakt, że w praktyce analogiczne stanowisko estetyczne zajmują w tym samym czasie Jiří

Egon Bondy

Oczywiście człowiek chciałby mieć wszystko

Oczywiście człowiek chciałby mieć wszystko
ale też ma do wszystkiego prawo

To nieludzkie
musieć zarabiać na życie

To nieludzkie
musieć milczeć dla bezpieczeństwa

To nieludzkie
musieć udawać dla zysku

To nieludzkie
musieć zabijać albo pozwalać na zabijanie żeby samemu
nie zostać zabitym

To nieludzkie
musieć świadomie robić rzeczy niesłuszne

To nieludzkie
musieć żyć sobie jak w rajku bo nie ma innego wyjścia

Dopóki nie znikną warunki
które wymuszają to wszystko na człowieku

będę ciągle banitą
nawet jeszcze za tysiąc lat

czy to uwieńczony Nagrodami Nobla i hymnami
podręczników

czy zdeptany i zapomniany jak mrówka którą wczoraj
przejechał samochód

i będę ciągle błąkać się jak upiór
wokół was

ludzi swoich przyszłych
będę gryźć was wewnątrz waszych głów

i zmuszać do rzygania
bo świadomość społeczną mogę porzucić dopiero wtedy

kiedy wszystkie te zbrodnie które na mnie popełniano
i które na was będą popełniane dalej

o wy ludzie-nieludzie przyszłości
zostaną zakazane

* * *

Bufetowy udusił szczura
i dalej nalewa piwo

Szczur – pewnie pijany – skoczył na szynkwas
sam bufetowy wygląda jak szczur

Przy stole przed knajpą gdzie siedzę
tymczasem rozbiła obóz pracująca rodzina

z dziesięcioma torbami zakupów
i gędzą i gędzą

pierwszy dzień niezłe spóźnionego lata się kończy

Jáchym Topol

Kino

Parę lirycznych refleksji zanotowałem sobie
przed tablicą kina „Dzwon”
niby to przepisując program żeby mnie przechodnie
nie wzięli za wariata kontrolera albo szpicla
nie mam żadnego zeszytu więc te cenne zapiski
pewnie zgubię zgubiłem tak 25 zeszytów 11 dowodów
osobistych

3 paszporty
myślisz że starczyłoby na mały stosik
pałace „płomyki Husa”? ale mnie nikt nigdzie nie wzywa
żebym się bronił wszystko jest jasne

już z góry

kiedy budzisz się rano i stwierdzasz że nie masz za co
ani za kogo umrzeć możesz czuć się trochę wyobcowany

ale to przejdzie to szybko się rozplynie
w kolejnym czarnym dniu i co ci

do tego czytelniku no przecież nic
kino „Dzwon” tu chętnie wietrzę sobie głowę
ukryty w tłumie

tu oglądam filmy wojenne i zwycięstwa rewolucji
jestem cholernie wrażliwy

możesz mi wierzyć

coś jak szlachetny dzikus

emeryci w kinie śpią tylko jeden cudak w kapeluszu
i okularach uporczywie się onanizuje

zakochani się całują pijaki-maolaty
szarpną się o flaszke cyganięta wrzeszczą i chichoczą

i opowiadają dowcipy tylko trochę głupsze niż ja
ciągle coś gubię swetry od kochanek pieniądze pieniądze
przyjaźnie

a na ekranie zgubili zdrajcy Marusię wygląda na to że ją
zabili Niemcy

no na szczęście znowu pojawiła się w drugiej części
Waśka tymczasem zabił kupę Niemców i zdobył

zaufanie

kapitana Szawrogina kapitan Szawrogin jest surowy ale
sprawiedliwy ja też kapitana Szawrogina zabili zdrajcy

zdrajców wybili co do nogi ja jeden z całego kina
jestem wrażliwym

tylko ja? czy może innym też krew pryska na buty?
w końcu Waśka ożeni się z Marusią

po krótkim romansiku

z Lidią wąsatą oficer ze sztabu ale Lidia jest zdrajcą
więc ją zabijają

ten film sobie wymyśliłem na ekranie pokazują coś
innego

także z happy endem ale ja już ciągnę watek
w restauracji „Pod górką” gdzie z sufitu

zwisła pętla naprawdę zwisła idź zobacz sobie
czytelniku

to na rogu Vrchlickiego

i Erbeny Praga 5 Koszirze jest tu też
telewizja i leci na okrągło

no czy nie baran ze mnie? co ja tu robię
tu na Marsie?

czasem mam ochotę rozciąć ten skafander
co ja tu robię

czy to nie idiotyczne
ta kurtka motocyklisty

a zwłaszcza ta
indiańska przepaska...?

ale już dość jak w śpiewce Gotta
Smichov Brzevnov Koszirze

wiedzą że ze mnie skończony idiota
a w telewizorze Josef Bek.

wiersze przełożył
Leszek Engelking

Kolář i Jan Hanč, mimo że nie było mowy o jakichkolwiek kontaktach osobistych umożliwiających wpływy. [...] Undergroundowa poezja wczesnych lat pięćdziesiątych wskazała na szereg możliwości później wykorzystanych – od estetyki „przesunięć semantycznych” (na przykład stosowanie stałych połączeń wyrazowych z oficjalnego słownika) i eksperymentów językowych i czysto formalnych (doświadczenia z „nieprawidłowym” rymem i rytmem), aż po odkrywanie nowych terenów semantycznych i zdejmowanie tabu z pewnych obszarów leksyki.

Druga faza rozpoczyna się w drugiej połowie lat sześćdziesiątych wraz ze spóźnionym pojawieniem się w Czechach rock and rolla. Około roku 1968 działa grupa skupiona wokół Milana Knižáka (Aktuál), której postawa ma charakter programowy. Dochodzi do zbliżenia między środowiskiem rocka i czasopiśmem „Tvař”, które w latach sześćdziesiątych podejmowało próby wprowadzenia do obiegu przynajmniej w pewnej mierze nonkonformistycznej kultury. Najsilniejszą osobowością w tych kręgach jest dr Jiří Němec³, którego wielostronny i dalekosiężny wpływ, zarówno pozytywny, jak i negatywny, odcisnął się wyraźnym piętnem na rozwoju undergroundu w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Jego adres, Ječná 7, staje się na całą dekadę symbolem życia wolnej undergroundowej komuny. Dr Němec będzie później głównym pośrednikiem między undergroundem a kręgami, które dotąd nie chciały o jego istnieniu nawet słyszeć. Po procesie Plastików⁴ osiągnął nieoczekiwane i na długi okres decydujące o losach grupy połączenie sił dużej części undergroundu i wspomnianych kręgów – na arkuszu z podpisami pod Kartą 77. Lata siedemdziesiąte są latami koniunktury literatury nieoficjalnej w CSRS. Underground nie ma w tej sytuacji ani środków, ani ochoty na powołanie do życia czegoś podobnego do edycji Petlice; później – przynajmniej w pewnej mierze – pomocna okazuje się edycja Expedice⁵ Havla, a Havel staje się praktycznie jedynym przedstawicielem „establishmentu cieni”, który ma bliskie kontakty z undergroundem. Twórczość lat siedemdziesiątych reprezentują między innymi teksty piosenek. W nich zwłaszcza dochodzi w drugiej połowie dekady do pojawienia się zjawiska niespodziewanego, ale nie „niespodziewanego”: oto po dziesięcioleciach bezowocnych wysiłków kultury oficjalnej nie gdzie indziej, tylko na terenie undergroundu, powstaje niezafałszowana poezja proletariacka, odznaczająca się nawet wyraźną świadomością i wymową klasową. Teksty Skalického, Soukupa, Třešňáka, Horačka i innych są wypowiedziami proletariatu, proletariatu zarówno ze względu na pochodzenie, jak i prowadzone życie. Ten obiecujący okres trwa jednak krótko. Jego protagoniści w większości emigrują w ramach fali legalnej emigracji, która około roku 1980 uderzyła w underground.

Mówi się, że czeski underground uświadomił sobie swoją literacką potęgę właściwie przypadkiem, przy okazji tomu *Egonowi Bondemu na urodziny* z roku 1975. Okazało się nagle, że istnieje wielu twórców, o których działalności poetyckiej albo w ogóle nic nie wiadomo (Brabenec, Plíšková, Daniček, Matzenauer, Vondruška i inni) albo też uważano ją jedynie za zjawisko efemeryczne (Pánek, Lampl, Zajiček i inni). Underground odnajduje swoją tożsamość i odtąd liczy się ze swoimi poetami, których utwory zna i o których twórczość troszczy się rzeczywiście „od Tatr po Szumawę”. Jest to przede wszystkim Bondy, nieżyjący już wówczas Koch, Stankovič, Jirousová Pánek i Zajiček, nie mówiąc już o wymienionych wyżej bardach, na których czele musimy postawić Svatě Karásku⁶. I jakkolwiek sytuacja undergroundu pod koniec lat siedemdziesiątych jest nie do pozazdroszczenia, zainteresowanie jego poetami ma od tego czasu charakter masowy, można wręcz powiedzieć, że nader liczne wiersze Egona Bondego i Fandy Pánka, a obecnie także Jirousa, należą już do poezji ludowej i że zna je całe młode pokolenie.

Mówiąc o trzeciej fazie dziejów undergroundu, zajmujemy się już współczesnością. Charakterystyczną cechą tego etapu jest wyraźny napór silnej młodej generacji: Topol, Tma⁷, Načeradský, Zmrzlík, Krchovský, Wagnerová, Kremlička, Murrer i inni, a ze starszych Jirec i Zemanová. Trzeba tu wspomnieć jeszcze o wspaniałym darze poezji czeskiej, *Łabędzich śpiewach Psychicznego (Magorovy labutí plsné)* Jirousa, który niespodziewanie wznosi się tu ponad swoje amatorskie igraszki z końca lat siedemdziesiątych. Napór młodych nie ma w trzydziesto-

dokończenie na s. 12

Poeci undergroundu

dokończenie ze s. 11

pięcioleciej historii undergroundu precedensu i świadczy o niejednym. W każdym razie dowodzi, że underground jest bardziej żywotny niżby niektórzy chcieli, wydaje się, że żywotnością przewyższa literaturę „establishmentu cieni”. Do ponurej atmosfery, w której wyrastali i zaczęli pisać najmłodszy twórcy, zdaje się pasować swoista neodekadencja poetyka à la fin de siècle, w decydujący wręcz sposób określająca profil artystyczny niektórych z nich. Byłoby jednak rzeczą głęboko niesłuszną nie dostrzegać z tego powodu ich ewidentnego związku z poprzednikami. Zresztą wszelkie uogólnienia są przedwczesne. Do najmłodszego pokolenia undergroundu należą bowiem dwu interesujących prozaików: Jiří Pelc⁸, który nieśmiertelnie emigrował, i nieznaną dotąd z publikacji XY. Ich pierwsze powieści, chociaż pisarze ci nigdy nie zetknęli się ze sobą, mają tyle cech wspólnych, że nie można nie zastanowić się nad wpływem na literaturę podobnych doświadczeń społecznych w naszym realnym ustroju. A przy tym, mimo wszystkich „dekadencjonalnych” rysów, prozy te są w gruncie rzeczy pełne kipiącego życiem oporu i woli życia. Jest to tym bardziej godne uwagi, że underground nie wykształcił tradycji wielkiej prozy realistycznej. [...]

Egon Bondy

przełożył Leszek Engelking

¹ Petlice („Kłódka”) – samizdatowa edycja utworzona i prowadzona przez Ludvíka Vaculíka przy współpracy Jiříego Grušy, Sergeja Machonina i innych. Powstała w roku 1973, wydano w niej 410 tomów.

² Data puczu, w którego wyniku komuniści przejęli władzę w Czechosłowacji, początek okresu stalinowskiego w dziejach tego kraju.

³ Jiří Němec (ur. 1932) – czeski filozof, teolog, psycholog, eseista, publicysta i tłumacz. Ukończył studia psychologiczne. Po podpisaniu Karty 77 zwolniony z pracy w klinice foniatrycznej. Publikował w wielu czasopismach, także w krakowskim „Znaku”.

⁴ Grupa muzyczna Plastic People of the Universe, której członkowie zostali w słynnym procesie w 1976 roku skazani na kary więzienia, na przykład Ivan Jirous (pseud. Magor – „Psychiczny”), jej kierownik artystyczny, na osiemnaście miesięcy. Proces grupy skonsolidował czeską opozycję polityczną.

⁵ Expedice („Ekspedycja”) – samizdatowa edycja powstała w 1975 roku z inicjatywy Václava Havla, redagowali ją m.in. Jan Lopatka i Ivan Havel. Wydano w niej ok. 300 tomów. Warto tu przy okazji wspomnieć o dużo wcześniejszej, związanej z pierwszą fazą istnienia undergroundu edycji Půlnoc („Północ”), „wydawanej” na początku lat pięćdziesiątych. Objęła ona ponad czterdzieści pozycji. Nakład wahał się od jednego do sześciu egzemplarzy, celem było tu więc zasadniczo jedynie zachowanie dzieł literackich, a nie umożliwienie im dotarcia do czytelników. Warto również wspomnieć o działających w zupełnie innej epoce samizdatowych periodykach związanych z undergroundem. Od roku 1979 nieregularnie ukazywało się w Pradze „Vokno”. Redakcję tworzyli František Stárek i Ivan Jirous. Ze wszystkich samizdatowych czasopism czeskich to było najbardziej represjonowane przez władze. Od roku 1990 wychodzi legalnie, podobnie jak powstały w 1985 drugi periodyk undergroundu, „Revolver revue”. Na czele redakcji od początku stoją Jáchym Topol i Ivan Lamper.

⁶ Svatopluk Karásek (ur. 1942) – poeta i pieśniarz, „śpiewający pastor”. Ukończył studia teologiczne, krótko działał jako duchowny, później państwo nie wyrażało zgody na jego pracę duszpasterską. Jeździł po kraju i śpiewał religijne pieśni, często napisane przez siebie. W roku 1976 więziony, w 1980 emigrował do Szwajcarii.

⁷ Jindra Tma to pseudonim Jáchyma Topola, dwu wymienionych przez Bondego poetów jest więc w istocie jedną i tą samą osobą.

⁸ Bondy pomylił tu chyba imię, chodzi bowiem wedle wszelkiego prawdopodobieństwa o Jana Pelca (ur. 1957). Jego debiutancka powieść ...będzie gorzej (1985, ...a bude hůr) doczekała się polskiego przekładu Jana Stachowskiego, tłumaczenie to (obejmuje dwie z trzech części utworu) ukazało się w 1989 r. nakładem „Solidarności Polsko-Czechosłowackiej”.

dokończenie ze s. 1

nictwo w pewnej grupie odbiorców, a dziennikarze reagują na tę informację, redagując nową kolumnę, ect. Niewskazane jest jednak łączenie tych dwóch funkcji. Tak więc tym, czego prasie polskiej teraz brakuje, nie są pieniądze, lecz menadżerowie od mediów. Potrzebni są ludzie, którzy potrafiliby modernizować program produkcji gazety, opracowywać dla niej kampanie marketingowe, kampanie reklamowe. Tacy, którzy dla swojego przedsięwzięcia umieliby ułożyć tak zwany „business plan”, a następnie go wdrożyć, zachęcić inwestorów, niekoniecznie zagranicznych. Gazeta jest oczywiście drogą inwestycją, ale jeszcze nie tą najdroższą, a może być źródłem niemałych dochodów i wpływów. Zatem i dla inwestorów krajowych mogłaby się okazać bardzo atrakcyjnym przedsięwzięciem. Innym przykładem niedojrzałości polskiego rynku prasowego jest absolutny brak informacji o nim. Już teraz przychodzą do naszej fundacji przedstawiciele zachodnich firm reklamowych, żeby zorientować się, kto właściwie kupuje poszczególne tytuły. Okazuje się, że gazety w ogóle nie uświadamiają sobie potrzeby wiedzy o strukturze czytelnictwa. W konsekwencji działalność w dziedzinie reklamy jest czystą improwizacją. Nikt nie bada jej efektywności. Gazety zakładają, że będą się utrzymywać z reklamy, ale jak długo, jeżeli każda poważna firma reklamowa chce wiedzieć dokładnie, do jakich segmentów czytelnictwa docierają jej treści? Ona musi mieć szczegółową mapę czytelnictwa, zorientowana przede wszystkim na kategorie rynkowe odbiorców, a nie socjologiczne, czy im podobne. Zapewne jest to także kwestia pewnej stratyfikacji społecznej, którą odziedziczyliśmy po socjologii marksistowskiej, z właściwym jej podziałem na klasy. Określenie motywu nabywania pisma według tego kryterium, okazało się bardzo uproszczone i nieskuteczne.

i profesjonalnych edytorów tekstowych. Bardziej zaawansowani będą mogli zapoznać się z pracą sieci komputerowych. Przygotowywać będziemy też do korzystania z baz danych.

– W planach FCP są również badania i ekspertyzy dotyczące rynku prasowego. Do jakiego stopnia jest to u nas potrzebne i wykonalne?

– Każdy poziom dojrzałości rynku wymaga określonego poziomu i jakości danych. U nas brakuje informacji podstawowych. Ośrodki, które powinny posiadać taką wiedzę, właściwie nie potrafią określić, jakie pisma istnieją w Polsce, o jakim nakładzie, o jakiej strukturze odbiorców. Badania, które się robi, są najczęściej badaniami prasoznawczymi, a więc zorientowanymi bardziej na potrzeby wydawcy czy redaktora. One oczywiście też są potrzebne, ale niewystarczające. Dotyczą bowiem jednego z ogniw całego procesu komunikowania. Należałoby się zastanowić, jak zorganizować badania marketingowe. Myślę, że to jest możliwe, choćby jako wspólne przedsięwzięcie FCP i zainteresowanych redakcji. Nie przeczę, że będzie to przedsięwzięcie kosztowne, jednak trzeba przynajmniej opisać to, co jest. W realizacji całego swojego programu FCP korzystałby z środków finansowych, jakie otrzymała za pośrednictwem Unesco od rządu Holandii, Danii, Stowarzyszenia Dziennikarzy Norweskich i innych. Korzystałby też z innego rodzaju pomocy – konsultacji ze specjalistami z całego świata, którzy szkolic będą bezpłatnie w zakresie „media management”, języków obcych, ect.

– Skoro FCP tak dobrze orientuje się w palących potrzebach polskiego dziennikarstwa, to pewnie zajmie się również teorią wyborów parlamentarnych.

– Właśnie z myślą o organizacji wyborów wysłaliśmy jednego z naszych pracowników do Holandii, na seminarium w Emerson College na temat niezależnego dziennikarstwa w okresie wyborów

Gra dopiero się rozpoczyna

Rozmawiałem niedawno z Michele Kujawą ze Stanów Zjednoczonych, zajmującym się właśnie obrotem prasy, o kategoriach odbiorców pisma, które sprzedaje. Okazało się, że jest ich oczywiście bardzo wiele i że posiada on o nich na tyle dokładne dane, że wie, kiedy chorzy w szpitalach przestają czytać gazetę. W oparciu o tego rodzaju informacje modyfikuje się potem zawartość pisma. U nas natomiast, gdyby zwrócić się do wydawcy z podobnym pytaniem, słyszy się zwykle odpowiedź w stylu, że „moje pismo czytają przede wszystkim ludzie interesu”.

parlamentarnych w krajach demokratycznych. W ciągu najbliższych tygodni zamierzamy opracować i opublikować własny dokument z propozycją reguł prowadzenia kampanii wyborczej w mass mediach. Będzie on przedstawiony reprezentantom wszystkich partii politycznych. Niezależnie od tego, chcielibyśmy zapoznać z nim dziennikarzy. Nie da się ukryć, że w wyborach prezydenckich nie wykazali się oni ani profesjonalizmem, ani niezależnością. Myślę, że upowszechnianie sprawdzonych zachodnich wzorów w zakresie public relations, a więc i współpracy



PAWEŁ SUSID

– Z tego co Pan mówi wynikałoby, że wydawców należy kształcić od nowa. Czy istnieje potrzeba, by na podobnej zasadzie przygotowywać do wykonywania zawodu także dziennikarzy?

– Niech dziennikarz zdobywa informacje. Niech ciekawie informuje czytelnika o tym, co niesie rzeczywistość. Niech próbuje ją lekko komentować, ale bez przesady. Manierą polskiego dziennikarstwa jest nadmierna skłonność do komentowania. Najciekawsze jest przecież to, co jest esencją wydarzenia. Poza tym, nie da się ukryć, że współczesne dziennikarstwo na świecie przeszło ogromny rozwój technologiczny, co dla naszych dziennikarzy średniego pokolenia jawi się jako egzotyka. Myślę, że jest to kwestia psychicznego nastawienia. Dziennikarz twierdzi, że komputer jest mu nie potrzebny, a naprawdę boi się, że sobie z nim nie poradzi. Jednak nie można uznawać za normalną sytuację, w której wyposaża się redakcję w komputery, a dziennikarz niesie tekst maszynistce do przepisanego. FCP dla całego środowiska dziennikarskiego będzie prowadziła kursy z zakresu prostych

z mediami, jest w tej chwili superpotrzebą. Nigdzie nie sprawdza się model prasy partyjnej. U nas niestety pojawiają się takie niebezpieczne pomysły, jak ten, żeby część środków z likwidacji RSW przekazać na wsparcie działalności wydawniczej partii politycznych. Dziennikarze w organach partyjnych na pewno nie będą mogli być niezależni.

– W trudniejszej sytuacji niż prasa, która mimo wszystko się przeobraża, są media elektroniczne. Na pewno dlatego, że ich reforma jest bardziej kosztowna. Z drugiej strony jednak, szerszy zasięg oddziaływania radia i telewizji sprawia, że w jeszcze większym stopniu daje tu o sobie znać polityka. Jak wyobraża Pan sobie właściwe zasady funkcjonowania tych mediów?

– Na pewno nie bez znaczenia jest tu fakt przedłużających się prac Sejmowej Komisji Kultury i Środków Przekazu

nad ustawą o Radiokomitecie. Pomimo to, że projekt komisji oraz projekt rządowy od dawna są już gotowe, nie widzę możliwości zmiany sytuacji prawnej radia i telewizji do końca kadencji tego Sejmu, który przecież musi uporać się z wieloma innymi aktami ustawodawczymi. Moja wizja przyszłych mediów elektronicznych opiera się na ostrym mechanizmach ekonomicznych. Należałoby ostatecznie ustalić zasady funkcjonowania obiegu publicznego i komercyjnego. Poza tym jestem przeciwnikiem zasilania obiegu publicznego ze środków reklamowych, ponieważ właśnie te środki, przyblokowane w obiegu publicznym, uruchamiają konkurencję w postaci mediów komercyjnych. Tak wyglądałoby to w dużym zarysie. Żeby jednak przedstawić szczegóły mojego programu, trzeba by poświęcić temu, mówiąc nieskromnie, kolejny wywiad...

– Traktuj to jako obietnicę... Dziękuję za rozmowę.

rozmawiała Anna Bokiej

1. FCP powstało 7 grudnia 1990 roku. Siedziba FCP mieści się w Warszawie przy ulicy Nowy Świat 58.

Dymitr Prigow

Szcześliwa gwiazda poezji rosyjskiej

Poeta nie może istnieć bez ludu. Ludowe pierwiastki poety tkwią wśród ludu, a poetyckie pierwiastki ludu – też wśród ludu. Wszystko to rozumiał wielki poeta rosyjski Aleksander Siergiejewicz Puszkina.

Złożona była w owym czasie tak wewnętrzna, jak i zewnętrzna sytuacja polityczna. Rosję obiegł wówczas Napoleon, zablokował wszystkie porty oraz magistrale i szykował się do napaści na naszą Ojczyznę. A wewnątrz kraju, w samym jego sercu, w stolicy, Petersburgu przastarym, przy pobłażliwości i zwyczajnej kolaboracji carskiego dworu i urzędników państwowych, francuski poseł Heeckeren i jego siostrzeniec wprowadzali demoralizację rosyjskiego społeczeństwa na rzecz wpływów francuskich. Już całe wyższe sfery mówią tylko po francusku ze ślicznym, nawet dla francuskiego ucha, akcentem a sama imperatorowa prowadzi korespondencję z jednym z ludzi, będących natchnieniem rewolucji francuskiej, która następnie przeobraziła się w dyktaturę Napoleona, Wolterem i to również w języku francuskim. Niewielka część nieświadomej młodzieży wobec pobłażliwości władz uległa propagandzie i w tej złożonej i niebezpiecznej chwili wysłała na Plac Senacki z profrancuskimi, antynarodowymi hasłami, obliczonymi na wywołanie rozłamu w społeczeństwie rosyjskim w obliczu zagrożenia przez najeźdźcę.

Jeden jedyny Puszkina rozumiał całe niebezpieczeństwo, które zawisło nad Rosją. Gdzie tylko mógł, demaskował Napoleona, ową bestię apokaliptyczną, demaskował tchórzostwo i zepsucie wyższych sfer, które starały się przemykać oczy na grożącą wybuchem katastrofą o światowej skali i zagłuszały swój strach balami i przyjęciami, na których pożądanym gościem był protegowany i agent Napoleona, Heeckeren, nie szczędzący sił, aby oczernić wszystko, co rosyjskie a w szczególności – wielkiego poetę rosyjskiego, gdyż widział w nim jedynego, ale potężnego dzięki poparciu nizin społecznych przeciwnika. Napoleoński agent podjudził Czadajewa do napisania smutnej sławy listów filozoficznych, w których ten ostatni obrzucił błotem Puszkina i cały naród rosyjski, twierdząc, że nieźle byłoby dostać się pod panowanie Francuzów i nazywając ich przodującym oraz kulturalnym narodem.

A wtedy Napoleon bez wypowiedzenia wojny przekroczył nasze granice państwowe i zaczął wdzierać się na terytorium naszej Ojczyzny. Puszkina jednak postanowił wciągnąć uzurpatora w głąb rosyjskich śniegów, słusznie licząc na słabszą odporność Francuzów i ich niewytrzymałość na trudy w porównaniu z chłopem rosyjskim. Puszkina zamierzał podpuścić uzurpatora jak najbliższej a sam póki co przemierzał nieobjęte przestrzenie Ojczyzny i wzywał lud, by gotował się do walki z najeźdźcami: kopał okopy, gromadził broń i butelki z mieszaniną zapalającą, palił zboże i nie dawał się wziąć żywcem nieprzyjacielowi.

Wówczas Heeckeren wraz z siostrzeńcem postanowili otwarcie działać przeciwko Puszkiniowi. Znali bowiem niezwykle uczulenie poety na wszelkiego rodzaju wypadki nieprzyzwoitego zachowania się wobec kobiet i pogardliwego do nich stosunku. Pewnego razu zebrała się na balu cała śmietanka towarzyska. Rozmowy toczyły się nie tylko o ostatnich paryskich nowinkach, o wystawach plastycznych, o czasopiśmie, zupełnie tak jakby w Rosji nie było już niczego godnego rozmowy i dyskusji. Nagle wchodzi Puszkina, wysoki, jasnowłosy, z wytwornymi rękami ogarnia spojrzeniem całe to kosmopolityczne towarzystwo i dźwięcznym głosem powiada: „Proszę państwa, zbliża się ku nam Napoleon”.

Wszyscy spojrzeli na siebie z zakłopotaniem, tak jakby Puszkina głupstwo jakieś palnął przy cudzoziemcu. A siostrzeniec Heeckerena, malutki, czarniutki, jak małpka, z twarzą ni to Murzyna, ni to Żydka, nagle podstawił

Wyszedł wtedy Puszkina z tej dusznej atmosfery na świeże powietrze, a tam lud prosty się zebrał, poznał poetę, uradował się i przemówił:

„Ojczulku, żyć nam nie dają te Francuzi, wszyściutką ziemię i pieniądze, zbóje, zabrały. Skórę zdierają, podatki ściągają. Nie ma życia dla człowieka rosyjskiego pod Francuzem”.

A Puszkina im powiada: „Mężni bądźcie, braciszku. Bóg próby na nas zsyła. A skoro zsyła, to widać ma nadzieję, że im sprostamy. Wielka przyszłość czeka Rosję i musimy być jej godni”.

„Bóg zapłać, ojczulku” – odrzekł lud.

Wtedy przez tłum przedarł się goniec i oznajmił, że Anglicy wylądowali już w Murmańsku. Przeżegnał wtedy wielki poeta cizbę znakiem krzyża, postawił na czele swojego wiernego towarzysza broni, Nieposkromionego Wissariona Bielińskiego, objął go, trzykrotnie ucałował i posłał przeciwko Anglikom.

A Bonapartego nadal jeszcze zamierzał wciągnąć w głąb, żeby podpuścić go bliżej.

Znowu wrócił Aleksander Siergiejewicz Puszkina do sali. A tam rozmowa nie tylko o tym, że nie może rosyjski człowiek dorównać zachodniemu ani w kulturze, ani w historii, że i wydarzenia tam, na Zachodzie donioślejsze mają miejsce, i wnioski z nich głębsze wynikają. I znowu Puszkina młodemu, dźwięcznym głosem rzecze: „Proszę państwa, Anglicy wylądowali na Północy”.

Wszyscy wymieniili pełne konsternacji spojrzenia a siostrzeniec Heeckerena, czarniawy, zwinny jak jaki owad, podbiegł do poety, podskoczył, uderzył rączką w policzek i czmychnął w tłum. Zaciął Puszkina pięścią, ale rozumie, że to znowu specjalnie go prowokuje francuski protegowany do awantury. Nie, to być nie może – myśli Puszkina. – Jestem potrzebny ludowi a honor ludu ważniejszy jest niż osobisty.

A siostrzeniec Heeckerena miga w tłumie, wszystkim na ucho coś tam poszeptuje. To mignął koło Arakcejewa, to znowu koło samego Aleksandra. I przyjaciele Żukowski i Wiazemski przestali przyjmować Puszkina w swoich domach.



TOMASZ CIECIERSKI

zgrabnie nóżkę wielkiemu pocie i czmychnął jak jakie zwierzątko w głąb zgrai zaśmiewających się wielkoświatowych próżniaków. Podniósł się Puszkina, pięści zaciska, pamięta jednak, że to specjalnie prowokuje go francuski protegowany do awantury. Chciałby w pojedynku z wałęsą go w jakiś sposób zabić. Nie – myśli Puszkina – to być nie może. Jestem potrzebny ludowi a honor ludu ważniejszy jest niż osobisty.

A siostrzeniec Heeckerena miga w tłumie, wszystkim szepcze coś do ucha. To mignął koło Potiomkina, to znowu koło samej Imperatorowej. I przyjaciele Kuchelbecker i Boratyński przestali przyjmować Puszkina w domu.

Wyszedł wtedy Puszkina z tej dusznej atmosfery na świeże powietrze, a tam lud prosty się zebrał, poznał poetę, uradował się i przemówił:

„Ojczulku, żyć nam nie dają te Francuzi, wszyściutką ziemię i pieniądze, zbóje, zabrały. Skórę zdierają, podatki ściągają. Nie ma życia dla człowieka rosyjskiego pod Francuzem”.

A Puszkina im odpowiada: „Mężni bądźcie, braciszku. Pan Bóg próby na nas zsyła. A skoro zsyła, to widać ma nadzieję, że im sprostamy. Wielka przyszłość czeka Rosję i musimy być jej godni”.

„Bóg zapłać, ojczulku” – odrzekł lud.

Wtedy przez tłum przedarł się goniec i oznajmił, że Japończycy wylądowali już we Władywostoku. Przeżegnał wówczas Puszkina cizbę znakiem krzyża, postawił na czele swojego wiernego towarzysza broni, Surowego Mikołaja Czernyszewskiego, objął go, trzykrotnie ucałował i posłał przeciwko Japończykom. A Bonapartego postanowił nadal wciągnąć w głąb, żeby podpuścić bliżej.

Powrócił znowu Aleksander Siergiejewicz do sali. A tam po prostu szum się podniósł, wszyscy wołają, że każdy Rosjanin powinien jechać na Zachód, żeby własną rasę poprawić i już w drugim czy tam trzecim pokoleniu, po poprawieniu się i oczyszczeniu z wszelkiej azjatyckości, wracać na Ruś i wszystko zaczynać od zera. A Puszkina donośnym i mocnym głosem powiada: „Proszę państwa, Japończycy wylądowali na Wschodzie”. Wszyscy obrócili głowy, wyrażając absolutny brak zrozumienia a siostrzeniec Heeckerena wyszedł na środek sali; stanął naprzeciwko wielkiego poety; ruchliwy jak diabełek i przy szmerze aprobaty całej śmietanki towarzyskiej zaczął opowiadać przeróżne nieprzyzwoite i całkowicie zmyślone historie o żonie wielkiego poety, Natalii Gonczarowej wraz z towarzyszącymi temu nieprzyzwoitymi gestami i ruchami ciała. „A w ogóle wszystkie Rosjanki to...” – powiedział i zaklął pasudnie. Wszyscy dookoła roześmiali się i zaklaskali, nawet Mikołaj i Benken-dorf łaskawie skinęli głowami. Zrozumiał wtedy Puszkina, że dłużej znosić tego nie można, że zadrzańca została część nie tylko jego żony ale i wszystkich rosyjskich kobiet. Podniósł wówczas na wroga błyszczące gniewem oczy i rzekł: „Za obrazę czci kobiet mojej gorąco umiłowanej krainy wyzywam pana na pojedynek w dniu jutrzejszym nad Czarną Rzeczką”.

Zadrzał wtedy siostrzeniec Heeckerena jak osikowy listek i opadł na podłogę. Na to wystąpił sam okazały Heeckeren i powiedział z uśmiechem: „Przyjmujemy pańskie wezwanie”. Wziął swojego osłabłego siostrzeńca, na ręce jak dzieciątko i wyniósł. A przyjaciele Turgieniew i Tiutczew przestali przyjmować Puszkina w swoich domach.

Wyszedł wtedy Puszkina z tej dusznej atmosfery na świeże powietrze a tam lud prosty się zebrał, poznał poetę, uradował się i przemówił:

„Ojczulku, żyć nam nie dają te Francuzi, wszyściutką ziemię i pieniądze, zbóje, zabrały. Skórę zdierają, podatki ściągają. Nie ma życia dla człowieka rosyjskiego pod Francuzem”.

A Puszkina im odpowiada: „Mężni bądźcie, braciszku. Pan Bóg próby na nas zsyła. A skoro zsyła, to widać ma nadzieję, że im sprostamy. Wielka przyszłość czeka Rosję i musimy być jej godni”.

„Bóg zapłać, ojczulku” – odrzekł lud.

dokończenie na s. 14

Szczęśliwa gwiazda poezji rosyjskiej

dokończenie ze s. 13

Wtedy przedarł się przez tłum goniec i oznajmił, że Bonaparte jest już pod Borodinem, na Moskwę z Góry Poklonnej spogląda i rozmyśla jak ją zagarnąć. Przeżegnał poeta ciżbę znakami krzyża, śmiałym ruchem narzucił płaszcz na ramiona, przypasał szablę, przyprowadzono mu konia bojowego i poprowadził lud przeciwko podstęp-nemu wrogowi. Kiedy wszyscy przybyli na Pole Borodińskie, był już wieczór. Aleksander Siergiejewicz zarządził, że-by kopano okopy, umacniano zapory i stanowiska ogniowe, budowano mosty i organizowano łączność. Ludzie pracowali przez całą noc i zbudowali niedostępną linię obrony. Nad ranem wielki poeta zarządził, kto gdzie ma stanąć, jaki marszałek na czele czego ma stać, gdzie ustawić baterię, gdzie ukryć zasadzkę, kto ma zaczynać a kto kończyć, powiedział, że zaraz wróci i żeby w razie czego bez niego zaczynać i pocwałował nad Czarną Rzeczkę.

Przycwałował Puszkina nad Czarną Rzeczkę, a tam siostrzeniec Heeckerena z sekundantami od dwóch godzin coś knują. Sam siostrzeniec błądy, słaby jak jaszczurka, tyka jakieś tabletki uspokajające a pod koszulę pancierz kuloodporny włożył z jakiegoś tajemniczego stopu. Popatrzył nań Puszkina nawet z pewną litością, wziął swój rewolwer, odszedł i zaczął go ładować. A w czasie kiedy go ładował, stojąc do swoich wrogów plecami, żeby ich nie peszyć, rozległ się wystrzał i kula trafiła prosto w serce wielkiego rosyjskiego poety. Upadł poeta, siostrzeniec Heeckerena zaś klucząc niby zając zaczął uciekać a za nim – jego poplecznicy. „Stój – zawołał Puszkina – stój!” Ale tamci jeszcze bardziej rzucili się do ucieczki. Wtedy ostatkiem sił wycelował Puszkina i wystrzelił. Przebiła puszkiniowska kula pancierz stalowy siostrzeńca Heeckerena i położyła go trupem. Pozostałymi kulami powalił umierający poeta także współników francuskiego agenta.

A tymczasem lud rosyjski dzięki umiejętnym rozkazom wielkiego poety rozgromił Francuzów na Polu Borodińskim i świętował całkowite i ostateczne zwycięstwo. Zaczęto szukać Puszkina, ale nie można go było znaleźć. Dopiero na trzeci dzień jeden z oddziałów ratowniczych natknął się na nieruchome ciało wielkiego rosyjskiego poety. Podniesiono go, położono na lawecie ciężkiego działa, okryto purpurowym jedwabiem, położono u węzłowia tarczę, w nogach – miecz i przy żałobnych dźwiękach dętej orkiestry powieziono na Pole Borodińskie. Ustawili się wojska z opuszczonymi sztandarami i przy wtórze dobrze zgranych salw honorowych złożono ciało poety w mogile ciemnej. I zapłakali wszyscy, nawet pokonany Bonaparte ze swoją generalicją. A trup młodego i podłego siostrzeńca Heeckerena pozostawiono na polu, wronom i wilkom na pożarcie.

Poeta nie może żyć bez swego ludu, ale i lud nie może żyć bez swojego poety.

Dymitr Pwigow
przełożył Jerzy Czech

Adam Pomorski

Język kłamie głosowi

Postmodernistyczne idee zachodniego konceptualizmu od razu – od przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – trafiły w Rosji na żyzny grunt. W blasku wspaniałej, słynnej dziś na cały świat, moskiewskiej awangardy plastycznej tych lat, nieoficjalnej kultury artystycznej i umysłowej rosyjskiego życia, sprzyjały wykrystalizowaniu się „moskiewskiego konceptualizmu”. Zachodni konceptualizm przydał się Rosjanom przede wszystkim do podważenia tradycyjnych ról „poezji” i „poety” jako strażników tabu, ale także do oczywistego w warunkach „realnego socjalizmu” epoki Breżniewa rozerwania związku pomiędzy myślą awangardową a utopijną gnozą. Odrzucenie stylu i „autorstwa” posłużyło stworzeniu tej nie-poezji, tasującej odbitki stereotypów, przesuwającej nakładane na siebie clichés aż do zakłócenia optyki, łamiącej tabu na poziomie mitu, światopoglądu, zasady porządkowania (strukturyzowania) zjawisk rzeczywistości.

Poetyka łamania tabu ma w Rosji długą i owocną tradycję. Kiedy z wartości wyższych czyni się sferę tabu, o którym mówić wolno wyłącznie językiem oficjalnej tromdracji; kiedy wyzuty z wartości styl publicznego dyskursu traci treść; kiedy ta sama entropia cynizmu językowego deformuje mentalnie, zaprzeczając wszelkim wartościom – złamanie tabu jest szansą odtworzenia sytuacji „dialogu”, czyli interakcji, przywrócenia wartości choćby w for-

mie opacznej, negatywnej. Tym bardziej, gdy ową przelamywanie tabu kształtuje pewien system estetyczny. Poczucie absurdu, groteska stylistyczna, rozbicie stereotypów ideologii w najszerszym, nie tylko politycznym, rozumieniu: wszystko to służy odbudowie podmiotowości, dialogu osób, interakcji. Poczucie absurdu humoru splata się z obszernością, obszernością zaś pozwala na odrzucenie autorytatywnego decorum, swobodę tematyczną i językową, na ogarnięcie całego świata; staje się tym samym współczesnym mitem. Cała rzeczywistość poddana zostaje testowi „na podmiotowość” – wypowiedź poetycka obnaża martwą tkankę w świadomości artykułowanej językowo.

Temu służy zezowata nieostrość homomimicznych form – chciałoby się rzec: myślowych – którymi, zmieniając intonację i stereotypowy kontekst frazeologii, Wsiewołod Niekrasow (ur. 1933 klasyk kierunku, moskiewski konceptualista avant la lettre) rozbija tabu oczywistości w punkcie bardzo drażliwym – podważając regułę tożsamości. Podobne nie rodzi się już podobnego, mit nie daje się powielić.

Temu służy spisywanie przez Lwa Rubinsztejn klisz sytuacyjnych, w których slogan emocjonalno-językowy staje się wręcz regułą obcowania ludzi, „upapierza” ich, by sparafrazować jednego z polskich futurystów. Po-szczególne, numerowane tutaj lub wyróżniane

myślnikami, „kwestie” Rubinsztejn (1947) w oryginale – to znaczy nie w druku (znamienna dla tradycji awangardowej opozycja do gutenbergowskiego totalizmu kultury masowej) – zapisuje na fiszkach bibliotecznych. Z pasją bricoleura kataloguje ułamki niedoszłych interakcji, w ich nieskończonym zróżnicowaniu kompromitując tragikomiczny współczesny mit tworzący rzekomo porządek rzeczywistości społecznej.

Taki też mają sens konstruowane przez plastyka i pisarza, Dymitra Prigowa (1940), komicznie niudane potencjalne interakcje „poetyckie”, w których konwenans rozkłada się na naszych oczach przy twórze boskiego śmiechu, od którego ponoć zaczął się świat. W swoich prozach, bliskich współtworzonej przez siebie poetyce moskiewskiego „soc-artu”, Prigow sięga wprost do formuły kawału (rozwijając nawet wprost znane wątki). Jak pisał jeden z przedstawicieli kierunku: „Strefa przyciągania mojej sztuki to mit. A kawał to jak gdyby wymienialna waluta mitu”.

Stąd bierze się upodobanie do zonglerki odświętymi cytatami lub frazeologicznymi quasi – cytatami poetyckimi, rażąc niezgodnymi z kontekstem, albo do bardzo niewielkich przesunięć kontekstu, kompromitujących całe struktury wypowiedzi literackich, w których estetycznie spójny schemat ideologicznej fikcji wyklucza obraz rzeczywistego świata.

Tu już mamy do czynienia ze zderzeniem dwóch definicji prawdy: absurdalność tego zdarzenia krzesze iskrę wyladaowania metafizycznego. Powaga omawianego tu zjawiska objawia się właśnie na poziomie metafizycznego humoru, obwarowanego przecież i u nas tabuidalnymi zakazami.

Wsiewołod Niekrasow

* * *

Wolność jest
Wolność jest
Wolność jest
Wolność jest
Wolność jest wolność

Wiersz

Wzrost
Dalszego wszechstronnego przyspieszonego
rozwijania działalności
Celem
Dalszego przyspieszonego wszechstronnego
rozwijania działalności
Celem
Przyspieszonego dalszego wszechstronnego
rozwijania działalności
Celem
Wszechstronnego przyspieszonego dalszego
rozwijania działalności

* * *

i w ogóle
chodźcie bądźmy
chodźcie będziemy
coraz dalej

* * *

Gwiazda
A
Gwiazda
A
Gwiazda
A
Gwiazda
A
Gwiazda
A

A niebo
O

* * *

Księżyc księżyc
Księżyc księżyc
Księżyc księżyc
Księżyc księżyc
Jak ty wisisz
Kto tak wisi
Jak ty wisisz
Czy tak się wisi

* * *

zmuszać
kochacie
zmuszacie kochać
aż przymusicie
nienawidzić

* * *

przyjaciele nie
widzicie przyjęli
sakramenty
chrześcijaństwa
to dobrze robi
ich judofobii
wielkiego stalina dzieci
namyślili się
co by na siebie włożyć

(stalina nasza sława
i chwala
ale nawet i on się mylił
i zabijał nas
trosznieczenkę
widzicie
a nam mało)

Lew Rubinsztejn

Zdarzenie bez nazwy 1980

1. Absolutnie niemożliwe.
2. To niemożliwe.
3. Niemożliwe.
4. Może kiedyś.
5. Kiedyś.
6. Później.
7. Jeszcze nie.
8. Nie teraz.
9. I nie teraz.
10. I nie teraz.
11. Może wkrótce.
12. Chyba wkrótce.
13. Rzeczywiście, wkrótce.
14. Może wcześniej niż się zapowiadało.
15. Już wkrótce.
16. Lada chwila.
17. Zaraz.
18. Uwaga!
19. Już.
20. To by było na tyle.
21. I tyle.



TOMASZ CIECIERSKI

Tym razem

1. Tym razem zaczniemy tak:
2. „Wraca mąż z delegacji...”
3. Znana sytuacja. Środek lata. Wczesny ranek...
4. Wczesny ranek. Kobieta otwiera oczy. Uśmiecha się, mówi...
5. Wczesny ranek. Wesoły gwar ptaszęcy. Środek lata...
6. Wczesny ranek. Okna otwarte na oścież. Ucho chwyta okrzyki roznosicieli, klaskanie kopyt – odgłosy rozbudzonego miasta...
7. Wczesny ranek. Słońce napawa się swym odbiciem w kropelkach rosy. Duszę przepelnia niepojęta radość. Jednakowoż piękne jest życie!
8. Wczesny ranek. Samolot nabiera szybkości. Odrywa się od ziemi...
9. Wczesny ranek. Wszystkie sprawy w tragicznym nieładzie. Długi. Coraz częstsze przypadki gwałtownego bicia serca. Sytuacja, bądźmy szczerzy, nie najlepsza...
10. Wczesny ranek. Ci tam w kółko gdzieś latają jak kot z pęcherzem, dzieci wrzeszczą, telewizor też wyje jak zarzynany, lufcik czegoś nie daje się otworzyć... Co za koszmarn!
11. Wczesny ranek. Pożary. Powodzie. Trzęsienia ziemi. Lawiny błotne. Inne klęski żywiołowe.
12. Wczesny ranek. Rozpacz. Trwoga. Nocą krzyk sowy. Reszta – potem.
13. Wczesny ranek. Wiersz Michała Lermontowa pt. „Sosna” (przekład z Heinego). „Moments musicaux” Schuberta. Lewitan: „Nad wiecznym pokojem”. W ogóle coś w tym rodzaju...
14. Wczesny ranek. „W lazurze jasnym wzrokiem tonę”, „O, gdyby w dźwięku móc wyrazić”, „Zrodzona, aby rozplomienić” i inne starodawne romanse...
15. Wczesny ranek. „Ze skarbicy kultury ojczystej”. „Zielnik dla każdego”. „Do albumu NN”.
16. Wczesny ranek. Niewielki monolog. Dosłownie półtorej do dwóch minut.
17. Wczesny ranek. Długa rozmowa, której istota sprowadza się do tego, że koło już na pozór się zamknęło, ale na razie jeszcze nie bardzo wiadomo, gdzie jest jego środek...
18. Pojawia się Aleksander.
19. Aleksander:
20. Kiedy na łeb na szyję z powrotem w tamte czasy zmykamy, kiedy tam jeszcześmy nie dobiegli...
21. Ofelia:
22. Po cóż on za mną się ugania –
Wie przecież, że mu nie dam.
Po cóż on za mną się ugania
23. Aleksander:
24. O, jakże niedorzeczny lot ważki ponad jabłkiem, któremu pozostało zaledwie kilka chwil...
25. Ofelia:
26. I cóż w nim jest do podobania?
Mnie się podoba inny.
I tylko jemu
27. Aleksander:
28. Jaki jest jednak piękny! Jak gdyby ulepiony z odmiennej był materii – tak pomyślałem, kiedy niespodziewanie w tłumie...
29. Ofelia:
30. Jakże on mógł? Ni słówka nie rzekł.
Tak całkiem zapomniał.
O, tu, piaseczek, rzeczki brzeżek
31. Aleksander:
32. Udało się to płótno – pomyślał malarz, pędzle składając do kasetki, podczas gdy nad nim właśnie...
33. Ofelia:
34. Ja go tak kocham! Ja się pytam,
Jak mógł nie wiedzieć o tym,
Że, niech się tylko zbudzę, chwytam:
Pochwycę – i z powrotem
35. Aleksander:
36. Do końca referatu dosłuchać nie zdołałem. jak zaczadzony wstałem – i do kuchni...
37. Ofelia:
38. Przyjdź jak najprędzej, przyjdź, serdeńko,
I przytul twarz do twarzy.
Bo niby kot u drzwi z udreką
39. Aleksander:
40. „Melancholijne dni. Oczarowanie oczu”: przyszedł mi nagle na myśl ten wiersz. I rzeczywiście: melancholijne dni...
41. I wiele innych. Na przykład: „Stanęliśmy w nieogrzewanym świecie nie odnajdując wśród ciemności drogi...”
42. A jakże, a jakże: „Świat cały nam mieszkaniem jest. A przecie...”
43. A dalej...
44. „Nie mamy gdzie się podziąć, Boże drogi!”
45. Zgadza się. A to: „Jak piętno hańby dźwięgać lwu? Walkirii śpiew w prawdziwym locie...” Dalej...
46. Proszę bardzo: „Kto spóźnia się na rendez-vous, bez krzyża leżeć ma przy płocie”.
47. Tak jest. A to: „Wdarł się jednakże tłum ich cały i srogą śmierć ze sobą wniósł...”
No!
48. „Myśmy wpierw opór im stawiały...” Dalej nie pamiętam.
49. Dobra. A to: „Jeszcze w nas krzepa nie zginęła, jeszcze w nas żyje dawna siła. Zbierzmy więc siły – i do dzieła!”
50. „W tym, w czym nas mama urodziła”?
51. Tak jest. A to: „Ktokolwiek w noc i we dnie wzdrgasz się swobody...”
52. „I marzeniu zgrzyotą spore czynisz szkody...”
53. „Wyjm, powiadam, nieszczęsny, żądło jadowite...”
54. „Z serca, w którym przed światłem i za dnia ukryte”.
55. Dobrze. A to... Zresztą nie, to już było.
56. A to już z „Abecadła” Lwa Tolstoja:
57. „Ślepiec szedł do domu. Była noc. Ślepiec niósł przed sobą światło. Co za głupi ślepiec, niesie przed sobą światło – a sam jest ślepy, po co mu światło? A światło potrzebne mu po to, żeby widzący nie zwał go z nóg”.
58. I wiele, wiele innych... A zakończymy tym razem tak:
59. „Rodzice poszli z wizytą...”
60. Tak, tak, właśnie tak: „Rodzice poszli z wizytą. Chłopiec został sam”.

przełożył Adam Pomorski

TYGODNIK
LITERACKI 15

Oko w oko z tygrysem

rozmowa z młodymi kompozytorami

Krzysztof Kuittel: – Kogo cenią Państwo w muzyce XX wieku? Czy twórczość któregoś z żyjących kompozytorów w Polsce i w świecie mogłabyście nazwać wzorcem dla własnej drogi muzycznej?

Hanna Kulenty: Mogę podać dwa nazwiska kompozytorów, którzy wpłynęli na to co robię – są to Xenakis i Ligeti.

Jacek Grudzień: Szalenie lubię Louisa Andriessena, Arvo Pärta, Steve Reicha, a z naszych – Góreckiego. Ci kompozytorzy są mi najbliżsi. Muzyka w kierunku minimal, uproszczonych form i dużej komunikatywności. Coraz bardziej zależy mi na tym, żeby muzyka współczesna się otworzyła, żeby zwyczajni ludzie jej słuchali i żeby im się podobała.

Jerzy Koronowicz: Przy całej swojej obecnej różnorodności muzyka współczesna zdominowana jest przez kilka mało sympatycznych pól i min. Związana jest raczej ze sferą „mieć” i „być”. Jest neomieszkańska. To wszystko powoduje, że w muzyce współczesnej trudno o guru. Zawsze bliska i naturalna była dla mnie tożsamość dzieła i twórcy, na przykład Louisa Andriessena, z którym z przyjemnością poszedłbym na piwo – pytanie tylko, czy z przyjemnością odwzajemnioną. Pociąga mnie u niego jego zasadniczość, dostrzeganie więzi świadomości ze strukturą, przez którą świadomość ta się manifestuje. Pociąga mnie jego muzykalność.

...Kiedy patrzymy na muzykę, która była dziesięć, piętnaście lat temu i tę tworzoną obecnie, różnice nasuwają się dość wyraźnie. Myślę, że jest to zwrócenie się kompozytora ku własnemu wnętrzu. U siebie szuka się podstawowej inspiracji, a nie w czymś, co jest na zewnątrz nas...

jest zupełnie inny świat (tak mi się wydaje) i kiedy na przykład zastanawiałem się jakich kompozytorów sobie cenię, uświadomiłem sobie, że dla mnie równie ważni są artyści spoza wąskiego kręgu kompozytorów muzyki współczesnej chociażby muzycy rockowi. Wydaje mi się, że zmienia się socjologiczny układ tego, kto mówi i do kogo mówi, i mam wrażenie, że w tej chwili nie są to wyłącznie poszukiwania języka stylistycznego, lecz ważne jest również, jakie tematy muzyczne poruszamy, z kim chcemy rozmawiać, czy w ogóle chcemy rozmawiać, czy mówimy tylko do samych siebie.

Tu, w jakimś sensie, jesteśmy znowu w trochę lepszej sytuacji niż nasi rówieśnicy na Zachodzie, bo zmieniamy system polityczny, zmieniamy wszystko, jesteśmy w takiej sytuacji, że pewne nowe pomysły wydają się bardziej naturalne i łatwiejsze do przeprowadzenia.

– Najważniejsze to chyba być uczciwym, w tym co się robi.

Jarosław Siwiński: – No wiesz, żeby być sobą, uczciwym, trzeba czuć się wolnym, to jest ta podstawowa...

HK: – ...trzeba też chcieć czuć się wolnym...

JS: – ...oczywiście

TW: – Dla mnie nie ulega kwestii, że istnieje jakiś inny świat, świat duchowy czy jak by to nazwać – Bóg, Absolut, coś co jest poza tą rzeczywistością codzienną, co istnieje jako rzeczywistość podstawowa, świat ducha. To mnie osacza na każdym kroku i sam fakt, że istnieje groza tej świadomości, nakłania do tego, żeby inaczej myśleć o sztuce. Wydaje mi się, że sztuka w ogóle, a muzyka w szczególności umożliwia kontakt ze światem ducha i słowa Bacha o pisaniu na chwałę Bożą czy o diabelskim dudnieniu to nie tylko piękne ujęcie, ale i samo sedno. Każdy twórca, który przedmiot swojej podstawowej wypowiedzi umieszcza gdzieś tutaj w świecie, a swe działania skupia na realizacji takiego czy innego abstrakcyjnego pomysłu – traci czas.

KK: – W nawiązaniu do tego co mówiłeś (za-

wzburzoną morzem – taki rodzaj obrazu, który tkwi gdzieś w głowie...

JS: – Nie znam całej literatury religijnej, która powstała w Polsce w latach osiemdziesiątych, ale moja pierwsza reakcja na coś takiego, to wrażenie komercji, to nie może być prawdziwe...

JS: – ...zamówienie społeczne...

JG: – ...tak, bo jest zamówienie społeczne, ale z drugiej strony bardzo możliwe, że to była jedyna możliwość odwołania tego, co się działo. Byłbym bardzo ostrożny w takiej sprawie...

JK: – Wydaje mi się, że ja zachowałem religijność spontaniczną i intuicyjną. Dźwięk posiada dla mnie oczywisty wymiar metafizyczny i może być używany w zgodzie lub wbrew swojej metafizyczno-fizycznej naturze. Będąc życzliwy dla wielu religii, do końca nie identyfikuję się z żadną z nich. Dlatego moja muzyka się nie odwołuje do żadnej konkretnie religii. Razi mnie syndrom bogoojczyźniany, fasadowość i deklaracyjność części artystyczno-religijnych manifestacji. Arcychrześcijańscy twórcy na przykład Pärt czy Tavener, odwołują się do religii wtedy, kiedy muszą – z przyczyn formalnych – pisząc pasję, mszę, requiem. W większości tytułów operują metaforą i symbolem (*Tabula Rasa, Fratres, Ukryty skarb*). Ta dyskretność jest mi bliska, odczuwanie rzeczywistości metafizyki nie wymaga gromkiego manifestowania.

HK: – Mnie przede wszystkim interesują nazwiska, dlatego że te utwory religijne nie zawsze są porównywalne – można wyczuć inwencję. Na przykład Górecki – bądź co bądź muzyka religijna. To jest ponadczasowe, niezależnie od stanów wojennych czy innych sytuacji – to zostaje.

JG: – Tak jak z każdą sztuką, ta wielka zostaje, inne utwory odejdą w cień i wszystko jedno, czy to będą utwory sakralne czy nie. Ale tamto było na pewno związane z sytuacją polityczną.

TW: – Dla mnie każda wielka i autentyczna sztuka jest aktem wiary i w związku z tym muzyka religijna też może być aktem wiary albo nie. Akurat u Góreckiego czuję, że jest.

KK: – Zmieniając zupełnie temat – czy rozwój technologii, zastosowanie nowych instrumentów takich jak syntezatory i w ogóle komputeryzacja procesu komponowania jest zjawiskiem częstym w nowej muzyce? Czy również w waszej muzyce?

JG: – Myślę, że tak. Ja akurat jestem przeciwny używaniu komputera jako środka do komponowania muzyki, do układania muzyki i zapisywania – jednak nie ma to jak własne pióro; natomiast używanie komputera jako tylko środka pomocniczego, na przykład przy programowaniu syntezatorów albo używanie go jako magnetofonu – to bardzo ułatwia komponowanie.

JK: – Jest granica, poza którą komputer, jak każdy inny wytwór technologii, przestaje mnie interesować. Jest nią możliwość zasadniczego decydowania o dźwięku i jego przebiegu, aby wynikały z czucia, a nie procedury. Atuty brzmieniowe i ekonomiczne komputerów powodują, że nadal będę ich używać.

HK: – Ja jestem przerażona, bo niektórzy kompozytorzy (a znam takich) wykorzystują komputer nie mając pojęcia o zapisie instrumentalnym, cieszą się, że napiszą utwór, jak sobie coś pograją na klawiaturze i to im komputer wydrukuje. Do czego to dojdzie?

JK: – Myślę, że nie ma się czego bać. Jestem pochłonięty przez komputery, ale z innego względu, ponieważ marzy mi się muzyka audio-wizualna, gdzie struktury, które widzimy i słyszymy są jednym. Właściwie dopiero teraz, kiedy istnieją komputery do animacji obrazu i komputery do sterowania dźwiękiem, jest możliwa synchronizacja obu tych czynników...
JG: – ...ale tylko jako narzędzie...

JK: – ...jako narzędzie i jako medium. Dzięki komputerom jestem w stanie w tej chwili stworzyć rzeczywistość porównywalną do naszej, gdzie wszystko co widać brzmi; z takich elementów można budować audiowizualną sztukę czasu i dopiero komputery umożliwiają realizację marzeń Kandinsky'ego i Schoenberg'a. Oczywiście było to możliwe i wcześniej za pomocą animacji filmowej, ale było bardzo żmudne. Jest jeszcze coś innego w komputerach – komputery i gry komputerowe. Mówiłem o zmianie pozycji artysty w społeczeństwie, że chciałby mówić, ale sytuacja społeczna jest taka, że nikt go nie słucha i nie ma co się obrażać



PAWEŁ SUSID

Andriessen lubi dźwięki, czego nie można powiedzieć o większości współczesnych kompozytorów, którzy nawet jeśli je lubią, starannie się z tym ukrywają. U Arvo Pärt'a i Johna Tavenera cenię ich skromność. Mam też kilku przyjaciół „po dźwięku” w muzyce polskiej. Z kompozytorów odeszłych ciągle za mało odkryty i wysłyszany jest Claude Debussy z jego ciepłym, mistykiem i pokorą dźwięku. Żaden z wymienionych nie jest moim mistrzem do końca. Każdy po części. Każdy z nich sprzyja dostrzeżeniu wartości we mnie samym. Bez tego ucieczka do mistrza jest jeszcze jedną formą ucieczki od wolności w dziecięcą i oszukiwanie się. Aby odkryć guru w kimś, trzeba dostrzec zadatki na niego w samym sobie. Myślę, że to jest prostsze w życiu niż w moim wywodzie.

Tadeusz Wielecki: Nie ma takiego kompozytora, z którym bym się utożsamiał, może z wyjątkiem Tomasza Sikorskiego, ale myślę o konkretnych utworach, a nie o całej jego twórczo-

TW: – Dla mnie absolutnie tak, jeśli można użyć pojęcia „muzyka metafizyczna” – ten termin przywołuje pewien obszar twórczości kompozytorskiej.

JG: – Kompozytorzy, których wymieniał, piszą utwory bardzo zwarte i proste, wręcz jednoznaczne i nie ma żadnego kłopotu z ich odbiorem, ale jednocześnie poprzez to, że są one tak proste, zachodzi przedziwna sytuacja; rodzi się coś zupełnie nieokreślonego, czego nie ma w utworach, które są tak zawoalowane, że nie oprócz tego nie pozostaje, natomiast to co jest podane prosto, ma jakiś margines irracjonalności.

TW: – Ja kiedyś przeczytałem coś takiego (nie mogłem później tego odnaleźć), a powiedział to Bach: że muzykę tworzy się na chwałę Bożą i dla rekreacji duszy a reszta to diabelskie dudnienie.
Jarosław Kapuściński: – To jest chyba też kwestia postawy artystycznej, dlatego że teraz artysta staje się kimś innym, tradycja artysty europejskiego musi zostać jakoś skorygowana,

znacząc jednak, że nie traktuję twojej muzyki jako ortodoksyjnie religijnej) – w Polsce w latach osiemdziesiątych powstało bardzo wiele utworów religijnych napisanych głównie przez kompozytorów starszego pokolenia. Jak mogłoby Państwo skomentować to zjawisko?

JK: – Mnie się zdaje, że wśród kompozytorów naszego pokolenia twórczość ściśle religijna jest zupełnie marginesowa. Myślę, że kompozytorzy zaangażowani społecznie, tacy którzy myślą o funkcji swojej muzyki wobec społeczeństwa pisali oratoria, które gromadziły tłumy. My natomiast myślimy o wiele bardziej intymnie; ja nawet napisałem mszę z okazji ślubu mojego brata, która tylko wtedy została wykonana i w jakimś sensie upieram się, żeby nie było innych wykonań. Po prostu traktuję uczucia religijne w sposób bardzo osobisty... nie traktuję tego jako rodzaju posłannictwa, jakkolwiek zgodzę się z Tadeuszem, to powiedzenie Bacha jest mi też szalenie bliskie. Ktoś kiedyś powiedział, że sztuka może być jak jaskółka nad

Max Frisch

Dziennik 1966-71

Max Frisch zmarł 4 kwietnia; 15 maja ukończyłby 80 lat. Urodził się w Zurychu, tam też studiował – najpierw germanistykę, później architekturę. Pracował jako architekt do 1954 roku. Jako pisarz debiutował w roku 1934. Pierwszym jego wielkim sukcesem była wydana w 1954 roku powieść *Stiller*. Wielkim wydarzeniem była też powieść *Homo Faber* (1957). Film według tej książki nakręcił Volker Schlöndorff. Inne ważniejsze książki prozatorskie Frischa to powieści *Powiedzmy, Gantenbein...* (1964) i *Montauk* (1975) oraz opowiadanie *Człowiek pojawia się w holocenie* (1979). Był też wybitnym dramaturgiem, między innymi autorem sztuk *Biedermann i podpalacze*, (1958), *Andorra* (1961) i *Tryptyk* (1978); polskie premiery miały one w warszawskim Teatrze Współczesnym. Frisch uprawiał też publicystykę polityczną. *Dziennik 1966-1971* – drugi tom jego pamiętników po *Dzienniku 1946-1949* łączy fragmenty fabularne, wrażenia z podróży, cytaty, komentarze do zdarzeń politycznych i migawki z życia codziennego.

1966

Kwestionariusz

1. Czy jesteś pewien, że naprawdę obchodzi Cię przetrwanie ludzkości z chwilą, kiedy już nie będzie Ciebie ani Twoich znajomych?
2. Dlaczego? Może być w punktach.
3. Ile Twoich dzieci z Twojej woli nie przyszło na świat?
4. Kogo wolałbyś nigdy nie spotkać?
5. Czy wiesz o jakiejś osobie, którą skrzywdziłeś, a która może nawet o tym nie wiedzieć; i czy nienawidzisz za to bardziej siebie czy tej osoby?
6. Czy chciałbyś mieć pamięć absolutną?
7. Jak się nazywa polityk, którego śmierć na skutek choroby, wypadku samochodowego, itd. obudziłyby w Tobie nadzieję? A może uważasz, że nie ma ludzi niezastąpionych?
8. Kogo z umarłych chciałbyś jeszcze spotkać?
9. A kogo nie?
10. Czy wolałbyś należeć do innego narodu (kultury) i do jakiego?
11. Ilu lat chciałbyś dożyć?
12. Gdybyś miał władzę taką, że mógłbyś zarządzić coś, co dziś uważasz za słuszne – czy zarządziłbyś to wbrew sprzeciwom większości? „Tak” albo „nie”.
13. Dlaczego nie, skoro dziś uważasz to za słuszne?
14. Czy łatwiej Ci zniechęcić zbiorowość czy konkretną osobę i czy wolisz nienawidzić samemu czy zbiorowo?
15. Kiedy przestałeś twierdzić, że zmądrzejesz – a może jeszcze tak twierdzisz? (Podać wiek)
16. Czy przekonuje Cię Twoja samokrytyka?

17. Co Twoim zdaniem ludzie mają Ci za złe, a co masz za złe sam sobie? A jeśli to nie to samo, za co byś prędzej przeprosił?
18. Jeśli przez chwilę wyobrazisz sobie, że mógłbyś się nie urodzić – czy niepokoi Cię ta myśl?
19. Czy myśląc o kimś umarłym pragnąłbyś, żeby umarły przemówił do Ciebie, czy wolałbyś sam jeszcze coś mu powiedzieć?
20. Czy kogoś kochasz?
21. A z czego to wnosisz?
22. Jeśli nigdy nie zabiłeś człowieka – jak tłumaczysz sobie, że do tego nie doszło?
23. Czego brakuje Ci do szczęścia?
24. Za co jesteś wdzięczny?
25. Czy wolałbyś umrzeć czy pożyć jeszcze trochę jako zdrowe zwierzę? I jakie?

Berzona, czerwiec 1966

Telefon z Moskwy – LITERATURNIA GAZIETA prosi o wypowiedź w związku z bombardowaniami w Północnym Wietnamie. Szybko. Zadzwoń jutro o tej samej porze: 12.00.

„Pytają państwo, co pisarze zachodni mają do powiedzenia na temat amerykańskich bombardowań w Północnym Wietnamie. Zakładają państwo, że możemy bezkarnie wypowiadać swoje zdanie. Jest to w dużej mierze prawda. Jeśli państwo obiecają pisarzom zachodnim, że będziecie publikować nie tylko nasze protesty przeciw USA, ale i na przykład przeciw wyrokowi na pisarzy radzieckich, wdzięczny będę państwu za opublikowanie poniższego oświadczenia w związku z amerykańskimi bombardowaniami w Północnym Wietnamie”.

Umówiony telefon o 12.10. Osoba, której to dyktuję, mówi swobodnie po niemiecku, ale peszy się na wzmiankę o radzieckich pisarzach. Żądam obietnicy: cały tekst albo nic. Dziesięć dni później telefon z Moskwy:

zrezygnowano z mojego głosu. Powód: mówiłem nie na temat.

1967

5 VI 1967

Sąsiedzi, którzy robili zakupy na dole w Locarno, przywożą wiadomość: wojna w Izraelu. Radio potwierdza. Strach o przyjaciół, bez sensu jakakolwiek robota, bezsilność. Przez całe przedpołudnie doniesienia są mgliste, ale jedno pozostaje: WOJNA. Niemożność oceny. Znane pogroźki Nasser, potem blokada Zatoki Akaba, potem koncentracja wojsk na Synaju. Kto jest agresorem? W gazecie ilościowe proporcje obu armii.

10 VI

Czekanie na rozejm. Groźba interwencji mocarstw, zwłaszcza Związku Radzieckiego, który inwestował po stronie arabskiej; kraje szejków naftowych krajami socjalistycznymi. Wszystko nieprawda. Relacja z frontu, kartki z frontu, zdjęcia – przerażają, wszystko takie oczywiste. Ci, co leżą w piasku, to umarli; ci, co trzymają podniesione ręce, to jeńcy; ci, co ich pilnują z karabinami przewieszonymi przez ramię, to nie plemię wojowników, tylko młodzi ludzie w hełmach. Widok zniszczonych czołgów zawsze napawa mnie satysfakcją. Izrael wdziera się głębiej w kierunku Jordanii i Syrii. Ta krytyczna granica. Wspomnienia z tamtejszych gór –

1968

Apele zawsze z listą możliwie najslawniejszych nazwisk, szczególnie mile widziani są nobliści, przy czym pojawiają się zawsze te same nazwiska, za każdym razem tracąc na wartości; opinia publiczna dowiaduje się: To on też jest przeciw inwazji USA na Wietnam, juncie wojskowej w Atenach, torturom gdziekolwiek, jest za amnestią w Portugalii i w Hiszpanii, no to nic dziwnego, że ma znowu coś przeciwko zurzyckiej DOW-CHEMICAL, bo produkuje napalm do Wietnamu a za to daje stypendia artystom, i w końcu wszyscy znają tych wzywaczy: – My niżej podpisani naukowcy i artyści i pisarze potępiamy to a to, żądamy... Co my sobie obiecujemy po tak stanowczym tonie? Zawsze coś w tym naiwnego, jakby moralność była sprężyną polityki. Efekt? Władza reaguje tylko na władzę, której akurat niżej podpisani nie mają; demonstrują to w swoim apelu. Potem zawsze poczucie własnego ważnictwa. Postanawiam (nie pierwszy raz) nie podpisywać żadnych apeli.

Paryż

Ta metropolia ma w sobie zawsze coś z byłej kochanki; ściślej mówiąc – kiedyś mogła zostać kochanką, tylko przegapiliśmy okazję. Miewała już miłości z całym światem i pełno w niej literatury. Mrugamy

do niej, jakbyśmy się znali – a to nieprawda. Nigdy nie zadawała się z barbarzyńcami, a kto nie mówi bezbłędnie po francusku, będzie zawsze barbarzyńcą. Już po trzech słowach da nam to poznać każdy kelner. Człowiek się tylko ośmiesza przez to ciche wzdychanie, jak do kobiety, która nie wie, że on się w niej podkochuje. Nic nie wskóram spojrzem! Lepiej nie mrugać, tylko rozpostrzeć obcą gazetę – FRANKFURTER ALLGEMEINE – jak białą flagę. Mimo że znamy nazwy jej bulwarów, pomniki tej kobiety, Sekwanę we wszystkich porach roku, tę czy inną restaurację, jej galerie, poczemniałe fasady snopy trójkolorowych flag, jej metro itd., ona zwyczajnie wie, że między nią a nami nic nie było. Choćbym nie wiem jak długo przesiadywał, choćbym nawet odgrzebywał wspomnienia: ten czternasty lipca niedługo po wojnie, to nieporadne kupowanie perfum w „Vendome”, spotkanie z Samuelem Beckettem, pewna noc w hałach jako para wśród poranych rzeźników z fartuchami we krwi – to wszystko nie obchodzi Paryża, metropolii z młodymi twarzami, znużonej wspomnieniem swojej wielkości. Przeważnie się w niej zresztą cieszyłem – moja sprawa. Jej pozostanie Place des Vosges, Ogród Luksemburski, Sekwana, Łuk Triumfalny, Goya w Luwrze, Café Flore itd., jej środek świata.

21 VIII 1968

Plecak spakowany, białe wino schłodzone, wszystko gotowe do wycieczki. Nasze zachowanie przypomina mi inny dzień, który też od razu okazał się historyczny: wkroczenie Hitlera do Czechosłowacji. Wiadomość ta zastała jednego z moich przyjaciół i mnie w zakładzie kąpielowym; właśnie zdejmowaliśmy ubranie. Mimo to po kwadransie poszliśmy pływać, nie przez nieświadomość – przez beznadziejność. Dzisiaj Golo Mann chciał pokazać nam Valle Verzasca i mało brakowało, a poszlibyśmy na wycieczkę nie nie wiedząc; nie zaczynam dnia przy radiu, ale zadzwonił pewien znajomy. Co w tej chwili wiemy? Jak mówiłem: sowiecka inwazja na CSRS dziś w nocy, parę szczegółów o metodzie najazdu, zajęcie lotniska, itd., Dubček aresztowany i wywieziony przez Sowieców. O naszych praskich przyjaciółach nic nie wiemy; nie wpadłem na to, żeby do nich zadzwonić. Jeszcze było można.

Nasza wycieczka, planowana od dawna, wydaje się jedyną rzeczą, jaką tego dnia możemy przedsięwziąć – wycieczka z transzystorkiem pod pachą. Zawodowy historyk zaniechał spekulacji; opowiada, że niedawno był w CSRS w sprawie dokumentów o Wallensteinie. Widzę Valle Verzasca: skały, potok, roślinność, motyle, same pamiętne rzeczy uboczne. Transzystorek okazuje się zbyt cenny; tylko skrzypi.

PS.

Z ponownej lektury dzienników Kafki: „2 sierpnia (1914). Niemcy wypowiadają

Podpis Maxa Frischa

O dwróciłem się i – jakbym śnił: kilka rzędów za mną ujrzałem kogoś, kto dotychczas istniał dla mnie tylko w dwóch wymiarach: jako nazwisko na okładce książki. A oto siedział trójwymiarowy: duża kulista głowa z siwą czupryną, kocie oczy powiększone przez grube szkła; brakowało tylko fajki. Max Frisch oglądający *Dziady* na spektaklu dla warszawskich maturzystów wyglądał jak przybysz z zaświatów. Mimo to miałem cień nadziei, że w przerwie zdolam podejść do niego i niemiecką

maturzysty wydrukam parę słów hołdu. Ale zniknął – tak jakby pisarz z trudem i tylko przez chwilę mógł zaistnieć w dotykającym świecie.

Było to jesienią 1979 roku. Wkrótce dowiedziałem się, że wielki pisarz chciał zobaczyć aktorów, którzy za parę miesięcy w tym samym Teatrze Współczesnym mieli wystąpić w jego *Tryptyku*. Później ktoś podarował mi *Stillera* z podpisem Maxa Frischa: dwie sylaby i data. Te namiastki spotkania mogą się wydać czymś bez znaczenia. Ale nie dla czytelnika Frischa.

Pojawienie się przez chwilę i podpis to symbole otwierające świat tego pisarza.

Świat Maxa Frischa nie różni się od tego, który mieści się w zasięgu naszych zmysłów. Przeciwnie, jest tym właśnie światem, nieraz bardziej rzeczywistym, niż byśmy pragnęli. Jednak daje się dotknąć tylko w okamgnieniu teraźniejszości i zaraz zastyga w nieruchomą przeszłość. Nie możemy nic odwołać ani wskrzesić. Zarazem jednak według Frischa istnieje w świecie ciągłość, nasze poczynania zostawiają trwałe ślady; otacza nas ukryta przeszłość. A zatem na człowieka składa się też jego czas miniony. Z każdą chwilą rośnie ciężar naszego ja.

Wszystko ma w książkach Frischa swój ciężar – podobnie jak barwę i zapach. Lecz ten pozornie trwały świat jednocześnie odsłania swoją kruchość. Nie dość, że doświadczamy rzeczy tyl-

ko w ulotnej chwili – ale jeszcze jakże łatwo je zniszczyć. O nietrwałości wszystkiego przypomina u Frischa zarówno groźące osunięciem górskie zbocze (w opowiadaniu *Człowiek pojawia się w holocenie*) jak przemoc (o której mowa zwłaszcza w *Dziennikach*) i śmiertelna choroba bohatera *Homo Faber*. U Frischa rzeczy oglądane zdają się wydarte nieistnieniu. Nie przypadkiem pisarz tak często przerywa opis lub opowiadanie myślnikiem – rzeczy nie od razu tworzą szerszy sens, który pozwoliłby je zamknąć kropką; na razie tylko są. A raczej: są są – to przeświadczenie kryje się na każdej stronie książek Frischa, rozświetlając słowa od wewnątrz. Zwłaszcza w prozie, z pozoru suchej i sprawozdawczej, w istocie zaś pełnej liryzmu.

Łatwiej jednak niż jakakolwiek z dotykanych rzeczy zranić można – jak dowodzi Frisch – ludzką duszę. Wszys-

18 TYGODNIK LITERACKI

wojnę Rosji. – Po południu lekcja pływania”.

* * *

Armaty, które zamówił Hitler, a których nie zdążył odebrać, Hispano-Suiza sprzedaje do Afryki razem z wybrukowaną amunicją. Szwajcaria oferuje swe usługi (ambasador w Moskwie August Lindt). Gazety donoszą o nielegalnym handlu bronią „Bührle-Oerlikona”. Nagłówki: Rada Związkowa żąda dochodzenia. Początkowo mówi się o dziesięciu, potem o dziewięćdziesięciu milionach za broń do Nigerii, Izraela, Egiptu, Afryki Południowej. Sfałszowanie urzędowych dokumentów zezwalających na wywóz broni: dr Dietrich Bührle nic o tym nie wiedział, powództwo przeciw dwóm wicedyrektorom. Rada Związkowa i Bührle, pułkownik armii szwajcarskiej, której jest dostawcą, zgadzają się w jednym punkcie: bez eksportu broni nie byłoby możliwe zbrojenia w Szwajcarii. W kilka tygodni po tym skandalu, który zasmucił opinię publiczną (tak jakby wcześniej nie działy się podobne rzeczy), Rada Związkowa zamawia u „Bührle-Oerlikona” materiały wojskowe za czterysta dziewięćdziesiąt milionów. A u kogo ma zamawiać? Upaństwowienie przemysłu zbrojeniowego nie wchodzi jednak w rachubę; upaństwowienie to byłby koniec tej wolności, której powinna bronić nasza armia. Plakaty apelują o pomoc. Rada Związkowa ofiarowuje milion franków, na ulicy dzieci prowadzą zbiórkę do puszek dla Biafry.

* * *

Manifesty, teksty na murach Sorbony, plakaty, karykatury kredą albo długopisem, hasła francuskich studentów z maja, teraz ukazały się jako książka; mogą je w domu spokojnie przekartkować, delektować się nimi jako barwną reprodukcją oderwaną od miejsca zbrodni, jako sztuką. BOURGEOIS, VOUS N'AVEZ RIEN COMPRIS. Z założonymi nogami czytam: FEU LA CULTURE. Albo: L'ART C'EST MERDE.

22 XII 1968

„Apollo 8” w telewizji – trzech ludzi na księżycowej trajektorii. W tej chwili są w odległości około 200000 kilometrów od Ziemi. Obraz naszej Ziemi jako jaskrawej kuli, niestety rozmyty. W pewnej chwili stado niewielkich meteorytów, z głosem Bormana, który rozmawia z ludźmi w Houston (Texas). To jeszcze nie powód, żeby tutaj przestać palić fajkę. Ich powolne i rybie ruchy w nieważkości. Któryś z nich, wyglądający jak biały embrión, kiwa dłonią. Góra i dół nie dla nich nie znaczą, widać to wyraźnie. U widza przed ekranem telewizora – właśnie dlatego, że ma grunt pod nogami – wywołuje to lekki

zawrót głowy. Pod względem technicznym jak dotychczas wszystko w porządku. Jeden z nich ma mdłości; jego lekarz udziela mu rad z Ziemi. Po transmisji mówimy sobie: Po raz pierwszy w historii ludzkości itd.; później „Sportowa niedziela”.

1969

Nieletni opryskali gmach sądu w Zurychu czerwoną farbą, przedtem udaje im się jeszcze zakłócenie ruchu (11 VI). Prasa bardzo poważna; przestrzega władze. Tylko stanowcza interwencja policji – inaczej nie da się powstrzymać gniewu ludu, „stráže obywatelskie”. Ani słowa o przyczynie: o tym, że dziś stają przed sądem nieletni demonstranci z lata '68, natomiast politycznych winowajców z lata '68 nie sposób postawić przed sądem; nie można ich ustalić. Co prawda nikt już nie przeczy temu, że znęcano się nad aresztowanymi, ale o tym – według NEUE ZÜRCHER ZEITUNG – już się nasłuchaliśmy.

Katalog

Kasztany, które wyskakują z zielonego jeża i lśnią/platki śniegu pod lupą/japońskie kamienne ogrody/druk książki/karawana z wielbłądami na żółtym horyzoncie/deszcz na szybie pociągu nocą/pewna secesyjna waza u antykwariusza/fatamorgana na słonej pustyni, kiedy wydaje się, że widzimy niebieskie kaluże, i w ogóle pustynia/turbiny/światło poranka przez zielone żaluzje/rękopisy/hałdy węgla w deszczu/włosy i skóra dzieci/place budowy/mewy na czarnej mieliźnie przy odpływie/niebieskie błyski palników do spawania/Goya/To co widać przez teleskop/wióry pod stołem stolarskim/lawa w nocy/zdjęcia z początku tego stulecia/pewna Mulatka poniżej płaszcza/ślady ptasich nóg na śniegu/gospody na przedmieściu/granit/twarz pewnego zmarłego nazajutrz po śmierci/osty wśród marmuru w Grecji/oczy, usta/wnętrze muszli/odbicie drapacza chmur na fasadzie drugiego/polawiaczki perel/kalejdoskopy, którymi się potrząsa/zwiedła i wyblakła paproć/dłonie starych ludzi, których kochamy/kamyki w górskim potoku/plaskorzeźba Majów na swoim miejscu/grzyby/dźwieg w ruchu/ściany z afiszami już po czasie/węże w wodzie pływające z uniesioną głową/teatr widziany kiedyś ze sznurowni/ryby na targu, ścieci rybackie suszące się na bruku, ryby wszelkiego rodzaju/rozbliski na horyzoncie/lot czarnych górskich kawek, kiedy stoimy na grani, ich lot nad przepaścią/zakochana para w zacisznym muzeum/sierść zwykłej krowy w zasięgu ręki/odblaski słońca w kieliszku pełnym czerwonego wina (Merlot)/pożar stepu/bursztynowe światło w cyrkowym namiocie pewnego słonecznego popołudnia/zdjęcia rentgenowskie, których nie rozumiemy, własny szkielec jakby w wacicie lub we mgle/przybój, frachtowiec na

widnokregu/wielkie pieczę/purpurowa zasłona widziana z ulicy nocą, a na niej cień nieznannej osoby/szklanki, szkło wszelkiego rodzaju/pajęczyny w lesie pod słońcem/miedzioryty na papierze z żółtymi plamami/dużo ludzi z parasolami, odbłask reflektorów na asfalcie/młodzieńczy portret własnej matki, malowany olejno przez ojca/szaty kościoła, do którego nie należą/oliwkowozielona skóra na pewnym angielskim biurku/jezioro w Sils/spojrzenie pewnego poważanego człowieka, kiedy zdjął okulary, żeby je wyczyścić/zapętlenie migoczących szyn pod wielkim dworcem

kim, czarne pola, fenowy błękit nad cieniowym śniegiem- itd. itd. itd. Radość (i zgoda) w samym patrzeniu.

1971

Frankfurt

Targi książki. Różnica między koniem a autorem: koń nie zna języka handlarzy końmi.



MAX FRISCH

w nocy/koty/mleczne światło księżyca nad dżunglą, kiedy leżymy w hamaku i pijemy piwo z puszek i pocimy się i nie możemy zasnąć i nie myślimy o niczym/biblioteki/żółty spychacz, co przenosi góry/wino-rośle, na przykład w Valais/filmy/męski kapelusz, który stacza się po Schodach Hiszpańskich/kiedy maszyna szerokim pe-dzlem ścianę, świeża farba/trzy galezie w oknie, zimowe niebo na Manhattanie nad czerwonymi domami z cegły, kłęby dymu z czyichś kominów/kark kobiety, która częściej włosy/rosyjski chłop przed ikonami na Kremlu/marzec nad Jeziorem Zurych-

6 IV 71.

Obiad z Jorgem Luisem Borgesem. Pisarz ma siedemdziesiąt dwa lata, jest niewidomy i monologuje; kiedy mówią inni ludzie przy stole, nie widzi, kto do niego mówi, i dlatego lepiej się czuje mogąc znów mówić samemu. Niekiedy uprzejmie pyta, kim ten ktoś jest z oczyma utkwionymi w próżnię. Jego wielka wiedza. Wytworny pan. Nosi sławę od niechęcenia jak rzecz wrodzoną, oczywistą. Sąsiadka przy stole pokazuje mu, w którym kieliszku jest woda, w którym wino; później on robi wszystko z pamięci. Kiedy roz-

dokończenie na s. 20

tko zostawia w niej ślad i groźna jest dla niej nieodwracalność naszych postępów. Zarazem trudniej się w tej niewidzialnej sferze poruszać – a zwłaszcza dotrzeć do prawdy o sobie w przeszłości i odnaleźć się wobec niej teraz. W tej niejasnej przestrzeni szamoczą się bohaterowie Frischa. Stiller, przecząc własnej tożsamości, daremnie próbuje przekreślić siebie: własną słabość, która niszczyła jego małżeństwo. Walter Faber nie boi się swej niepowtarzalnej tożsamości – pomija ją, sądząc, że czas dla niego stoi w miejscu, a on sam jest tylko liczbą w rachunku prawdopodobieństwa.

Tymczasem – według Frischa – prawda o każdym z nas istnieje. Nie zawsze dostępna, ale zawsze jednoznaczna – nie mniej niż na przykład widok z nabrzeża nad Hudsonem. Ciągnie nas ku tej prawdzie potrzeba wiedzy, odstrasza od niej pamięć o własnych przewinieniach. Ale

im bardziej próbujemy jej uniknąć, tym boleśniej nas w końcu dosięga. Im więcej zaś samowiedzy, tym dotkliwiej uwiera własne ja. Potrzeba zrozumienia siebie i ból tożsamości nie dają się pogodzić. Właśnie ta sprzeczność, to rozdarcie wyznacza w twórczości Frischa przestrzeń ludzkiego dramatu.



Jak scalić tę rozdartą jaźń? Frisch nie dawał tu prostej odpowiedzi: jego bohaterom wewnętrzna harmonia jawi się raczej jako zaprzepaszczone szansa, możliwość odkryta poniewczasie. Ale i z innej przyczyny nie ma recepty na jedność z samym sobą. Otóż nie sposób

naprawić życia raz na zawsze, ponieważ istniejemy w czasie – a on poddaje nasze psychiczne konstrukcje coraz to nowym, ciężkim próbom. Cóż więc pozostaje? Teraźniejszość. Tylko teraz możemy zrozumieć, że tak jak świat jesteśmy faktem; teraz możemy przyjąć trudną prawdę o sobie i czekać, co będzie dalej; teraz każdy z nas może wybrać siebie samego. Sam Frisch nie mówi tego wprost – przytacza tylko fragment Kierkegaarda (Albo-albo) jako motto do Stillera. W książce dopowie rzecz któryś z bohaterów:

powołując się na ewangeliczne przykazanie zauważy, że miłość dla siebie samego to warunek miłości bliźniego. Wybierając siebie tu i teraz mogę więc – zdaje się twierdzić Max Frisch – wybrać innych ludzi i świat; mam szansę prawdziwie, rzetelnie zaistnieć. („Zaist-

nieć raz to istnieć wiecznie” – stwierdza Walter Faber). Ale trzeba wyraźnie powiedzieć: to ja, trzeba, choćby wbrew sobie, uznać własną tożsamość; trzeba się podpisać. Podpisem potwierdzamy nie tylko rzeczy i słowa, lecz pośrednio także swój czas, miejsce i nazwisko. Dlatego podpis Maxa Frischa w jego książce jest czymś więcej niż tylko autografem pisarza. To niezamierzony symbol. Jego chwilowe zjawienie się na widowni też nie mogło być dla mnie bez znaczenia – bo chwila to klucz do wszystkiego.

Podpis Maxa Frischa mam w egzemplarzu Stillera – jego pierwszej wielkiej powieści. Zapowiada ona późniejsze jego książki. Pisarstwo Frischa bowiem – choć wewnętrznie różnorodne, wywołane na bieżące wydarzenia – tworzy całość: opowieść o tym, jak trudno być we własnej skórze.

Jakub Ekier

chodzi się pogłoska, że jestem Szwajcarem, potrafi nawet powiedzieć dialektem: „To przikre”. W ogóle maniakalny poliglota. Czytał Gottfrieda Kellera w oryginale. Ceni (sądząc, że patrzy na mnie) mój kraj: Gstaad, Wengen, Grindelwald, których ja w ogóle nie znam. Ale tak naprawdę mówi tylko o literaturze bardzo dobrą angielszczyzną.

23 IV 71

Młodzi mężczyźni z brodami i bez, weterani z Wietnamu, rzucają medale na schodach Kapitolu w Waszyngtonie; każdy z osobna podaje czas służby, nazwisko, po czym zrywa odznaczenie z szyi i mówi jakieś przekleństwo – albo nic.

* * *

Wycieczka na wieś, UPSTATE NEW YORK, i jak zawsze przy takich wycieczkach: Gdzie my właściwie jesteśmy? Kraina indiańska, ale podobno są już tylko węże. Raj bez ludzi. Na drzewach tabliczka: Przestępstwa na tej posiadłości będą

Dziennik 1966–71

ścigane przez policję. Biały dom z drewna na zielonym trawniku w parku, który od każdej strony przechodzi w pustkowie, wielki staw, przypuszczalnie z rybami, i znów tabliczka: Przestępstwa na tej posiadłości, itd. Po dłuższej chwili spokoju rzeczywiście widzimy rybę, nawet dwie. Właściciel pojechał do Europy. A może do Egiptu? Tabliczka nie ma na myśli nas; my mamy klucze do domu, zezwolenie na korzystanie z całej tej przyrody. To i owo właśnie kwitnie. Nasz towarzysz, młody profesor socjologii, był tu częstym gościem, znajduje nawet otwieracz do konserw. Kiedy siedzimy przed domem: raz zając, bardzo piękne ptaki, biały koń pasący się samotnie w okolicy. Jak okiem sięgnąć sama własność. Dwie godziny od Manhattanu. W nocy gwiazdy pociągów, ale żadnych kroków – żadnych złodziei. Nazajutrz rano wszystkie pagórki jeszcze są – tak samo staw, ptaki, itd.

Uniwersytet w Yale, 5 V 71

Gdyby nie telewizja w hotelu, znaleźlibyśmy się w sielance z gotycką architekturą. Przechadzka po księgarniach; dostać można wszystko – na przykład Lukacsa, Germaine Greer (*THE FEMALE EUNUCH*), Becketta, Solżenicyna, Borgesa, Jamesa Baldwina, Freuda, Hermana Hesse, Fanon, itd. To kraj, gdzie panuje wolność myśli... W telewizji znów antyjenna demonstracja w Waszyngtonie. Bez przemocy – oni, inaczej myślący, blokują tylko dojście do Kongresu i Pałacu Sprawiedliwości, a siły porządkowe (policja, gwardia narodowa, komandosi) aresztują dalej: „without making specific individual charges of wrongdoing”. Do tego masowego obozu trafia na przykład pewna młoda para razem z gośćmi weselnymi – i tam obchodzą swoje wesele. Przez cztery dni ogółem 12 700 aresztowanych.

SS. France, 8 VI 71

Europa na horyzoncie, statek prowadzi teraz pilot, stoimy na pokładzie, walizki spakowane, ale jeszcze wciąż płyniemy, i wcale się nam nie śpieszy, cieszymy się widząc, że jeszcze płynie –

Max Frisch

przełożył Jakub Ekier

teatr

Piotr Gruszczyński

Sublimacja kontrkultury

ODIN TEATRET – Nordisk Teaterlaboratorium z Danii – *Talabot*, tekst i reżyseria – Eugenio Barba, materiał antropologiczny – Kirsten Hastrup. Występy w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie w dniach 10-16 maja 1991

Idąc na przedstawienie *Talabot* teatru Odin, założonego i do dziś prowadzonego przez Eugenio Barbę – ucznia i współpracownika Grotowskiego – obawiałem się trzech rzeczy. Po pierwsze, że się nie dopcham, po drugie, że nawet jeżeli uda mi się wejść do środka, to jako niewtajemniczony, który nigdy nie uczestniczył we wrocławskich Festiwalach Teatru Otwartego, a Grotowskiego, „Odin”, „Open”, „Living” i inne teatry tamtych lat poznawał z książek i kaset video, i tak nic nie zrozumie. Po trzecie martwiłem się, że jako kulturalny recenzent kulturalnego „Tygodnika Literackiego” nie znoję tego, co się wydarzy. Bo wiadomo: kontrkultura, trzeci teatr, programowa buntowniczość, prowokacja, a może nawet eksperymenty na widzu.

Żadna z tych obaw nie sprawdziła się. Bilety były do ostatniej chwili, wajemniczenia nie wymagano, a kontrkultura okazała się nadszpejdowaniem kulturalna. Wyszedłem więc po przedstawieniu usatysfakcjonowany tym, co zobaczyłem – choć bez mocnych wrażeń, których się spodziewałem. Gorzej mieli ci, którzy przyszli na spektakl „Odin” z innymi niż moje obawami: że to co zobaczą, okaże się uładzone, wyważone, niemalże klasyczne.

Przedstawienie grane jest na małej, owalnej scenie. Widzowie siedzą wokół. Pośrodku wiszą biały chiński lampion, promienie od niego rozwieszane są małe lampki halogenowe (użycie tego ostentacyjnie mieszczańskiego wynalazku było pierwszą rzeczą, która mnie uspokoiła). Fabuła osnuta jest wokół biografii Kirsten Hastrup – duńskiego antropologa. Zaczyna się od dzieciństwa i spotkań z tajemniczymi istotami, ze światem baśni. Potem decyzja zostania antropologiem, tytuł uniwersytecki, praca w terenie – wyprawy do Indii, potem do Islandii, kolejne tytuły naukowe. Jednocześnie małżeństwo i dzieci. Stopniowe wyobcowanie z własnej kultury połączone z niemożnością całkowitego wejścia w świat innej cywilizacji. Kłopoty z ustaleniem własnej tożsamości, rozwód. Oczywiście gdzieś w tle wielkie wydarzenia historyczne, z najbardziej wyakcentowanym rokiem 68, kataklizmy, zło, okrucieństwo i zniszczenie. Tak można streścić przedstawienie *Talabot*.

Kirsten Hastrup jest jednak tylko przedmiotem wydarzeń. Organizuje je i czuwa nad nimi Trickster – najważniejsza postać w *Talabocie*. Napisano o nim w programie: „groteskowa postać charakterystyczna dla mitów wielu kultur. Może zmieniać płęć, a także przemieniać się w zwierzę. Tworzy i niszczy, daje i otrzymuje, oszukuje i jest oszukiwany. Jego podstępny burzą porządek rzeczy”. Trickster nosi maskę i polatany kostium Arlekina. Jest postacią z commedii dell'arte, a więc z teatru. Jest wszechobecny – prowadzi Kirsten przez wszystkie etapy jej życia, staje się aniołem historii, duchem dziejów, organizującym świat wydarzeń historycznych. Pozostałe postacie (oprócz Kirsten) również pojawiają się w kostiumach dell'arte. To strój pod-

stawowy. Z trupy aktorów można wyłonić dowolną postać i zdarzenie.

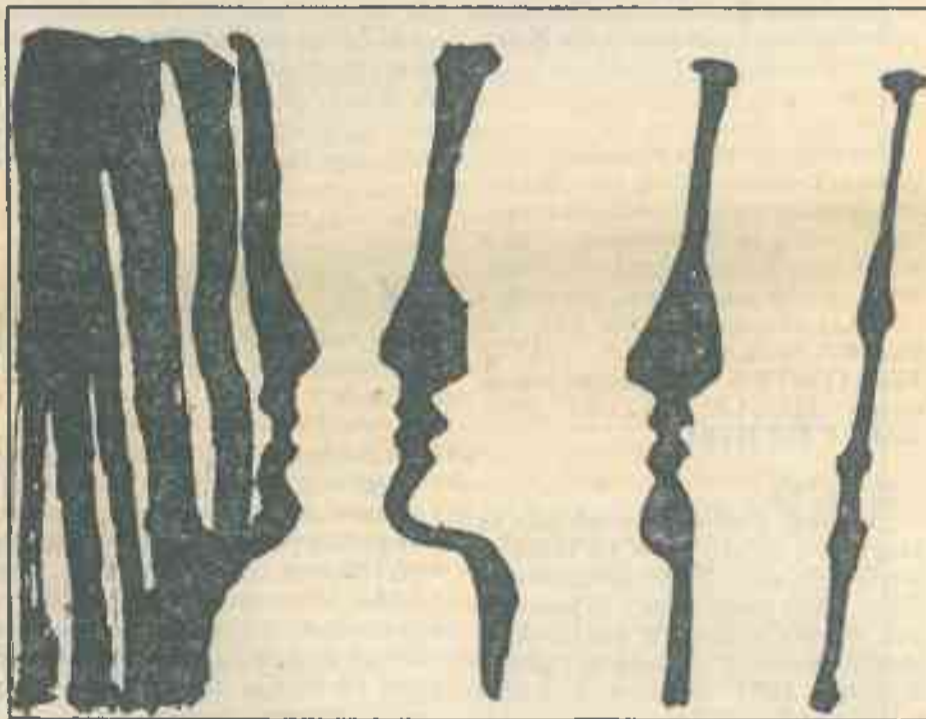
Najciekawsze, zachwycające teatralną urodą są sceny z wędrowek Kirsten, prezentujące różne kultury, kondensujące jakości różnorodnych cywilizacji. W przedstawieniu dużo jest pieśni, muzyki wydobywanej z egzotycznych instrumentów. Dzisiejszy „Odin” to jakby duńska odmiana tego, co robią Gardzienice – toute proportion gardée.

W sferze znaku teatralnego operuje się szczegółem, drobnym gestem, rekwizytem będącym pars pro toto lub nieskomplicowanym symbolem (ptasie gniazdo – rodzina, rozłamanie gniazda – rozwód, małeńki żaglowiec – podróż, martwa ryba rozrywana i beczeszczona – Islandia i jej surowa, okrutna cywilizacja).

Oprócz tego woda i ogień oraz ekologiczny finał, w którym chiński lampion

wadzić do sloganu: „Dla każdego coś miłego”. Dla „dziecka” – przygody antropologa, dla „nierozumiejącego” – śpiew, muzyka, taniec, woda i ogień, dla „widza – reżysera” cała sfera kontekstów kulturowych, historycznych. Najważniejsza jest jednak informacja dla „czwartego widza”: pozorna negacja teatru poprzez jego uprawianie, w istocie zaś jego pełna afirmacja.

Doświadczenia zdobyte podczas wypraw teatru, ich spotkań z innymi kulturami nie dają się przyswoić w pełni, a tym bardziej przeszczepić. Aktorzy „Odin” pozostają aktorami niezależnie od tego, jak dużo wiedzą o innych światach, rytuałach i kulturach. W związku z tym nie mogą przeszczepić widzom swojego „zanurzenia” w surowym świecie Islandii, bo „zanurzenia” takiego po prostu nie ma. Jest tylko obserwacja, a teatr



TOMASZ SIKORSKI

– ziemia spłonie od jednego dmuchnięcia. Aktorzy mówią o pysze ludzi, mieszkańców ziemi. Na podłogę spadają ponure gołe druty. Memento.

Barba podzielił widzów na cztery kategorie w zależności od sposobu oglądania i rozumienia przedstawienia. Pierwsza kategoria to widz – dziecko, postrzegający tylko zdarzenia, śledzący fabułę; widz, dla którego monolog Hamleta oznacza wyłącznie, że aktor stoi, gada, nic się nie dzieje. Druga kategoria to widz, który nie czyta znaków, nie interpretuje bo nie rozumie przedstawienia, ale jest w stanie ocenić to, co ogląda i poddaje się temu, co poprzedza znaczenia – rytmowi i ruchowi aktorów, kinestetyce. Trzecia grupa to alter ego reżysera – widz, który czyta wszystkie znaki, ich związek z bliską i daleką przeszłością i wzajemne relacje. To ktoś, kto zamienia poznanie na wiedzę, informację o doświadczeniu na samo doświadczenie. Wreszcie czwarty rodzaj widza to ten, który widzi to, czego w przedstawieniu nie ma, co jest wyrażone nie wprost, a czasami wręcz skrywane. Taki widz pomaga twórcy zanegować teatr poprzez uprawianie go. Uwzględnienie owych czterech kategorii widzów jest kluczem do odczytania *Talabot*. Cały ten skomplikowany podział można spro-

– dopóki jest teatrem – może tylko demonstrować, pokazywać. Tym samym przedstawienie *Talabot* jest przyznaniem się lub nieświadomym odstąpieniem własnej klęski teatru „Odin”.

Odpowiednikiem konfliktu między obserwacją i przeżyciem jest różnica między antropologią uprawianą jako dziedzina nauki uniwersyteckiej (groteskowe sceny nadawania tytułu naukowego Kirsten Hastrup – profesor uniwersytetu ubrany jest w togę i spiczastą kacerską czapkę) i antropologią doświadczeniową, prowadzeniem badań w terenie, poznawaniem odmiennych warunków życia. Tu zjawia się przepaść, której nie da się zasypać ani w pracy naukowej, ani w teatrze.

Największą satysfakcją z przedstawienia „Odin” miał zapewne widz należący do drugiej kategorii, reagujący spontanicznie na energię przekazywaną przez artystów. Głównie dzięki niebywałej sprawności aktorów, ich niezwykłym możliwościom głosowym, oraz bogactwu pomysłów inscenizacyjnych. Sęk w tym, że przecież w każdym widzu mieści się owych czterech, sztucznie przez Barbę wypreparowanych odbiorców. Tu zaczyna się swoista psychomachia w podzielonej na czworo duszy widza. I znikąd ratunku.

Dorota Jarecka

Porządek i bałagan

Kolekcja sztuki XX wieku w Muzeum Sztuki w Łodzi. Galeria „Zachęta”, Warszawa, maj 1991

W tym miesiącu w Warszawie mierzą się ze sobą dwie wielkie galerie sztuki współczesnej: warszawska i łódzka. Warszawska, czyli *Szkiełto galerii sztuki współczesnej* w Muzeum Narodowym jest jeszcze w zarodku. Natomiast *Kolekcja sztuki XX wieku* z Muzeum Sztuki w Łodzi, wystawiona w Zachęcie to dzieło dojrzałe.

Jest w tej wystawie coś odświeżającego. Dla tych, którzy znają galerię łódzką, te same prace zorganizowane, ustawione i oświetlone inaczej nabierają nowego życia. Pomysłowe i swobodne zestawienia obrazów przyczyniają się do nowych odkryć. W Zachęcie przelamuje się schemat – miesza się polskie z obcym, szuka się pokrewieństw, wieszka się obrazy nie według przynależności do grup, albo narodowości, ale według przeczuwa-

nych, a czasem oczywistych podobieństw. Doskonała jest ściana, gdzie obok surrealistycznego obrazu Matty znalazły się kompozycje Kujawskiego i Stajudy, i ta, gdzie obok abstrakcyjno-ekspresyjnego Hartunga jest Lenica i Brzozowski; albo to miejsce, gdzie zestawiono Nachta-Samborskiego z jego wspaniałym uczniem – Janem Lebensteinem.

Pokazanie wspólne artystów polskich i obcych odzwierciedla charakter łódzkiej kolekcji, która od założenia w 1931 roku przez Władysława Strzemińskiego była kolekcją międzynarodową. Jej zarodek stanowiły prace polskiej grupy a.r. (Strzemiński, Kobro, Stażewski), a także dzieła ofiarowane przez artystów europejskiej awangardy: Arpa, Légera, Caldera, Ernsta, van Doesburga, Ozenfanta. W związku ze swym awangardowym nastawieniem muzeum przeżyło kryzys w latach socrealizmu, kiedy nowoczesną sztukę schowano do magazynów. Odrodziło się pod koniec lat pięćdziesiątych. Od tego

czasu muzeum wzbogaca się i organizuje (żeby wymienić tylko wydarzenia ostatnich lat) wystawy najwybitniejszych twórców: Jankiela Adlery, Josepha Beuysa, Jeana Arpa, Emilio Vedovy, Artura Nachta-Samborskiego, Tomasza Ciecierskiego, Magdaleny Abakanowicz.

Wystawa w Zachęcie jest historią muzeum łódzkiego i zarysem (bardzo ogólnym) sztuki XX wieku. Można ją przeczytać jak wykład, albo jak opowiadanie, oparte nie na chronologii, ale na pewnej koncepcji sztuki współczesnej w ogóle.

Wstępem do tego opowiadania byłaby salka, gdzie zgromadzono dzieła z lat dwudziestych i trzydziestych. Jest tam i Witkacy i Chagall, Nolde, Chwistek, Czyżewski, Klee i Jawlenski, przedstawiciele ekspresjonizmu i polskiego formizmu. Z tej sali są dwa wyjścia. Zaczynają się dwa przeciwstawne ciągi, każdy o własnym porządku chronologicznym. Na lewo: „konstrukcja, system, sztuka konceptualna”, na prawo: „metafora, liryzm, figuracja”. Idziemy na lewo, by zobaczyć konstruktywistyczne prace Katarzyny Kobro i unistyczne Strzemińskiego, a w końcu do schematycznych obrazów Winiarskiego oraz zimnych, intelektualnych kom-



ROMAN OPALKA, *Opisanie świata*, (fragment) 1965

pozycji op-artu. Idziemy na prawo i widzimy jakże odmienny świat: surrealistyczne obrazki Ernsta, liryczne pejzaże Karola Hillera i zatrzymane na granicy figuracji i abstrakcji kompozycje Jaremiński, a w dalszej części **dokończenie na s. 22**

Józef Halas

Z notatnika...

Mam głęboką niechęć i nie przywiązuję wagi do wypowiedzi (słownych) malarzy. Twórczość malarską ocenia się dziś często na podstawie „mądrych” wypowiedzi, tak jakby wiedza o sztuce mogła zastąpić świadomość plastyczną.

Jeśli odważam się coś powiedzieć – to przede wszystkim, że wierzę w malarstwo, do którego się dochodzi, a nie w to, które się wymyśla.

1967

Wierzę, że istotna jest nie sama nowość, ale nowa wizja; nie nowa orientacja, ale nowa indywidualność. Orientacje się wymyśla, do wizji się dochodzi. Orientacja to zaledwie propozycja, wizja to konieczność.

Przeczytałem to – brzmi jak wyznaczenie wiary. Za dużo we mnie sceptycyzmu, żebym i to długo mógł traktować poważnie. Po prostu maluję – myślenie jest uwarunkowane malowaniem. Znaczy to, że nie wymyślam mego malarstwa: to malowanie zmusza mnie do zmiany myślenia.

1967

Jeśli chodzi o spontaniczność, to wolę, żeby obraz wywoływał spontaniczny odbiór niż był spontanicznie namalowany.

1973

Odebrałem to jako pewne przesłanie. Ale jakie? Przez szum i zniekształcenia – tych parę nut, a do tego (wstyd powiedzieć) – to muzyka, tak zwana lekka. Co w tym jest?...

W podobny sposób przypomina się czasem dawny motyw, gdzieś z młodości, i też wydaje się pełen znaczeń. Jedno przejście z tonu w ton i można by to powtarzać i powtarzać... czasami tak robię, jakby pytając z uwagą: co w tym jest? Jaka tajemnica?

Przypomina to mi, gdy w lecie na strychu – miałem może dziesięć, może czternaście lat – rozpakowywałem ozdoby na choinkę i chciałem wykryć, na czym polega ich czarodziejskość, niezwykłość, i czy jest też obecna na strychu latem. Obracałem te wypłowiałe koraliki, bibułki, staniolatki w rękę a tajemnica pozostawała tajemnicą.

1973

Byłem zawsze nieufny wobec niezwykłości. Im większe bogactwo pomysłów, tym bardziej dla mnie podejrzane. Czy nie jest to aby niezwykłość zewnętrz-

na, pozór niezwykłości? Stąd moje niewielkie zainteresowanie Böcklinem – a jeśli już, to fragmentami, nie zaś ideą, która jest do odczytania w całości. Gdybym był surrealistą, byłbym lapidarny.

Nie lubiłem też cudów natury (podejrzewam, że ci co je lubią nie czują samej przyrody). Za największe cuda uważałem roślinkę, drzewo, kwiat, liść, wiosnę.

Niezwykłość natury tkwi w jej zwyczajności.

II 1977

Po latach myślę, że mogło mi chodzić o stworzenie polskiego pejzażu współczesnego, o zapalenie tej luki, której nie załatwią nam w Europie. Dlatego zajmowałem się najbanalniejszymi tematami – górami i morzem.

Myślę też: a może chodziło mi o wszystko, i o nowoczesne malarstwo pejzażowe, i o abstrakcję głębszą, wyprowadzoną ze studiów natury, i o wypowiedź wewnętrzną, niezależną od czasu. Chciałem wszystko.

29 V 1980

Dochodzenie w drodze
Błysk – chwilka chwili –
w tramwaju – za oknem
kalina

mgiełka melodii
i myśl:
Trzy źródła, drogi,
przeżycie z odbicia,
(niejako echo sztafetowe)
z natury – pierwotne,
z uporu pracy –
i już codzienność
i zagubienie
niedomyślenie nie do
myślenia

Au. Leo. X 1981

Patrząc na łańcuch na choince (spróbuję go opisać – kulki koraliki, płaszczyna okrągłej bibułki, rurka słomki – kombinacja tych form kolorowych), na gwiazdę, na tak zwanego języka, na samą choinkę, pomyślałem: ko-

cham konstrukcję. A patrząc poprzez choinkę, świerk, jodłę na naturę, myślę: cała natura jest konstrukcyjna. Jaka prosta jest ta tajemnica. Chciałbym ułożyć o tym wiersz.

I 1981

Jeśli jestem malarzem...

Pewna pani w średnim wieku (z dyplomem malarzki) mówi mi, że nie może malować, bo nie wie kim jest. Gdy siebie pozna, wtedy będzie wiedziała jak malować.

Opowiadałem to studentom jako przykład zupełnego pomyślenia pod wpływem tak zwanego naukowego podejścia.

To właśnie malarstwo, moje malarstwo, ma mi dać odpowiedź na pytanie – jak malować. Poszukiwanie istoty rzeczy w malowanym (istotnego problemu malarskiego) jest poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie – kim jestem.

1987

Przekopałem mnóstwo pokładów papieru, szukając zapisu myśli, która wydawała mi się pomysłem jakby wczoraj. Wreszcie znalazłem – i zaskoczenie: to tylko tyle. I zaskoczenie drugie: owo „wczoraj” to rok 1981. Dziś 1988.

No więc co ja maluję? Dziś bym powiedział, że stale lub prawie zawsze maluję morze, drogę, okręt, wnętrze. Albo po prostu kolorową materię i tylko to mnie obchodzi. Albo jeszcze inaczej: tak naprawdę

to maluję pewne zachwycenie czy uniesienie, pewne przeżycie; może nie do końca wiem, z czego się ono wywodzi, ale z tego co wiem, mogę powiedzieć – z morza, okrętu, wnętrza, drogi i góry, które widziałem.

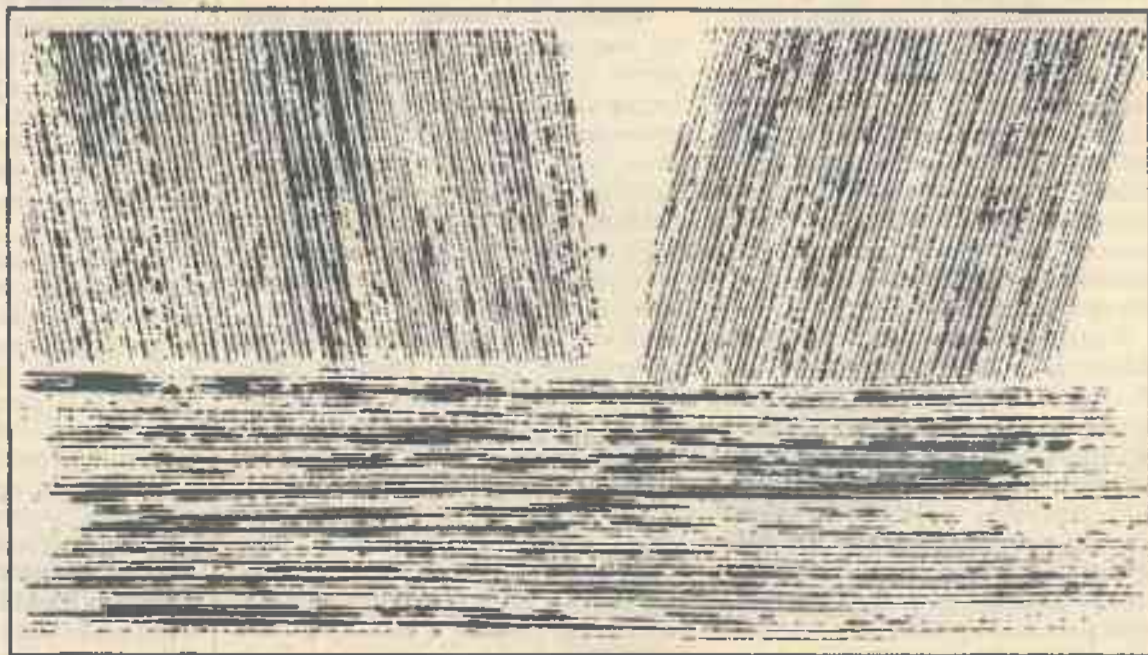
21 V 1988

Stałem w kolejce po cukier, idę – deszcz mnie moczy kurzy mi się ze łba i myślę – wszystko jest ze mną albo we mnie poruszone, czy ożywione i lód rozbijany na głębi i biała wstęga szos i gimnastyka przed obrazem do muzyki Haydna czy Mozarta i wszystkie góry-powroty i jaka pointa? ... brak pointy.

16 VI 1989

Na tarasie siódmego piętra u siostry G. w Nowym Sączu. Odgłosy – zamknąć oczy – pies szczekający, inny mu odpowiada gdzieś w dalekiej przestrzeni, kogut pieje, wołania dzieci, trzepanie dywanów. Słońce marcowe, pełna wiosna, nawet wysuwanie szuflady, brzęk widelców wydają mi się jakies kojące i pierwotne (pierwsze). Jakby myśl – podejrzenie: czy centrum świata tu nie pozostało i trwa?

31 I 1990



JÓZEF HALAS

Rozpacz partyzanta

Dlaczego pastwiący się nad artykułem Krzysztofa Koehlera Wawrzyniec Gawski („TL” nr 21) nie dostrzega, iż tekst ów jest przede wszystkim ironiczny? Dlaczego wmawia nam, że „Nowi Skamandryci?” to pełna superlatyw afirmacja wierszy Jaworskiego, Wilczyka, Świetlickiego i Podsiadły, skoro Koehler – doceniając poziom, ale sprawność tej poezji – w rzeczywistości wypowiada jej krytycznoliteracką wojnę? Dlaczego Gawski twierdzi, że Marian Stala lekturę Podsiadły nam zadaje, kiedy nie zadaje? Pytania same cisną się na usta. Wydawałoby się, że Gawski „brulionu” w ogóle nie czytał, ale pracowicie przepisane cytaty nakazują podejrzenie to oddalić. Cóż więc szaleństwo krytyka?

To nie żarty. Zgadzam się jednak z Gawskim, iż sprawa jest poważniejsza i dotyczy nie tylko poezji. Trudno byłoby zresztą kląć się o nią z kimś, kto o wierszach Świetlickiego czy Podsiadły powiada „nie widać w nich ani pracy wyobraźni, ani pracy intelektu, ani wreszcie formy, czyli dobrego poetyckiego rzemiosła”. Trudno spierać się o interpretacyjne subtelności z krytykiem, który – co budzi moje głęboko ludzkie współczucie – uważa, iż powszechnie znany utwór Zbigniewa Sajnoła jest wyrazem seksualnych frustracji. Gdyby chodziło wyłącznie o to, że Gawski jest na poezję absolutnie głuchy, rzeczywiście nie byłoby o czym mówić. Warto

jednak zastanowić się co powoduje pogromcą „brulionu” i jego autorów. Odpowiedź znajduje się, jak sądzę, w drugiej, prawdziwie wizyjnej części tekstu Gawskiego. Dowiadujemy się z niej, iż występuje on w imieniu „pokolenia, które dojrzewało, bądź w dojrzałość wkraczało po 13 grudnia”, wychowanego „w patriotycznej tradycji, do walki o solidarnościowe ideały”. Pokolenie to zagubiło się w postkomunistycznej rzeczywistości, w której „sensem słów braterstwo i wolność są coca-cola i bezwzględna walka o władzę”. „Walczycy dziś o ideały dzieciństwa lub wczesnej młodości – twierdzi Gawski – to walczycy o nie w ich zdegenerowanej postaci, o wolność, która jest anarchią, o Polskę, która jest marzeniem faszysty”. Przyznajmy – to straszne. Na domiar złego „brulion”, nazywany przez krytyka „pierwszą literacką manifestacją postsolidarnościowego pokolenia”, zawiódł pokładane w nim nadzieje i miał pełnić misję, przywracać ład i wychowywać, chaos ów odwzorowuje i pogłębia. „brulion”, który Gawski atakuje z rozpaczą zawiedzionego kochanka, tonie w nihilizmie i ani myśli przygotować nas na przerażające zmiany, w wyniku których biznesmeni pożrą inteligencję, a komputery maszyny do pisania.

Ten sposób rozpoznawania rzeczywistości zasługuje z pewnością na uwagę. Nie zamierzam jednak z wielce oryginalną

Wizją Gawskiego dyskutować ani dowodzić, że pokolenie, o którym z patosem rozprawia prawdopodobnie – jako wspólnota duchowa – w ogóle nie istnieje. Nie sądzę, by racjonalne argumenty przemówiły do kogoś, kto graffiti utożsamiające krzyż ze swastyką uważa za przejaw antysemityzmu. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na nieporozumienie leżące u podstaw rozpacz i agresji Gawskiego. „brulion” nie jest manifestacją żadnego – realnego czy mitycznego – pokolenia, lecz dziełem jego redaktorów i autorów, którzy, o ile wiem, nie występują w niczym imieniu, ani nie roszczą sobie pretensji do monopolu. Jeżeli Gawski nieco ochłonie i rozejrzy się dokoła, zauważy, że obok źle wychowanych nihilistów z krakowskiego kwartalnika, którzy mówią „nie” metafizyce i literaturze polskiej w ogólności, są także inni, bardziej godni zaufania poeci i prozaicy. Młodzi, starzy. Do wyboru. Oni na pewno z rozkoszą zajmą się metafizyką, to jest losem lekarzy, adwokatów i pokolenia, które dusi się „w społeczeństwie, dla którego celem ludzkiego życia jest pieniądz.” Oni poprowadzą Gawskiego do Europy bez skinów, coca-coli i katolickiej OAZY. Powiedzą „tak”, zmanifestują i ocalą naród. Oni docenią istotność pytania „czy lepiej pisać wiersze,

czy zarabiać pieniądze?” Zostawmy jednak Gawskiemu trochę czasu, na razie przypomina on partyzanta, który po wyjściu z lasu nie może odnaleźć się w normalnej, powojennej rzeczywistości i ma do niej pretensję o to, że nie jest taka, jaką być powinna, a zachowania cywilów nie są podporządkowane jedynie słusznym dyrektywom dowództwa. Partyzanta, który – podobnie jak Gawski – nie umie pojąć w jaki sposób Koehler, autor klasycyzujących wierszy doceniać może „nihilistę” Świetlickiego.

Miejmy jednak nadzieję, że kiedy pierwszy szok minie, Wawrzyniec Gawski zaciśnie zęby, otrząśnie się z dojmującej bezradności i rozpacz, i sposterzeże towarzyszy, podobnie jak on rozczarowanych czasami pokoju. Może to właśnie on skrzyknie ich i poprowadzi ku ocaleniu. Kampinos stoi otworem. Dobranoc.



PAWEŁ LASIK

Porządek i bałagan

dokończenie ze s. 21

–ekspresyjne prace Brzozowskiego, Kantora, Hasióra, Szapocznikow, Dwurnika.

Okazuje się, że tak różne zjawiska – sztuka osnuta na emocji oraz sztuka intelektualna i programowa mogą współistnieć w czasie. Skoro tak, trudno ułożyć historię sztuki według następujących po sobie stylów. Symetryczny układ jest dużo lepszy i bliższy prawdzie niż jednoliniowy.

Prawdopodobnie, dzieląc sztukę dwudziestego wieku można by dokonać jeszcze wielu subtelniejszych rozróżnień. Ale nie warto oddawać się szaleństwu segregacji. Nasze podziały i tak więcej mówią o naszym sposobie postrzegania, niż o samej sztuce. Przecież nawet te dwie gałęzie nowej sztuki, które i tak określone zostały tylko w przybliżeniu, zrasają się miejscami i spletają.

W latach siedemdziesiątych znikają rzeźby i obrazy, pojawiają się przedmioty. Malarstwo ustępuje miejsca fotografii, video i sztuce performance. Traci sens podział na abstrakcję i figuratywizm. Rozpowszechnia się konceptualizm, sztuka oparta na pomysłach, a czasem – zatrzymana w pomysłach, nie wykonanym albo niewykonanym. Ile w nim chłodnej kalkulacji, a ile irracjonalności? Trudno obliczyć proporcje. Ile programu w szaleńskich pomysłach opakowania monumentalnych dzieł architektury realizowanych przez Christo? A ile opętania w uporze Mariana Opalki, który od dwudziestu przeszło lat

pokrywa swoje płótna cyferkami? Do jakiej dziedziny sztuki włączyć przedsięwzięcia Beuysa? Im dalej w lata osiemdziesiąte, tym trudniej przeprowadzić podział. Przeszłość wydaje się uporządkowana, teraźniejszość jakaś niejasna, zabałaganiona, ciągle nie gotowa. Postawy, myśli, kierunki – wszystko miesza się ze sobą.

Efekt ostatniej sali – konceptualizmu, pop-artu i sztuki lat osiemdziesiątych, chyba przerósł spodziewane rezultaty. Panuje w niej prawdziwy nieład i prawdziwy chaos. Zamiast rozmowy nagle słychać krzyki, zduszone głosy, zakłócenia, nie wiadomo – zaplanowane, czy wynikłe ze zbyt brutalnego zestawienia prac. Tak jakby coś się załamało, rozchwiało, i jakby się miało skończyć.

Wielokrotnie mówiono o rozbiści systemu wartości, pojęciowym nieładzie współczesnej sztuki, braku kryteriów jej oceny i opisu. Czy ten bałagan właściwy jest tylko dzisiejszym czasom? Czy też przynależy każdemu „teraz”, do którego jeszcze nie mamy dystansu? Jeśli tak, to nieprawdziwy jest każdy podręcznik historii sztuki, tak samo jak porządek panujący w salach Zachęty poświęconych latom dwudziestym i trzydziestym. Gdyby chodziło o odtworzenie rzeczywistości owych lat powinien tam prawdopodobnie panować straszliwy chaos. Tu chodzi jednak o coś innego. Wystawa nie ma być realistyczna, ale idealistyczna. W zamysle swoim jest syntezą przeszłości – podaje pewną koncepcję, stwarzając pozory, że historię można rozumieć, a przynajmniej opisać. Kiedy dochodzi do dnia dzisiejszego, nie sprzedaje nam gotowej formuły. Zbiera tylko różne przedmioty, wytwory, wypowiedzi i układa z nich wielki znak zapytania.

Dorota Jarecka

Kochankowie X muzy

Koci ogon

SAIGON – reż. Christopher Crowe, prod. USA

Znany w świecie uzdrowiciel dziurawych systemów w rodzaju naszego, prof. Jeffrey Sachs wielokrotnie podejmujący próby nadania jej odpowiedniego kształtu zwykł był mawiać, że jedynie zdecydowane posunięcia mogą w tej dziedzinie dać odpowiednie rezultaty. „Nie można obcinać kotu ogona po kawałku” – te słowa każdy Polak słyszał nie raz.

Temat wojny w Wietnamie filmowcy świata podejmowali co najmniej tyle samo razy, ile było prób uzdrowiania naszej gospodarki. Oprócz filmów wybitnych do których można niewątpliwie zaliczyć *Powrót do domu* i *Czas apokalipsy* powstały również filmy sprawne, jak np. *Pluton* czy *Lowcy jeleni*. Mechanizm rynkowy w tej branży działa niestety jak w każdej innej. Towar produkuje się dopóki są klienci; filmy o Wietnamie kręci się wciąż nowe – wraz z dorastaniem kolejnych pokoleń żadnych oglądania na ekranie walki, krwi, okrucieństwa. Film *Saigon* nie jest niestety żadnym odstępstwem od tej reguły. W tym przypadku realia wojny w Wietnamie posłużyły do osadzenia w nich wątku kryminalnego. Pomysł tyle ciekawy, co niebezpieczny; trzeba to zrobić umiejętnie i ze smakiem. Cytaty z *Kojaka* zostały odparte fragmentami ze znanych filmów „wietnamskich”. Przesycenie teatralnymi efektami powoduje, że doskonały aktor, jakim jest niewątpliwie Willem Dafoe zaczyna nagle grać w komedii. Jego ujmujące seplenienie w połączeniu z nieumiejętnym kontrapunktowaniem scen mocnych i krwawych za pomocą lirycznych, trącających banałem potęguje jeszcze to wrażenie.

Przyznam szczerze, że jako osobie znającej język angielski z trudem przyszło mi pozostanie w fotelu kina „Bajka” już po pięciu minutach. W tym czasie na ekranie słowo *fuck* zostało odmienione i użyte na co najmniej jeden tysiąc sposobów. Na nic nie zdały się tu wysiłki tłumacza, który z żelazną konsekwencją dobierał coraz to nowe, łagodniejsze wersje adekwatnych polskich przymiotników, rzeczowników i czasowników. Faktu, że reżyser p. Christopher Crowe próbuje budować napięcie nie dało się ukryć. Mogło to świadczyć tylko o tym, że podobnych braków warsztatowych będziemy mieli okazję zobaczyć więcej. Na nic zdają się dobre zdjęcia, pewna ręka operatora prowadzącego kamerę i dokładny montaż, jeżeli mają być sztuką samą w sobie. Mój nieklamany podziw wzbudziła natomiast siła telepatycznego oddziaływania pomiędzy scenarzystami opisywanego dzieła i panem Wojciechem Niżyńskim, co powoduje, że akcja została zawiązana na poziomie dowolnego odcinka serialu *W labiryncie*.

Kolejne, niewątpliwie duże pieniądze zainwestowane w nośny temat zwrócą się na pewno. Pytanie natomiast brzmi: jak w przyszłości (bo ku temu zmierza) uda się producentom tego typu filmów połączyć wątek wojny w Wietnamie z intrygą kryminalną i osadzić je razem w realiach science fiction? Nie dowiedziałem się kto jest mordercą sześciu skośnookich prostytutek. Będąc nieodrodnym synem polskiej ziemi podporządkowałem się autorytetowi człowieka, który w wieku chrystusowym zdobył tytuł profesorski. Uczyniłem to na swój własny sposób; obciąłem kotu ogon w połowie. Wyszedłem.

Bartłomiej Stąpor

Nabokov dramaturg

VLADIMIR NABOKOV, *Pjesy*. Opracowanie, przedmowa, komentarz i nota bio-bibliograficzna Iwan Tolstoj. „Iskusstwo”, Moskwa 1990

Wzorem swego ukochanego Puszkina, Vladimir Nabokov uprawiał różne rodzaje i gatunki literackie, między innymi próbował sił w dramacie. Jego dorobek dramaturgiczny jest wcale niemały; składają się na niego cztery sztuki pełnospektaklowe, cztery utwory drobniejsze, pisane we współpracy z innym pisarzem-wychodźcą, Iwanem Łukaszem (1892-1940) skecz i scenki dla berlińskiego kabaretu „Siniaja ptica” jak również libretta baletów *Ahaswer* (*Agasfier*) i *Księżycowy kawaler* (*Lumnyj kawaler*) (ich teksty, z wyjątkiem poetyckiego prologu do *Ahaswera*, zaginęły). Nabokov-dramaturg nie może wszakże stanąć w jednym szeregu z Gogolem lub Czechowem. Jego głównym żywiołem była zdecydowanie proza powieściowa i nowelistyka, sztuki teatralne zaś są interesujące przede wszystkim ze względu na związki jakie łączą je ze znakomitymi powieściami, nowelami i opowiadaniem tegoż autora.

Do niedawna oryginały Nabokovskich dramatów, napisanych bez wyjątku po rosyjsku, były niezwykle trudno dostępne. Zainteresowani nimi czytelnicy i badacze musieli szperać w europejskich lub amerykańskich bibliotekach w poszukiwaniu egzemplarzy emigracyjnych czasopism i almanachów („Rul”, „Grani”, „Russkije zapiski”), w których w latach dwudziestych i trzydziestych publikowane były te, nigdy później nie przedrukowywane utwory. Mniej cierpliwym pozostały łatwiej osiągalne przekłady angielskie niektórych dramatów.

Za życia pisarza, w 1966 roku, ukazał się osobno przekład *Wynalazku Walca* (*Izobrietienie Walsa*, 1938) – *The Waltz Invention* – a tuż po jego śmierci, w roku 1984 – tom *The Man from USSR and Other Plays* (*Człowiek z ZSRR i inne dramaty*), w którym znalazły się translacje czterech innych utworów scenicznych. W obu przypadkach tłumaczem był syn autora, Dimitrij. Amerykańskie wydawnictwo „Ardis” już od paru lat zapowiada opublikowanie w oryginalnym komplecie dramatów Nabokova (w ramach zaczętej już edycji jego rosyjskich dzieł zebranych), jak dotąd jedną książką ta nie ujrzała światła dziennego.

W tej sytuacji bardzo ważnym wydarzeniem – przynajmniej dla znawców i miłośników twórczości pisarza – jest ogłoszony w zeszłym roku przez moskiewskie wydawnictwo „Iskusstwo” tom *Pjesy* (Dramaty), rzetelnie opracowany przez Iwana Tolstoja (wnuk autora *Drogi przez mękę*), jednego z najlepszych nabokowistów radzieckich.

Książka nie zawiera wszystkich sztuk Nabokova. Brakuje zachowanych w archiwum pisarza, ale nigdy w całości po rosyjsku nie drukowanych, dwu pełnospektaklowych dramatów, napisanej białym wierszem – pięcioaktowej *Tragedii pana Morna* (*Tragedija gospodina Morna*, 1924) oraz również pięcioaktowego, *Człowieka z ZSRR* (*Człowiek iz SSSR*, 1926). Z pierwszego z tych utworów znane są tylko drobne urywki, przytoczone w artykule o wieczorze literackim, na którym Nabokov przeczytał sztukę zebranej publicz-

ności („Rul”, numer z 26 IV 1924). Tolstoj zamieszcza ów artykuł w aneksie do omawianej tu książki. Jeśli wolno wyrokować na podstawie krótkich fragmentów i omówienia całości, utwór Nabokova jest romantyczną tragedią namiętności opartą zapewne na wzorach szekspirowskich. Historia dzieje się w fikcyjnym królestwie i oczywiście przypomina się zaraz królestwa z niedokończoną powieścią *Solus rex* (1940-42) oraz z *Bladego blasku* (*Pale Fire*, 1962). Biograf pisarza, Brian Boyd, mający dostęp do jego archiwum, twierdzi, że sztuka ta jest pod wieloma względami najlepszym jego dramatem. Miejmy nadzieję, że kiedyś ukaze się jeszcze drukiem. *Człowieka z ZSRR* zagrał w 1926 roku w Berlinie rosyjski emigracyjny zespół teatralny „Gruppa” (Grupa), kierowany przez Jurija Ofrosimowa. Pierwszy akt drukowała gazeta „Rul” (1927, nr 1), a całość ukazała się jedynie po angielsku – we wspomnianym tomie z roku 1984. Tolstoj przedrukowuje akt I i daje streszczenie pozostałych, cytując fragmenty we własnym tłumaczeniu z przekładu angielskiego. Ta osadzona w emigracyjnych realiach historia podwójnego agenta jest w istocie przede wszystkim sztuką o skrywanej miłości.

Ze wczesnych dramatów Nabokova najciekawszym, zarówno, by tak rzec, immanentnie, jak ze względu na związki z utworami epickimi, wydaje się dwuaktowa, pisana białym wierszem *Śmierć* (*Smiert*), 1923). Rzecz dzieje się wiosną 1806 roku w Cambridge, gdzie studiował wówczas Byron (wspomniany w jednym miejscu jako „przyjaciel poety”) i gdzie ponad sto lat później pobierał edukację autor sztuki. Oto pokrótce jej treść. U wykładowcy i uczonego Gonville’a, postaci przypominającej trochę Fausta, zjawia się jego uczeń, Edgar, który właśnie dowiedział się o śmierci Stelli, żony mistrza, w której – jak szybko się domyślamy – jest zakochany. Na prośbę zrozpaczonego i pragnącego umrzeć ucznia, Gonville podaje mu truciznę. Po kilku chwilach – to już akt drugi – Edmund dostrzega, że znajduje się w tym samym pomieszczeniu, widzi swego mistrza. Ten przekonuje go, że to wszystko jest tylko echem ostatnich myśli umarłego, pośmiertnym refleksem życia, pozornym światem, który wkrótce się rozpadnie. Edmund opowiada mu o swojej miłości: kochał Stellę, ale nigdy do niczego między nimi nie doszło. Uspokojony Gonville zdradza swój podstęp: wcale nie dał Edmundowi trucizny, również wiadomość o śmierci Stelli była fałszywa. Edmund mu jednak nie wierzy, jest przekonany, że także jego zapewnienia należą do do nierzeczywistego świata pośmiertnych rojeń, które oto już gasną, rozplywają się w nicłość. Nie możemy być pewni, jaka jest „prawda”,

po której stronie granicy śmierci znajduje się Edmund. Być może to Gonville nie zdaje sobie sprawy z nierzeczywistego charakteru swego świata. Jest to przecież świat fikcyjny, stworzony przez autora sztuki. Świadomość, że on sam i otaczająca go rzeczywistość jest fikcją literacką, posiada natomiast bohater powieści *Skośnie w lewo* (*Bend Smister*, 1947). W zakończeniu *Zaproszeniu na egzekucję* (*Priglaszenije na kazań*, 1935-36, wyd. książkowe 1938) świat, sztuczny i tandetny, istotnie się rozpada. *Przejrzystość rzeczy* (*Transparent Things*, 1972) przedstawia historię człowieka, który właśnie umiera, przechodzi na drugą stronę. Analogie można by mnożyć, bo śmierć (i życie pozagrobowe) to jeden z głównych tematów Nabokova. Najwięcej jednak wspólnego ma ze sztuką z 1923 roku mikropowieść *Szpicel* (*Sogladataj*, 1930, wyd. książkowe 1938), w której czytamy zdanie będące niemal dosłownym powtórzeniem tego, co mówi Gonville: „okazało się, że po zgonie ludzka myśl żyje nadal – siłą inercji”. Po nieudanym (?) samobójstwie narrator *Szpicla* staje się tylko beznamiętnym obserwatorem. Świata żywych, do którego – jak czuje – już nie przynależy.

Miejscem akcji jednoaktówki *Dziadek* (*Dieduszka*, 1923), również napisanej białym wierszem, jest Francja w roku 1816. Arystokrata, któremu pół wieku wcześniej jedynie dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności udało się w ostatniej chwili uniknąć ścięcia, wraca teraz z wygnania do kraju. Chroni się przed ulewą w chłopskim domu, gdzie zostaje przegarnięty przez rodzinę bogatych wieśniaków. Żyje tam również tytułowy dziadek, sprawiający wrażenie nieszkodliwego szaleń-



BOGUMIL GARDOLINSKI

ca. W pewnym momencie zaczynamy się orientować, że dziadek jest katem, któremu uciekł spod gilotyny skazany na śmierć arystokrata. Teraz były kat próbuje dokończyć swego dzieła, bez powodzenia. Motyw kate, którego profesji początkowo się nie domyślaliśmy, łączy jednoaktówkę z *Zaproszeniem na egzekucję*, ale oczywiście przy wspaniałej postaci M’sieur Pierre’a dziadek wypada dosyć blade.

Również z 1923 roku pochodzi napisany wierszem rymowanym fragment dramatyczny *Tulacze* (*Skitalcy*), literacka mistyfikacja, rzekomy przekład pierwszego aktu sztuki nieznanej historii literatury angielskiego pisarza Viviana Calmbrooda (anagram imienia i nazwiska rzeczywistego autora). Zręczny pastisz osiemnastowiecznego melodramatu. Jeszcze jedno rzekome tłumaczenie utworu Calmbrooda, fragment poematu *Noćna podróż*, Nabokov ogłosił w roku 1931.

Kolejna wierszowana jednoaktówka Nabokova, *Biegun* (*Polus*, 1924) traktuje o wyprawie Roberta Falcona Scotta na biegun

południowy. Znowu wiemy, że to bohaterowie, tuż przed śmiercią, tym jednak w ujęciu mała charakterystyka dla Nabokova. Rację miał Andrew (1967) napisał, że jest to najmniej intrygujące ze wszystkich sztuk pisarza.

Dwa ostatnie dramaty Nabokova, pełnospektaklowe utwory z końca lat trzydziestych. *Wydarzenie* (*Sobytyje*) miało premierę w Paryżu w marcu 1934 roku. Pierwsze przedstawienie przyjęło się, jednak okazało się spowodowane sukcesem, pisano nawet, że *Wydarzenie* było prawdziwym wydarzeniem sezonu. Sztuka traktuje, początkowo realistycznie, o prowincjonalnej społeczności. Bohaterowie utworu są marlarz Aleksiej Troszczek, nie pozbawiony wprawdzie talentu, ale z artystycznej odwagi, którego żona Lubow, która na sześć lat przed rozpoczęciem właściwej akcji niemal nie poznała innego męża, kochanego Barbaszyna.

Tuż po ślubie Troszczek i Barbaszyn usiłował ich zastrzelić, a Barbaszyn przysięgł w przyszłości dokończyć swego krwawego dzieła. I oto teraz, wypuszczony przed terminem z więzienia, powraca niespodziewanie do miasta. Troszczek, który panuje panickimi strachami; taki tytuł – *Sobytyje* – mogłaby nosić ta sztuka zdaniem wielu emigracyjnych poetów, krytyka i eseistów rosyjskiego Władysława Chodasiewicza. Wprawdzie właśnie twroga pozwala Troszczekowi dostrzec żalną naturę otaczającego go światka i przenieść się w inną rzeczywistość (różnie rozumiana wielość rzeczywistości to najważniejszy temat Nabokova), gdzie możliwe jest prawdziwe porozumienie z pogardzającą nim od dawna żoną, ale trwa to tylko chwilę. Ostatecznie okazuje się, że nie wydarzy się nic, Barbaszyn znika z horyzontu. Na początku drugiego aktu Lubow parafrazuje Gogola (*Wydarzenie* przesycone jest cytacjami i aluzjami literackimi): „panowie, do naszego miasta przyjechał rewizor”. Jak zwykle przenikliwy Władysław Chodasiewicz twierdzi w recenzji ze sztuki („Sowremiennyje zapiski” 1938, nr 66), że można ją rozpatrywać „jako pendant do *Rewizora*”. Troszczek czeka na Barbaszyna, ostatniego sędzię swego życia, z takim samym prerażeniem, z jakim hordy czeka na rewizora. Fakt, że komedia Gogola kończy się groźną wiadomością o przybyciu urzędnika, u Sirina [pseudonim Nabokova – L. E.] natomiast przeciwnie – Troszczek dowiadytuje się, że Barbaszyn na zawsze wyjechał za granicę, należy moim zdaniem interpretować jako oznakę przejmującego Sirinowskiego pesymizmu: wszystko na świecie jest brudne i trywialne i tak już zostanie, rewizor nie przyjedzie i nie trzeba się go bać – «Nie taki znowu straszny ten Barbaszyn».

W następnym sezonie miał być wystawiany w Paryżu *Wynalazek Walca* napisany przez Nabokova we wrześniu 1938 roku. Niestety wskutek nieporozumień między reżyserem (Jurij Annienkow, który reżyserował *Wydarzenie*) i dyrektorką „Teatru Rosyjskiego” do premiery ostatecznie nie doszło. Sztuka znana jest u nas z przekładu Piotra Niklewicza („Dialog” 1980, nr 7), toteż nie ma sensu jej tutaj streszczać. Warto natomiast powiedzieć, że pomysł przedstawienia sugestywnej wizji chorego umysłu (niemal cała akcja *Wynalazku* to rojenia szaleńca) Nabokov wcześniej zrealizował w powieści *Rozpacz* (*Otczajanie*, 1934, wyd. książkowe 1936), oraz w znacznie późniejszym *Bladym blasku*. Zdaniem niektórych interpretatorów z pomysłem tym mamy do czynienia również w *Adzie* (1969).

Do tłumaczenia *Wynalazku Walca* warto by dorzucić polskie przekłady bardzo dobrego *Wydarzenia*, jak również wczesnej *Śmierci*. Na razie zaś miłośnicy twórczości pisarza (przynajmniej ci, którzy znają język rosyjski) mogą sięgnąć do zawartych w moskiewskiej edycji oryginałów. Wydanie to, także ze względu na interesującą przedmowę i rozbudowany, bogaty w informacje komentarz musi zainteresować każdego nabokowistę.

Cezary Michalski

Roland Barthes – *Le Neutre*

BERNARD COMMENT *Roland Barthes – Le Neutre*, „Christian Bourgois”, Paryż 1991

Opublikowana w maju tego roku książka Bernarda Comment jest w zamierzeniu intelektualną biografiją Barthesa, koncentrującą się wokół pojęcia „le neutre”, które jest kluczem do barthesowskich analiz. „Le neutre” to grammatyczny rodzaj nijaki, ale także neutralność czy raczej zewnętrżność wobec dualizmu poznawczych rozróżnień, ideologicznych podziałów oraz płci; dualizmu porządkującego lub, jak wolałby powiedzieć Barthes, zubożającego interpretacyjną nieskończoność języka zachodniej kultury.

Barthes choć oficjalnie cytowany przez Bernarda Comment, wymyka się mu jako postać, a nawet jako wyłącznie intelektualny, duchowy przedmiot. Autorowi biograficznego szkicu pozostaje zatem pokorne katalogowanie obiektów zainteresowań Barthesa, licznych katalizatorów jego ekspresji intelektualnej, nie tylko z dziedziny literatury. Comment zaczyna oczywiście od barthesowskich lektur: Micheleta, Sade’a, Gide’a, Robbe-Grilleta i najmłodszego z nich, francuskiego prozaika Philipa Sollersa. Ten ostatni, jakby wymyślony czy raczej napisany przez Barthesa, niepokojąco wiernie wciela barthesowską wizję literatury jako „kompleksowego systemu transgresji, fantazmatu zrodzonego z dialogu pomiędzy dekonstrukcją a propozycją”.

Sollers i jego postacie obmyślają i realizują transgresje form społecznych i estetycznych, a przede wszystkim wiele podróżują. Także dla Barthesa podróże, zwłaszcza własne podróże, a raczej ucieczki z Europy do Maroka i Japonii, są jednocześnie obiektem analiz oraz podstawowym zabiegiem metodologicznym. Odnajdujemy w nich wszystkie zachowania typowe dla Barthesa jako krytyka tekstu, obecne w barthesowskiej lekturze: poszukiwanie atypii, przemieszczenie (déplacement), odmowa przynależności do jednego „miejsca”, wyznaczającego jednoznaczny sens interpretacji. Barthes ucieka (zawsze na krótko) z Europy, by znaleźć się na zewnątrz „tekstu” zachodniej tradycji. Jednocześnie jednak przenosi w sobie fragmenty tego tekstu każąc mu się przegłądać, przyglądać samemu sobie z wewnątrz. Niczym monteskiuszowski Pers, obcy w osiemnastowiecznym Paryżu, paryski intelektualista Roland Barthes błądzi w towarzystwie arabskich chłopców ulicami Tangeru i Rabatu. Oprócz podróży odbywanych dzięki lekturze oraz lektury doświadczenia podróży, Bernard Comment prezentuje nam także barthesowskie fascynacje kinem Chaplina, teatrem Brechta i muzyką Schumanna.

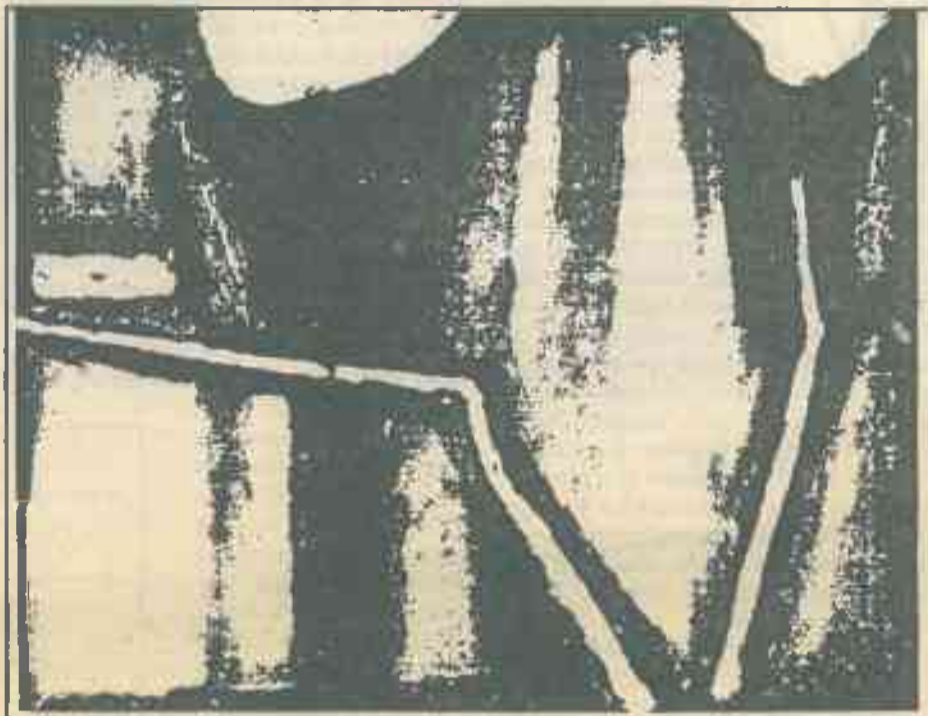
Jedną z ilustrujących książkę fotografii przedstawia matkę Barthesa. Jej silny uczuciowy związek z wychowywanym samotnie synem stał się być może jednym z istotniejszych impulsów kierujących go na poszukiwanie „trzeciej drogi le neutre”. Autor

książki poprzestaje na enigmatycznej wzmiance o „dużym wpływie matki” na Barthesa.

Najważniejszym elementem opisanego przez Bernarda Comment barthesowskiego non-lieu (miejsca nieobecności) jest walka Barthesa (walka pełna agresji i przemocy ukrytych w jego retoryce) z „faszystowskim charakterem języka”, z dążeniem języka do jednoznaczności. Wolelibyśmy może zastąpić określenie „faszystowski” inną, peźniejszą kategorią „totalitarny”. Ale Barthes, do lat siedemdziesiątych okazjonalny współpracownik komunistycznego „L’Humanite” zawsze dobiera słowa z nieomylną starannością. Nie kryje, że fascynują go utopie projektowane w przyszłość, służące do dekonstruowania jednoznacznego sensu kulturowej tradycji. Shelley lubił powtarzać, że poeci to prawodawcy odrzućeni przez świat. Barthes z racji swego intelektu i wrażliwości zdaje się podzielać to zdanie. Źródłem energii do rozbijania oczywistości, podważania jednozna-

czności naszej społecznie uwarunkowanej percepcji szuka zarówno w „momentalnej” poetyce Haiku, jak też w rewolucyjnej przemocy odrzućonych przez świat, czy raczej świat odrzućających młodzieńców z rozmaitych czerwonych gwardii.

Bernard Comment, jako pierwszy z piszących o Rolandzie Barthesie wykorzystuje niepublikowane wcześniej teksty wykładów prowadzonych przez Barthesa w Collège de France do dnia tragicznej śmierci. Wykłady te poświęcone były teorii powieści; Barthes zaproponował w nich otwarcie kolejnej „trzeciej drogi”, polegającej tym razem na stworzeniu nowej formy powieściowej nazwanej przez niego „prozą fragmentaryczną”. Miała ona pozwolić na zrealizowanie proustowskiego jeszcze ideału „uchwycenia muzyki upływającego czasu”. Nie zajmowałyby się „utrwalaniem, konserwowaniem wspomnień”, ale „chwycalaby zdarzenia i myśli w momencie ich stawania się. W notatkach do wy-



JERZY NOWOSIELSKI

Mnemosyne i mimesis

VLADIMIR NABOKOV, *Tamte brzegi*, przełożyła Eugenia Siemaszkiewicz, Warszawa Czytelnik 1991

Wcale często wydaje mi się, że Nabokov popełnił poważny błąd przechodząc w swoim czasie na język angielski. Jego proza bowiem daje się jakoś pomieścić w tradycjach literatury anglojęzycznej, jest natomiast zupełnym ewenementem na tle literatury rosyjskiej. Nabokov jest wybitnym pisarzem angielskim i zupełnie, zaskakującym i niewytłumaczalnym pisarzem rosyjskim.

Wystarczy przyjrzeć się przez chwilę najwybitniejszym osiągnięciom prozy rosyjskiej, by zrozumieć, że cała jej historia da się sprowadzić do współzawodnictwa dwóch szkół różniących się postawą wobec rzeczywistości. Wielcy prozaicy rosyjscy albo przedstawiają zdeformowany, groteskowy obraz świata, albo, nie naruszając norm poetyki realistycznej, opisują świat z wyraźną intencją moralizatorską – tak jakby go chcieli poprawić. Nietrudno wykryć, co łączy obie szkoły – łączy je zasadnicza i niewątpliwa, choć najczęściej głęboko skrywana niechęć do wypowiedzenia słów afirmujących stworzenie. Rosyjski pisarz, niezależnie od tego czy jest świętym, czy szatanem sarkazmu, nie śla-

wi urody życia. Niezwykła pozycja Nabokova w dziejach literatury rosyjskiej polega na tym, że nie należy on do żadnej z tych szkół. Jego twórczość stanowi przykład niezwykle perfekcyjnej prozy opisowej. To sprawność językowa, a nie strukturalne czy fabularne koncepty, przesądza o wartości jego książek.

Tamte brzegi – książka, gdzie z rzadka tylko daje o sobie znać Nabokowski konceptyzm – jest zatem bardzo miarodajną próbką artyzmu pisarza, ukazuje go w tym, co najlepsze i najbardziej trwałe.

Książka Nabokova jest autobiografią; „obejmuje – jak czytamy w odautorskim wstępie – okres niemal czterdziestu lat – od pierwszych lat stulecia po maj 1940 roku”. Jednak ta rozpiętość chronologiczna nie decyduje o aurze książki. Autor z niejednakową atencją odnosi się do różnych faz swego życia. Dzieciństwo i wiek chłopięcy są epokami, którym przygląda się ze szczególną uwagą, najdłużej, najwnikliwiej. W pewnym sensie jest to więc jeszcze jedna rosyjska książka o dzieciństwie, jak *Kocio Letajew* Bielego, pierwsza część autobiograficznej trylogii Lwa Tołstoja, czy *Dzieciństwo Nikity* Aleksego Tołstoja. Powiadam „w pewnym sensie”, bo w głównej roli występuje tu właściwie nie narrator (bohater), ale otaczające go w dzieciństwie

przedmioty i błądzący między nimi ludzie. Nabokov nie ukazuje rozwijającej się osobowości – jego metoda jest inna: po prostu opisuje on wszystko, co zdołał zapamiętać, przechodzi od przedmiotu do przedmiotu, od osoby do osoby, zapewne wierny w tym dobrze sobie znanej, ale skomplikowanej i trudnej do zrekonstruowania logice. W wywiadzie prasowym pisarz powiedział kiedyś, że z literatury współczesnej, oprócz Borgesa, ceni najwyżej Robbe-Grilleta. Istnieje trudne do wykrycia ze względu na różnicę stylistyk, tym niemniej wcale nie iluzoryczne podobieństwo między *Tamtymi brzegami* a *nouveau roman*: chodzi o przewagę sfery przedmiotowej nad podmiotową. Zasada ta doprowadzona do skrajności w niektórych dziełach *nouveau roman*, nie jest obca Nabokowowi, któremu w istocie zależy tylko na jednym – na stworzeniu ciągu efektownych, wirtuozowskich opisów. Wiemy już teraz dlaczego postanowił napisać autobiografię: pamięć jest niewyczerpanym zasobem przedmiotów, z których każdy stanowi dla wyobraźni pisarza wyzwanie, tak jak widziane kiedyś wieczorne niebo. „Wówczas jeszcze nie umiałem – tak jak doskonale umiem teraz – porazić siebie z takim niebem, przetopić w coś, co można oddać czytelnikowi, niechże to on niemiej z podziwu.”

Nie przeczę, iż czytając *Tamte brzegi* nierzadko niemiejemy z podziwu. A jednak, zastrzegam, jest to tylko bardzo dobrze napisana książka – nigdy nie nazwałbym jej arcydziełem. Nabokov, moim zdaniem, popełnił dwa błędy – jeden natury stylistycznej i drugi, znacznie poważniejszy, estetyczny.

Ze wszystkich „mistrzów opisu” we współczesnej prozie, do których zaliczam

Prousta, Brocha, Musila i Gaddę (z polskich pisarzy Haupta i Odojewskiego), Nabokov jest autorem operującym najostrożniejszą składnią. Wielokrotnie złożone zdania, krótsze jednak od okresów, jakie znamy z „*Kusiciela*” czy „*Zasypie wszystko, zawieje...*”, zachowują przejrzystą, zwartą budowę – że zaś obrazowość stylu jest dla Nabokova samoistną zaletą, skazany jest on na koncentrowanie przymiotników. W konsekwencji, jak na pisarza tej klasy, stanowczo za często używa fraz w rodzaju „zimne mgły trzeźwego poranka”.

I jakby tego było nie dosyć, Nabokov poszukujący coraz trudniejszych przedmiotów do opisanego, tak jak malarz poszukuje coraz trudniejszych modeli, niepokojąco często zwraca się ku temu, co piękne lub chociażby ładne. To prawda – jego opisy wydobywają piękno świata, ale też stanowczo za często są opisami „pięknego świata”. Gdyby interesowały go tylko zabawki, naczynia, stare przedpokoje i stare guwernantki, parasole, woalki, lampa w kształcie ośmiornicy... Ale on opisuje także eleganckie wagony sypialne, rodzinną rezydencję, motyle i upajające zachody słońca. Nie da się zaprzeczyć, że jest trochę jak malarz lubiący „malownicze krajobrazy”.

Dlatego czytając *Tamte brzegi* między jednym oniemięciem a drugim, zadajemy sobie pytanie postawione kiedyś przez Hermanna Brocha: czy literatura z istoty swej nie jest skazana na idealizowanie świata, czy nie jest tak, że albo kłamie, ponieważ nie przedstawia stworzenia, albo przedstawiając je nieuchronnie dodaje coś od siebie, coś co jest upiększeniem i kłamstwem?

Sławomir Mazurek

kładów w Collège de France znajdujemy także ostatnią apologię le neutre jako drogi wyjścia z „tyranii zachodniego dualizmu”. „Le neutre – pisze Barthes – jeśli nawet nie jest twórczy, gdy oceniać go według tradycyjnej zachodniej opozycji kreacyjność – jałowość, to bez wątplenia pozostaje aktywny, ukierunkowuje i motywuje najbardziej kompleksowe zadanie, jakim jest stawienie czoła czemuś niemożliwemu, nieprawdopodobnemu, nie dającym się pomyśleć”.

Przyjrzyjmy się jednak temu zdaniu uważnie, niż czyni to Comment, bo zabrzmiało nam ono dziwnie znajomie. Le neutre – niezdolny do aktu kreacyjnego a mimo to aktywny, potrafiący orientować, motywować (kusić?). Czy Barthes nie zapożycza czasem swojej definicji „le neutre” z portretu byronowsko-shelleyowskiego Lucyfera? Czyżby w cieniu imponującej i wytwarzającej straszliwy hałas metodologicznej maszyny barthesowskiego postmodernizmu krył się modernistyczny (neo-romantyczny) banał? Zrozumiała staje się nagle poza przybrana przez Barthesa jeszcze w latach sześćdziesiątych, kiedy powstawały fragmenty książki „Sade, Fourier, Loyola”. Pisał wówczas „znam zbyt dobrze wszystkie konwencje literackie, by móc zapomnieć o nich i naiwnie zacząć pisać prozę”. Powtórzenie tamtego zdania odnajdujemy w ostatnich wykładach z Collège de France, kiedy po zaprojektowaniu nowej konwencji „prozy fragmentarycznej” Barthes oświadcza, że sam nie może zrealizować tego projektu z powodu swojej całkowitej niezdolności stwarzania bohaterów literackich i nadawania im imion, „tak częstej u powieściopisarzy”.

Zdolność kreacji – częsta, zdolność kreacji – naina: ile w tym subtelnie zakamuflowanej pogardy. Ale w końcu cóż złego w tej pozie neoromantycznego dandy, przybieranej zresztą przez Barthesa z nieporównanym wdziękiem i finezją. Przecież w „tekście” chrześcijańskiej tradycji jest jeden obdarzony zdolnością kreatywną Stwórca, jeden ironiczny kusiciel, i tak czy inaczej trzeba wybrać któryś obóz. Tylko że wybierając w ten sposób Roland Barthes – Le neutre nie wyrywa się, tak jakby tego pragnął, tyranii zachodniego dualizmu”.

Zwyciężyć czas

ZBIGNIEW MACHEJ, *Dwa zbiory wierszy „Puls”*, Londyn 1990.

Już debiut Zbigniewa Macheja zapowiadał dużą indywidualność artystyczną. Zbiór wierszy *Smakosze, kochankowie i płatni mordercy* wydany w 1984 roku przez „Czytelnika” wyróżniał się na tle ówczesnej młodej poezji drastycznością wizji i językową polifonią. W ciągu minionych kilku lat Machej wydał dwa następne tomiki a obecnie ukazały się nowe *Dwa zbiory wierszy*.

Rzeczowa poezja Macheja ma swoje źródło w otaczającym świecie. A jednak jest to poezja idei, metafizycznego niepokoju. Od swych początków męska i drapieżna, operuje zarazem myślą i uczuciem tak subtelnie, że jawi mi się jednym z ciekawszych zjawisk w naszej współczesnej literaturze. Młodszy nieco od Waldemara Żelaznego Machej eksploatuje poetycko jakby drugi biegun rzeczywistości metafizycznej. Dla Żelaznego źródłem poznawczych penetracji i artystycznej refleksji jest historiozofia, niewidzialna sieć praw i przeznaczeń rozpostarta nad dziejami świata. Machej całą historię świata umieszcza w zdarzeniach dnia dzisiejszego, w drobnych drgnięciach codzienności, które w jego wizji rozrastają się w kosmos. Tworzy obrazy kunsztowne i finezyjne w obnażaniu egzystencjalnych sekretów, albo drastyczne i groteskowe w śledzeniu mechanizmów rządzących ludzkimi odruchami. Zbiór pierwszy – *Słodkie żale*, drugi – *Reszta prawd* ukrywają pod przewrotnymi tytułami ważne treści. „Żale” Zbigniewa Macheja są bardzo gorzkie – mimo że poeta próbuje znaleźć pocieszenie i w odwiecznych prawach i w doczesnych uczuciach, a jego „prawdy” są fundamentalne. Najbardziej zapadają w pamięć wiersze-

re-reportaże, w których poeta zestawia fakty codzienności w taki sposób, że każdy z nich nabiera dramatycznego wymiaru. W tych obrazkach dominują ujęcia groteskowe, ale zdarzają się też nuty czystego tragizmu:

Gdy na ekranie pociąg wtaczał się na dworzec
tuż obok w moim rzędzie rozległo się
nagle
zdumione i bolesne, głębokie westchnienie:
„O, to jest dworzec w Wilnie! To jest
dworzec w Wilnie!”

To ten stary mężczyzna w płaszczu z or-
talionu...
Mimo że koniec filmu nie był jeszcze
bliski,
podniósł się hałaśliwie i ruszył do wyjścia.
Szedł powoli. W milczeniu. Prawie po
omacku.
/Zdarzenie w kinie „Młoda Gwardia”/

Reszta prawd to wiersze o szczegółach codzienności widzianej w jej znikomości i przemijaniu. Jest jednak wśród tych subtelnych zwątpień i rozczarowań jedna idea, która jak azymut wiedzie poetę ku Prawdzie. Bóg jest obecny w tej poezji nie wprost, lecz w wewnętrznych pulsowaniu emocji, w napięciu wrażliwości, poszukującej i chłonnej. Mottem do obydwu zbiorów mógłby być dwuwiersz z kunsztownie, na wzór psalmu zbudowanego utworu: „Dołóżmy starań, aby poznać Pana / zanim nadejdzie w blasku porankowym.” Bo w tych leciutko klasycyzujących, leciutko ironizujących frazach doczytać się można głębokich i uduchowionych znaczeń. Niekiedy brzmią w nich nuty prawdziwie eckhartowskich „pouczeń duchowych”.

Rozmach wyobraźni z jednej strony, pokora wobec niepojętości świata z drugiej tworzą tę pulsującą rzeczywistość ducha, która opromienia wiersze Zbigniewa Macheja. Przechadzając się z nim po podwórzach, nowych dzielnicach miasta, letnich pejzażach i parnych dniach czujemy nieuchronny upływ czasu; czasu który byłby całkiem stracony, gdyby nie czujna świadomość poety. Pod fasadą śmierci bowiem dostrzega on żywą duszę świata. Poeta mówi: „musisz pokochać gorzko, którą przynoszę w sobie”. Przypomina, że najważniejsza jest miłość. Ona jedna zwycięża czas.

Adriana Szymańska



TADEUSZ KANTOR

Rozbite lustro Tadeusza Nyczka

TADEUSZ NYCZEK, *Rozbite lustro*, Czytelnik, 1991

Gdyby Tadeusz Nyczek nie parali się krytyką teatralną, a dajmy na to, grał w futbol, z pewnością należałby do championów boiska. Bo też Nyczek pisze tak, jakby dryblował piłkę. Lekko, swobodnie, bez wysiłku kiwa przeciwników i ładuje gola pod poprzeczkę – po prostu kłękajcie narody! Niniejsza metafora jest oczywiście głuپیutka i z góry przepraszam, że w ten niezadarny sposób usiłuję wyrazić swój podziw dla mistrzowskiego stylu Tadeusza Nyczka. Nyczek zresztą wielokrotnie udawał, że krytyka teatralna jest przede wszystkim sztuką pisania, być może w takim samym stopniu jak sztuka pisania wierszy czy opowiadań. Znam krytyków, którzy owsem, wiedzą wszystko o teatrze, potrafią drobiazgowo analizować przedstawienie teatralne, ale piszą tak, jakby chodząc siusiali (jak kiedyś obrazowo wypowiedział się Kazimierz Wyka o pisarstwie Andrzeja Kijowskiego). *Rozbite lustro* – najnowszy zbiór „tekstów przy teatrze” Nyczka – musi zatem przynieść dużo radości jego fanom. Radość jest tym większa, ponieważ nie wiedzieć czemu powstało wrażenie, że

Nyczek już z teatru zrejterował. Zaliczno go hurtem do tych znakomych autorów, którzy porzucili krytykę. Sam Nyczek zamyślił oczy swoimi dwoma tomami szkiców literackich („*Powiedz tylko słowo*”, „*Emigranci*”), które wydał po „teatralnym” *Lakierowaniu kartofla*. Wiadomo również, że zajął się marszandowaniem, jeździł na antypody. Jakoś uszło uwagi, że przecież Nyczek pisał o teatrze w świętej pamięci „Piśmie”, potem u jezuitów w „Przeglądzie Powszechnym” i miał swój felieton w „Dialogu”. Było to oczywiście pisanie z doskoku („szacowne miesięczniki nadają się do bieżącego życia teatralnego, jak żółw próbujący polowania na muchy”), ale uzbierał się z tego wcale pokaźny zbiorek – ponad pięćdziesiąt tekstów. Pochodzą one z lat 1982-87, czyli naszego pogrudniowego okresu „bezwremieni”. *Rozbite lustro* w jakiejś mierze oddaje ówczesną kiepską aurę życia. Ale książki Nyczka nie czyta się wyłącznie jako świadectwa czasu. Coś z niej wynika również dla nas, dzisiaj.

Porusza przede wszystkim Nyczkova przekora. Pisać o teatrze wtedy, gdy wydawało się, że jest to ostatnie uczciwe zajęcie dla człowieka. Pisać o teatrze wtedy, gdy wszem i wobec ogłoszono jego koniec

i tylko szukano przysłowiowego gwoźdźca do trumny polskiego teatru. Tymczasem Nyczek jakby z głupia frant wybrał się tam, skąd wszyscy czmychnęli – powrócił do teatru i krytyki. Nie miał właściwie żadnego ku temu powodu: „Jeśli krytyka nie może już być tym, czym bywała, czym być powinna, jeśli prawie wszystko jest przeciw niej, to przynajmniej niech będzie kolejnym rodzajem czystej sztuki, ostatnim gestem bezinteresownym”. Oczywiście Nyczek zdawał sobie sprawę z beznadziejnej sytuacji teatru, ale nie był skory do łatwego ferowania wyroków. „Jeśli jest źle, należy się zastanowić, czy warto dalej skakać po trupie, czy też dla własnego niezależnego dobra szukać Pozytywnych Poszczególności”.

Teoria Pozytywnych Poszczególności, którą Nyczek sobie wymyślił, była koleją ratunkowym rzuconym teatrowi i jego widzom. A założenia jej są proste: „Będąc na dowolnym spektaklu pamiętajcie o świętej zasadzie teatru, że istnieje on tylko w czasie teraźniejszym, w danym momencie i w danym miejscu. I liczy się to tylko, co się zdarzy teraz, w tej chwili. Jeśli będzie wspaniale, zapamiętajcie to jako wspaniale. Poczujecie się nagle wzruszeni grą jakiegoś aktora, wywołał w was jakieś wspomnienie, poruszył, jak to się mówi, czułą nutę w duszy... trzymajcie się tego jak Boga samego i nie dajcie zatrzeć tego wrażenia doznaniom wstępu i niechęci, jakich doświadczycie chwilę później”. Nyczek szukał Pozytywnych Poszczególności i znajdował. IV akt „Bezmiennego dzieła” Lupy. Zapasiewicz w „Panu Cogito” i w „Baału”. „Opera za trzy grosze” Grzegorzewskiego. „Złe zachowanie” i jeszcze parę innych. Te Poszczególności są jak okruchy z rozbitego

zwierciadła, którym był ongiś polski teatr. Nyczek próbuje złożyć je w większą całość. Powstał wizerunek ułomny, ale w którym coś niecoś da się zobaczyć.

Rzecz charakterystyczna, że zdecydowana większość tekstów Nyczka dotyczy teatru tradycyjnego. Bo znów wydawało się, że Nyczek – towarzysz kontrkultury, alternatywy i kontestacji – pozostanie im wierny i że gdy cały ten ruch zszedł na psy, to i on cicho za nim się pozbiiera. Taki wzór zachowania stworzył Puzyna. A tymczasem Nyczek przeciwstawił się nauczycielowi i starszemu przyjacielowi. Come back do teatru był powrotem do zniechęconego, strupieszalego teatru-przedsiębiorstwa. Prawdopodobnie Nyczek nie miał żadnego wyboru. Przyznaje się, rzecz jasna, do zdrady wobec ideałów młodości. Ale, powiada, taka już natura krytyki, która porzuca przegranych i goni wciąż za nowym. Takie jest po prostu życie. Krzepiąca jest ta Nyczkova przekornosc, nawet jeśli czuć w niej gorzkość, bo sprowadza sprawy teatru na ziemię, bez siania paniki i histeryzowania. Posłuchajcie jak Nyczek kończy swoją książkę: „Więc co dalej z tym teatrem? Będzie sobie istniał, to pewne. Nie zawali się od jeremiad krytyków. Publiczność tak naprawdę nigdy go nie opuści. Zawsze zdarzy się jedno, dwa, pięć wspaniałych przedstawień. Bo jest to zwyczajnie kwestia rachunku prawdopodobieństwa. Cóż z tego, że jest coraz gorzej. Zawsze jest coraz gorzej. Teatr, który przyjdzie po tym, na pewno będzie gorszy, daję głowę /.../ Dziwne to wyznanie, skądinąd sam się sobie dziwię. Ale, przyznaję, chwilowo mnie zmęczyło wmawianie czemuś, że tego czegoś nie ma, a to, psia krew, jest, i gapi się na mnie ponurym okiem”.

Wojciech Majcherek

Człowiek, arcydzieło niepewności

MARCIN BARAN, *Pomieszenie*, Oficyna Literacka, Kraków 1990

Intuicja daje poezji talent proroczy, a przynajmniej wróżbiarski. Każda poezja, a już na pewno każdy prąd czy nurt poetycki wyprzedza fizykę, filozofię, cywilizację w rozpoznaniu procesów zachodzących pod słońcem. Zanim fizyka ułoży we wzory, a filozofia w pojęcia to wszystko, co w trawie istnienia piszczy; przed teorią względności, przed teorią kwantów, przed filozofią nieokreśloności i przypadku, o wstrząsach grozących świadomości uprzedzają ludzką wrażliwość symbolizm, kubizm, nadrealizm, konstruktywizm, katastrofizm i lingwizm. Niestety, dowiadujemy się o tym zazwyczaj po fakcie. Bo każda poezja będąc przewodnikiem po trasach idei, jest przewodnikiem mało praktycznym, bo zaszyfrowanym, wymagającym wysiłku, aby go odczytać. Stąd najczęściej nie tylko o trafności, ale o istnieniu przepowiedni dowiadujemy się bezpośrednio po jej spełnieniu. Ale nie bez racji po każdym trzęsieniu ziemi, po każdym końcu świata poezja może się przechwalać: a nie mówiłam?

Czy to wina nas, nie umiejących czytać poezji, która nie dość jasno formułuje swoje przesłania, czy to wina niedostatecznie domyslniej krytyki? Jak wiadomo, specyfiką wróżby jest jej wieloznaczność, którą przepowiednia z góry broni się przed błędem w odczytaniu rzeczywistości. Poezja broni się swoim hermetyzmem.

Pasjonująca jest lektura poezji młodej. Jej pytyjskość jest jeszcze niedoświadczona, słabo zabezpieczona, nieszczelna. Czytam zbiorek wierszy Marcina Barana *Pomieszenie*. Bajecznie nierówny. Widzę, jak poeta usiłuje mnie uwodzić i zwodzić lingwistycznymi sztuczkami zapożyczonymi chyba od Barańczaka. Są natychmiast dostrzegalne, bo już Barańczak po-

ślugał się nimi – jak rekwizytami podebranych u Białośzewskego i Krynickiego. Bo tylko dla tych dwóch poetów lingwistycznych (bez cudzysłowu) język nie był cyrkami, ale rzeczywistością. Czy Marcin Baran spodziewa się oklasków za zręczną żonglerkę („epoka kamienia złupionego”, „cierpliwie znosząc obrazę /by nie ponieść obrażeń”), czy traktuje język jako jeden z wymiennych środków samooszukiwania czy (łagodniej powiedziawszy) autosugestii:

tęsknimy za szamanem
 i jak kto potrafi
 uprawiamy misteria
 hipnozę i jogging

Aż w którymś momencie lektury (w którym? bo jeszcze nie wtedy, kiedy poeta „z drzewa wiadomości złego i dobrego” buduje „nową wieżę babel” werbalistki) słowa tej poezji nabierają ciężaru, tężeją historią, filozofią, etyką. Jakby istotnie przybywały „z dalekiej północy, z niedalekiej przeszłości” z pamięci-niepamięci „zapadnika-polacyszki” zapomnianego w podpolarnych lagrach. Poeta kieruje się ku historiozofii, ku narodowej mitologii, aby „siłą rzeczy martwych” spotęgować swoją żyjącą teraźniejszość. Poeta – domyślłam się – dowartościowuje się doświadczeniem tego poety, który „prowadzony na rzeź” ocalał. Odwołuje się do Niepokoju Różewicza, by jak Różewicz zrewaloryzować pojęcia moralne.

Panie
 pozwól mnie – ocalonemu
 przez śmierć człowieka stojącego obok (...)
 widzieć prócz złego
 także i zło dobre

Problemem Różewicza, problemem Różewiczowskiego czasu teraźniejszego było rozliczenie się z przeszłością, wydobywanie z piekielnego tygla oczyszczonych z patologii kategorii moralnych, niepokalanego dobra i nagiego zła. Różewiczowi odebrano wiarę, ale pozostawiono nadzieję. Dla Marcina Barana nie istnieją czyste kategorie. Ani wiary, ani nadziei w stanie absolutnym. Istnieje zło złe, ale istnieje także zło dobre. Kontaminacja wartości wyprodukowała substancję, trwałą element świata, gdzie siły natury i narządy trawienne współwspierają gulgotaniem „pieśń soków na cześć przemocy i życia”. Bliźniacze wartości, bliźniacze pojęcia, „przemoc i życie”, „syte ofiary i syty oprawcy” uzupełniając się wzajemnie współtworzą wizję współczesności:

...cierpiący
 Sprawiedliwi i śmiertelności satrapowie...
 ...Oni poznali Prawdę, wiedzą, że wrogie
 Słowa i czyny przez czas utadzone splotą się
 Ze sobą w harmonijną całość.

(„Elementy”)

Jakąż wróżbę, jakież pytyjskie przesłanie wyraża owa „harmonijna całość” poezji Barana? Jest to wizja trwałej, nieustającej opresji, wizja „obcego”, karmionego „naszym strachem organizmu”, który

pęcznieje wszędzie, gdzie
 Jeszcze przed chwilą były nasze ręce,
 Kwiaty, myśli, jeziora.

(„Pora kwitnienia”)

Nasz świat to grzęzawisko, w którym się zapadamy, grzęzawisko uczuć, idei. Znikąd pomocy, znikąd pewności! Bo

...pewność wciąż nie wschodzi,
 zaziemski rarytas.

(„Pomieszenie październikowe”)

W poemacie „Give war a chance” poeta proponuje ocalenie od niepewności, od pozoru istnienia – nieustającą, zbiorową i osobistą zarazem, wojnę. Klasycznymi, zapożyczonymi z *Boskiej* Dantego białymi tercynami Baran pastwi się nad niepewnością mieszającej „przemoc i życie” egzystencji. Nienawiść – odwieczny, prymitywny środek na brud, wszy i starość. A więc zaszliśmy tak daleko, że miłość nie starczy? Przecież poeta sam napisał:

naszym ciałom zawdzięczamy
 chwilę pewności
 siebie

(„nasza miłość”)

A może my to już nie my. Trzeba by zacząć opisanie świata od prezentacji siebie. Jest w zbiorze wierszy Barana utwór, który może być kluczem i do poety, i do jego pytyjskiego przesłania.

Któż to jest? Cóż to jest? Jakby wszystko co pewne i niepewne, wiadome i niewiadome, zło złe i dobro dobre zeszyły się w jedno miejsce:

narodził się strzęp, imitacja bólu, wyuczona
 gorączka, najczulszy płomień, wykwinny
 prostak, najzimniejsza gorączka,
 obojętne cierpienie, udawana zniewaga,
 swobodne przerażenie, koniunkcja niebwywała
 i codziennie odwieczna

Jakim imieniem nazwać ten produkt kontaminacji, diabelskim, anielskim?

ponieważ mylić się
 jest rzeczą
 powszechnie dostępną – więc będzie
 człowiekiem

(„Pomieszenie październikowe”)

mówi poeta. Nie jestem całkowicie pewien jego intencji. Czyżby chciał naprawdę powiedzieć, że człowiek jest arcydziełem niepewności? Cóż za intuicja!

Zbigniew Bieńkowski

noty

Nurowska odmawia

MARIA NUROWSKA, *Listy miłości*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1991

Wśród większości (znawców) panuje zgodna opinia na temat Marii Nurowskiej, iż jest autorką bardzo dobrej powieści – *Po tamtej stronie śmierci* (1977) i dość dobrej – *Postscriptum* (1989). O innych dziełach Nurowskiej się nie mówi, bo się ich nie czyta – są poniżej przyzwoitego poziomu lektur (znawców).

Mnie jednak (bo cóż ze mnie za znawca) wciąż ona fascynuje. Bo Nurowska to autorka, która ostentacyjnie odmawia pisanie dla „wyrobionego” czytelnika. To autorka obdarzona niesłychaną – na tle polskich nudziarzy i mętniaków – sprawnością narracji, prawdziwym talentem, którym jednak postanowiła uszczęśliwić nie znawców, lecz szorujące rzesze czytelników.

Raz zdobywszy się na prawdziwie desperacki akt – ekshibicjonistyczny skowyt, jakim była powieść *Po tamtej stronie śmierci*, Nurowska poświęciła się produkcji książek infantylnych, w których z cynizmem właściwym kulturze masowej raz po raz powielala opracowany poprzednio schemat zaborczej miłości przedzającej się w nienawiść.

Związanie tego wzoru z dramatycznymi losami Żydów zaowocowało ciekawie w *Postscriptum*, które zdawało się zwiastować powrót pisarki do krainy literatury ambitniejszej. (Nadzieje te zresztą rychło rozwiane zostały przez *Hiszpańskie oczy*, będące czymś w rodzaju

ju autoparodii). I oto najnowsza rzecz Marii Nurowskiej, powieść zatytułowana *Listy miłości*. Rzut oka na książkę upewnia, że i tym razem NUROWSKA ODMAWIA.

Na lakierowanej okładce fotografia ładnej blondynki z niebieskimi („czyste szafiry”) oczami. Za kartą tytułową wielkie całostronnicowe zdjęcie autorki, jeszcze piękniejszej niż dziewczyna z okładki. I zaczyna się fabularne szaleństwo. Perypetie, które wystarczyłyby na kilkanaście opowiadań psychologicznych. Mamy getto, Marzec '68, PRL. Córka z mieszanego małżeństwa decyduje się (w wieku lat piętnastu) przenieść do getta, by być z ojcem – wybitnym filozofem zresztą. Chcąc zarobić na chleb zostaje prostytutką z delikatnym – w odróżnieniu od innych – makijażem. Zakochuje się w niej kat Getta, esesman, którego bohaterka upokarza i roznamiętnia do tego stopnia, iż ten zaopatruje ją w fałszywe papiery i wyprowadza na aryjską stronę. (Ojciec umiera wcześniej z *Rozmyślaniami* Marka Aureliusza w rękach.) Potem jeszcze znaczny polski dom, AK, namiętność połączona z nienawiścią przeradzającą się w miłość, rywalizacja z inną kobietą – ofiarą obozu koncentracyjnego: fragmenty z notatnika babuni, czyli opieka nad małym chłopcem. A na samym końcu – chrzest. Najpierw tłusty ksiądz proboszcz spieszący się na obiad odmawia Żydówce sakramentu, ale Prymas Tysiąclecia z „przyjazną miną”, zagadnięty na korytarzu, rzecze „z tą swoją łagodną stanowczością”, że Kościół przyjmie ją na swe łono, po czym wręcza jej odpowiednią karteczkę.

Oczywiście, po drodze mnóstwo orgazmów, które powodują, że powieść łączy w sobie harmonijnie cechy wszystkich stałych działów ilustrowanych pism kobiecych z rubryką „seksuolog radzi” włącznie. Dzięki pierwszoosobowej narracji Nurowska beztrudno karmi mądrościami typu: „Dziwni są mężczyźni, stanowczo zbyt skomplikowani i tak jednocześnie czytelnicy, jak zapisana tablica”, pokazując zarazem, że życie nie jest proste, bo pożądanie nie zawsze idzie w parze z miłością... Kipiąca pomysłowością w budowaniu fabuły, nie ma zamiaru pochylić się ze skupieniem nad powikłanymi losami bohaterki, której wnętrza pozostaje dość przejrzyste i – podobnie jak cała

powieść – zrozumiałe zarówno dla autorki, jak i czytelniczek kącików porad sercowych. I o to pewnie chodzi.

Tylko czasami, podziwiając lekkość... chciałabym wykrzyknąć: „Stój! Kobieto, podraż troszkę temat, opracuj go...”

Ale Nurowska odmawia. I dorzuca jeszcze posiadacza umiejętnego ciała, masażystę Roberta, któremu – jak nietrudno się domyślić – bohaterka nie odmawia.

Weronika Rybakówna

Antyгона ze Służewa

O co chodziło Antygonie? O rzecz bardzo prostą: prawo do pogrzebania dwóch swoich braci. Przypomniała mi się ta antyczna historia, gdy czytałem książkę Małgorzaty Szejnert *Śród żywych duchów*. Jest ona zapisem półtorarocznych poszukiwań grobów ludzi zamordowanych w więzieniu mokotowskim w latach 1945-55. Szejnert niemal dzień po dniu spisuje rezultaty swoich badań: spotkania ze świadkami, strzępy wspomnień, najdrobniejsze ślady zbrodni. Generalnie wiadomo, że były dwa tajne miejsca pochówków: cmentarz na Służewie i Powązki. Szejnert próbuje dokładnie wskazać teren, a przede wszystkim ustalić listę osób tam właśnie pogrzebanych. Usiłuje wyświetlić szczegółowo wszelkie okoliczności sprawy. Rzecz jest o tyle trudna, że ślady zacierało, a wśród wielu świadków działa strach własnej pamięci. Dopiero w wyniku przełomu 1989 roku otwierają się archiwa i dość łatwo można poznać historię, której odkrycie wcześniej kosztowało tyle wysiłków. W książce Małgorzaty Szejnert nie chodzi wyłącznie o historię. Autorka na końcu, powołując się na Herberta pisze, że: „niewiedza o zaginionych podważa realność świata, że jesteśmy mimo wszystko stróżami naszych braci, że musimy wiedzieć, policzyć dokładnie, zawołać po imieniu, opatrzyć na drogę”. Może warto o tej misji pamiętać nawet w czasach, gdy martyrologia tak bardzo nam doskwiera. w.m.



PAWEŁ RÓŻEWICZ

- Rozmawiamy przy okazji Międzynarodowych Targów Książki w Warszawie. Reprezentuje Pan na nich swoje wydawnictwo „Noir sur Blanc”.

Jan Michalski: Wydawnictwo powstało w 1986 roku w Szwajcarii, bo tam mieszkam, wraz z żoną. Nazwaliśmy je „Czarno na białym”, ponieważ to kojarzy się z tekstem spisanym czarno na białym. Mamy biuro w Szwajcarii, ostatnio powstała dość aktywna filia naszego wydawnictwa w Paryżu, i mamy także biuro w Warszawie.

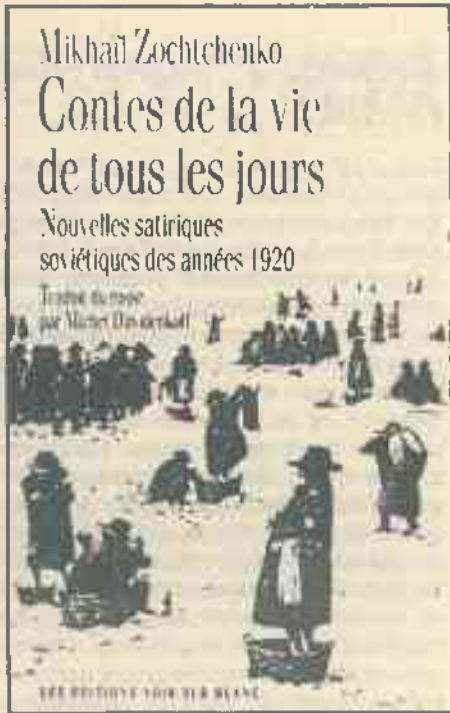
- Wydawnictwo Państwa drukuje w języku francuskim literaturę polską i rosyjską. Skąd taki pomysł?

daż każdego następnego egzemplarza przynosi zysk. Nasze książki są rzeczywiście dobrze wydawane. Nawet we Francji, czy w Szwajcarii, od strony graficznej czy technicznej są oceniane wyżej od całego szeregu innych ważnych czy poważnych wydawnictw. To się ceni, ale także musi mieć swoją cenę.

- Na jakiej zasadzie dobieracie tytuły, które drukujecie - są wśród nich książki Mazowieckiego, Szewca, Mrożka, Czap-skiego, Micińskiego, żeby przytoczyć kilka nazwisk z kręgu wydanej przez Was literatury polskiej?

- Odbywa się to w ten sposób, że moja żona, ja i osoby, które z nami współ-

tytułem *Ocalony na wschodzie*. Książka ta ukaże się po polsku i po francusku. Wersja francuska jest już gotowa i pojawi się w niedługim czasie po polskim wydaniu. Mamy także w planie wydanie albumów w dużej formie, jeszcze ładniejszych i staranniejszych od wydanych do tej pory książek. Przygotowujemy album Michała Greyma, zawierający zdjęcia z Podola, bardzo interesujące, stare fotografie, Bernarda Grzywacza album fotograficzny ze zdjęciami z Workuty. Na Targi Książki we Frankfurcie przygotowujemy książkę o „Gazecie Wyborczej” z dość dużą ilością zdjęć. Tekst do niej napisał Paweł Smoleński, a autorem wstępu jest Adam Michnik.



- Prezentowana przez Was na Targach oferta jest bardzo bogata. Większość waszych książek jest w języku francuskim. Czy cieszą się zainteresowaniem? Jakie korzyści dają Państwu te Targi?

- Efekty sprzedaży są minimalne, ale jeżeli chodzi o kontakty z autorami, z dziennikarzami, z innymi wydawcami, to jest bardzo dobrze. Targi to bardzo dobre miejsce do załatwiania spraw szybko. Tak na zdrowy rozum, są to dopiero drugie Targi Książki w Warszawie, chociaż w ogóle trzydzieste szóste. Poprzednie trzydziści cztery odznaczały się wyjątkową drętwością. Pamiętam, byłem wtedy jeszcze w szkole podstawowej, nauczycielka przyprowadziła nas na te targi i jedyne stoisko, które cieszyło się powodzeniem, to było stoisko z Biblią wydaną po angielsku. Nie dlatego, że to była Biblia, bo przecież wszyscy ją czytali lub słyszeli o niej, ale dlatego, że była tak ładnie wydana. Wszyscy chcieli dotknąć takiej ładnej książki. Teraz jest inaczej...

- Od którego roku nie mieszka Pan w kraju?

- Od 1980. Wyjechałem wtedy na studia do Genewy. Potem w Polsce nastąpił zamach stanu i już nie wróciłem. Zostałem w Szwajcarii z powodu małżeństwa, to nie była emigracja polityczna, pomimo, iż miałem podobne kłopoty, co większość Polaków w tamtym czasie.

- Co Pan studiował przed wyjazdem z kraju?

- Skończyłem filozofię na KU'Lu w Lublinie, potem przez rok studiowałem w Kolegium Europejskim w Brugii, a później z kolei w Instytucie Wyższych Studiów Międzynarodowych w Genewie. Przedmiot moich studiów zawsze był zbliżony do nauk politycznych, do nauk o stosunkach międzynarodowych, do ekonomii. A potem trochę mi to zbrzydło, cała ta polityka, i właśnie w 1986 roku pomyślałem sobie, że byłoby o wiele przyjemniej tłumaczyć, wydawać i czytać książki.

- Wrócił Pan tutaj po dziesięciu latach nieobecności. Jakie wrażenie zrobiło na Panu to miejsce?

- Kiedy tu przyjechałem, sam sobie stawiałem pytania o to, jak mi się tu podoba, co się tu zmieniło... Nie wiem, chyba jest normalnie. Ze względu na wydawnictwo bardzo często podróżujemy. Mniej więcej dwa dni na tydzień spędzamy w Paryżu, resztę w Szwajcarii, troszeczkę w Polsce. Po pewnym czasie człowiek się przyzwyczaja do tego ciągłego przemieszczania się. A Warszawa... to po prostu taka Warszawa.

rozmawiała **Bogna Świątkowska**

Czarno na białym

rozmowa z Janem Michalskim

- Ja jestem Polakiem, a moja żona ma dużo związków z Rosją. Zdecydowaliśmy, że nasze wydawnictwo będzie drukowało książki z polskiego kręgu kulturowego, także rosyjskiego, ale po francusku, dla czytelników frankofońskich. W miarę rozwoju wydawnictwa mamy zamiar rozszerzyć naszą ofertę i już niedługo zaczniemy wydawać autorów węgierskich, bułgarskich, czeskich. Chcemy

pracują, te w Paryżu i te w Warszawie, coś proponujemy.

- Porozmawiamy jeszcze o waszych planach wejścia na rynek polski, bo drukowanie po polsku oznacza wyjście do polskiego czytelnika w kraju. Rozumiem, że nie chcielibyście zamykać się wyłącznie w kręgach odbiorców emigracyjnych?

- Tak. Poza tym myśmy nigdy w tych ramach emigracyjnych nie tkwili. „Noir sur Blanc” nigdy nie było wydawnictwem emigracyjnym. Było i jest wydawnictwem frankofońskim specjalizującym się w literaturze środkowoeuropejskiej. Mamy taką dewizę, która wpisana jest do naszego katalogu: „Les écrits de l'Est et pour l'Est”. To, że ze Wschodu, to jest zrozumiałe, i to, że dla Wschodu oznaczało, że robimy coś dla pisarzy polskich drukując ich po tamtej stronie. W obecnej sytuacji politycznej nasza dewiza nabiera nowego znaczenia, ponieważ teraz zamierzamy wydawać książki po prostu bardzo dobre literacko nieważne z jakiego państwa, czy z jakiego obszaru językowego. Książki przeznaczone dla polskiego czytelnika, to znaczy drukowane po polsku.

- Ale w dalszym ciągu Wasza dewiza sugeruje promocję polskiej literatury za granicą?

- Bardzo się staramy drukować młodych autorów i ich lansować - na przykład Piotra Szewca czy Eustachego Rylskiego. Do tej pory niestety było tak, że pan X stawał się sławny po dopiero dwudziestu latach pisania, na przykład Miłosz, Grudziński, Konwicki, Hrabal, Kundera. W zasadzie nigdy nie zdarzyło się, żeby ktoś, kto debiutuje na przykład w Polsce mógł jednocześnie wydrukować swoją książkę w tłumaczeniu za granicą...

- Kiedy będzie można kupić Wasze książki w księgarniach?

- Już można. W Warszawie jest już około dwudziestu księgarni, między innymi „Optimus” i księgarnia im. Prusa, w których można je nabyć. Ponieważ nie ma zorganizowanej dystrybucji, bo ta, co była, już się rozsypała, a nowej jeszcze nie ma, staramy się ją organizować sami.

- Jakie są plany „Noir sur Blanc” na najbliższy czas?

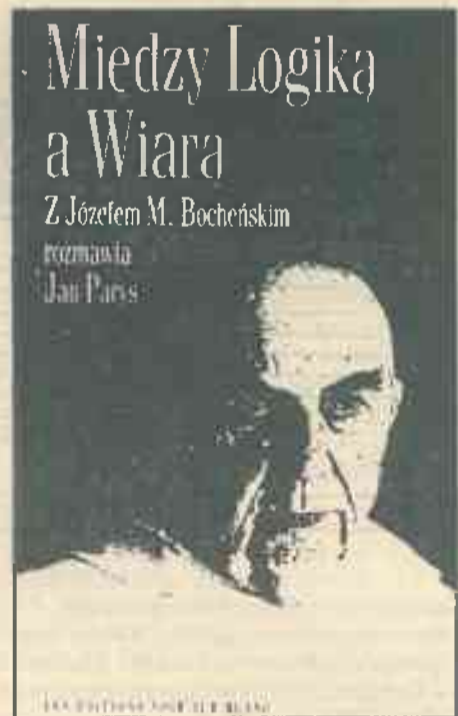
- Na jesieni ukażą się książki: Svetlany Schönbrunn, pisarki litewskiej mieszkającej w Jerozolimie, opowiadania fantastyczne *Rêves de décembre*, Wojciecha Karpińskiego *Les livres de grand chemin* (Książki zbójce), dziennik Andrzeja Bobkowskiego *En guerre et en paix* (Szkice piórkiem), książka Héléne Blanc o Okudźawie, Gałczu i Wysockim, a także rozmowy z Julianem Strykowskiem prowadzone przez Piotra Szewca, pod

- Polski rynek książki jest gorzej niż zdezorganizowany, czy nie boi się Pan wejść w ten chaos?

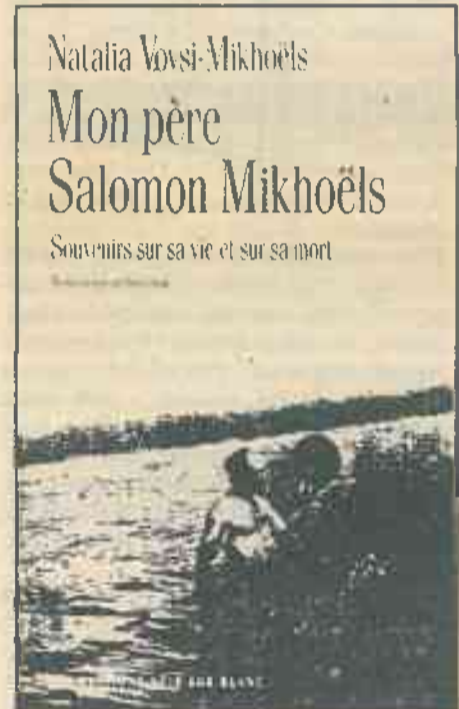
- Nie. Ja uważam, że ten bałagan, który istnieje w związku z uliczną sprzedażą książek na stolikach, brakiem dystrybucji, z kompletnym nierespektowaniem praw autorskich, z piractwem, którego wszyscy się boją, to efekt stanu przejściowego. Wszystko musi się dotrzeć, a wtedy ten straszny bałagan zniknie. Oczywiście istnieją niebezpieczeństwa, takie jak to, że ktoś sfotokopuje książkę, która nas kosztowała nie wiem ile tysięcy franków i zacznie tutaj sprzedawać na zasadzie pirackiej... A jednak myślę, że jest w tutejszym handlu książką dużo entuzjazmu, optymizmu. Na przykład stoliki - mnie one kompletnie nie rażą, pomimo, że można na nich kupić książki taniej albo drożej niż w księgarni.

- Czy oznacza to, że jest Pan zwolennikiem teorii, która głosi, że prawdziwi czytelnicy nigdy nie przestaną kupować książek w księgarniach?

- O tak. Do tego stopnia, że niedawno kupiliśmy Księgarnię Polską przy Boule-



vard Saint-Germain w Paryżu. Niezmiernie ekscytuje mnie fakt, że weszliśmy w jej posiadanie. Ponieważ znajdowała się w tragicznym stanie, chcemy zrobić wszystko, żeby ją uratować i ulepszyć. Bardzo chciałbym postawić tę księgarnię na nogi. Dzięki niej nasze wydawnictwo, a także inne wydawnictwa będą mogły zaistnieć na paryskim rynku książki. Ważne jest to, że księgarnia została założona w 1833 roku, a od 1835 istnieje pod niezmiennym adresem.



także coraz więcej książek drukować po polsku.

- Książki ukazujące się w „Noir sur Blanc” są bardzo starannie wydawane. To niemalże wydania bibliofilskie. Czy w związku z tym mogą zapytać, na jakiego liczyście czytelnika?

- Pomimo tego starannego wydania, nasze książki nie są, powiedzmy w Paryżu, droższe od innych. Oczywiście rynek literatury polskiej czy rosyjskiej tworzy minimalny procent tych, którzy w ogóle kupują książki. Jeden, może pięć procent potencjalnych czytelników ma chęć czytać coś rosyjskiego czy polskiego, co się rzeczywiście krąży wśród naszych odbiorców. A jednak wciąż są to tysiące czy setki tysięcy ludzi, do których można się zwrócić z ofertą takiej literatury. I nie znaczy to, że polski czy rosyjski autor skazani są na ten minimalny procent odbiorców. Są przecież pisarze, których czytają wszyscy.

- A więc pozwalacie sobie na luksus?

- Z jednej strony to jest luksus, a z drugiej, na dłuższą metę, opłacalne przedsięwzięcie. Wystarczy, że sprzeda się dwa-trzy tysiące egzemplarzy z całego nakładu, żeby zwrócić się koszt. Sprze-

Beckett i bezwstydnie roślinki

Francuskie wydawnictwo „Minuit” opublikowało na początku tego roku tłumaczenie 126. stronicowego eseju Proust, napisanego przez Samuela Becketta w 1931 roku. Dwudziestocześcioletni Beckett przebywał wówczas w Paryżu. Odwiedzał Joyce’a, pisał wiersze, próbował tłumaczyć Bretona na angielski i szukał katalizatora, który umożliwiłby mu wypowiedzenie wszystkich przeczuć mających stać się w przyszłości tematem jego utworów scenicznych i prozy. Takim wyzwoleńcem staje się czytanie Prousta. Beckettowska lektura jest bardzo współczesna. Każde zdanie mistrza staje się okazją do rekonstrukcji i dopowiedzeń przekładających wierne Proustowskie doświadczenie na tworzący się dopiero język artystyczny Becketta. Na marginesie lektury *W poszukiwaniu straconego czasu* Beckett rozwija swoją myśl o niemożności komunikacji, którą po pięćdziesięciu latach będą powtarzać tłumy jego awangardowych epigonów. W komentarzu do emanujących ambiwalentnym urokiem salonowych scen towarzyszkich zauważa: „Sztuka jest apoteozą samotności. Komunikacja nie jest możliwa, bo nie istnieje żaden godny zaufania środek komunikacji (nie jest nim język). Nawet w tych rzadkich przypadkach, kiedy zdarza się, że słowo czy gest korespondują ze stanem psychicznym wysyłającej je osoby, to zanim dotrą do partnera dialogu, tracą całe swoje znaczenie, jakby musiały pokonać ruchliwą zasłonę katarakt”. Beckett uczy się od Prousta, jest jeszcze w tym wieku i tak bardzo na marginesie wielkiej literatury, że ma ochotę przyznawać się do źródła swoich odkryć. Ze świeżej lektury zatrzymuje bergsonowską metaforę „oczekiwania oczu, które nakłada się na richomy nurt doznań” i dodaje: „Przyzwyczajenie jest stałym reorganizowaniem rzeczywistości – operacja, którą Proust zdefiniował jako najdłuższy i najtrudniejszy zabieg polegający na obdarzaniu rzeczy duszą, która jest nam znana, w miejsce jej własnej duszy, która przeraża nas swoją obcością”. Dopiero pisząc swoje późniejsze teksty Beckett odkryje, że przedmioty i pejzaże oswojone z nami, obdarzone przez człowieka funkcją, znaczeniem, razem z ludźmi zużywają się, i kalekie umierają. W Beckettowskiej rekonstrukcji Prousta znajdujemy para-proustowskie aforyzmy, na przykład: „nakłanianie do kulturowania jakiegoś przyzwyczajenia jest tak samo absurdalne jak nakłanianie do kulturowania kataru”. Przede wszystkim jednak młody Beckett poszukuje u Prousta erotyczno-epistemologicznego doznania czystości: „Jego pamięć jest sznurkiem na białym a wspomnienia starymi łachmanami, które zostały należycie wyprane”. „Proust jest czystym podmiotem, jego postacie są pozabawione hipokryzji. Jest to świat, z którego wykluczono wszelką nieczystość, z którego nawet ulotniło się doznanie materialności. „Beckett szuka wytłumaczenia „czystego” proustowskiego spojrzenia u Schopenhauera (wówczas jeszcze czytawanego), w jego pojęciu czystej koncentracji artystycznej. Nawet ludzka ciekawość wprawiająca w ruch i wystawiająca podmiot na niebezpieczeństwa nie wydaje się Beckettowi wystarczająco czysta. Nie wymyka się – jego zdaniem – zwierzęco-ludzkiemu instynktowi, determinizmowi, który Beckett nazywa „przyzwyczajeniem”. „Ciekawość to najeżone kolce naszego przyzwyczajenia. Przez większość czasu nasza uwaga jest skażona przez zwierzęcy instynkt. Ciekawość służy przetrwaniu, nie prowokuje śmierci zwierzątka na czterech czy na dwóch łapach”. Stać się w wieku 24 lat tak ostatecznie ukształtowanym mizantropem – to ze strony Becketta osiągnięcie niezwykle, dorównujące jego późniejszemu dziełu. Skoro Schopenhauerowskiej nirwany nie warto szukać w świecie ludzkim i zwierzęcym, nic dziwnego, że Beckett odnajduje utraconą niewinność dopiero w zachowaniach roślin. „Tylko kwiaty, tylko rośliny nie mają świadomej woli, bez hipokryzji wystawiają na nasze spojrzenia swoje organy rozrodcze”.

Cezary Michalski

przeгляд zagraniczny

Kieślowski dla „Le Monde”

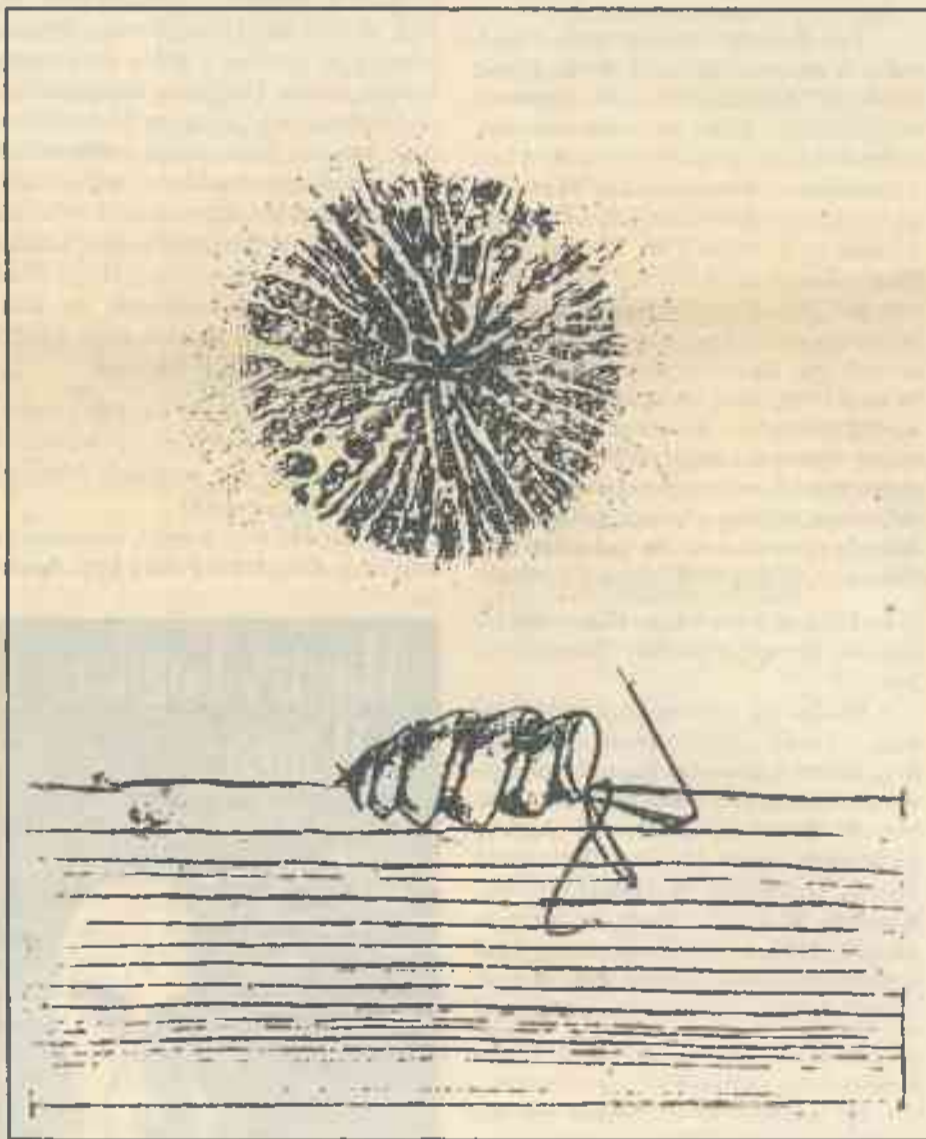
Z okazji projekcji na festiwalu w Cannes nowego filmu Krzysztofa Kieślowskiego *Podwójne życie Weroniki* w dzienniku „Le Monde” ukazał się 16 V obszerny wywiad z reżyserem. Rozmawiająca z Kieślowskim dziennikarka Daniela Heymann dziwi się na wstępie: „W tym filmie znajdujemy wszystkie tematy powracające stale w pańskim dziele (istotnie mamy tu i przeglądanie się w szybie, i niezawinioną szlachetność postaci. C.M.) a jednak po raz pierwszy z pańskiego filmu emanuje pewien rodzaj nadziei, który zdaje się przeczyć Pana reputacji profesjonalnego pesymisty”. „Temat był początkowo pomysły przez mnie jako bardzo pesymistyczny – uspokaja swoją rozmówczynię Kieślowski – ale w stadium pisania scenariusza to się nie sprawdziło”. „Czy jest jakiś kraj, który oparł się urokowi *Dekalogu*?” – pyta dziennikarka „LM” (dodajmy tu, że w co najmniej dwóch kinach paryskich od dwóch lat grane jest wszystkie

chaiczne i modernistyczne) to znaczy, że jestem zamaskowanym jezuitą? Czy jeżeli „Tygodnik Literacki” zamieści moją opinię na temat *Dekalogu*, będzie to oznaczać, że jest pismem kontrolowanym przez ludzi Prymasa? Zabawny to sposób podnoszenia własnej za-wartości poprzez kopanie polskiego Ciemnogrodu. Chwył śmieszny w polityce, ale dużo bardziej nie na miejscu w sztuce.

Cezary Michalski

Fotografie i aukcje

Coraz większym zainteresowaniem na aukcjach w Nowym Jorku, Londynie i Paryżu cieszą się fotografie. Z ich sprzedaży osiąga się około 20 mln. dolarów rocznie. Chociaż jest to suma niższa od przeciętnej ceny osiągniętej ze sprzedaży np. obrazu impresjonistycznego, jednak od 1989 można zaobserwować stały wzrost zainteresowania fotografią – m.in. dzięki licznym wystawom i publikacjom, jakie towarzyszyły 150. rocznicy narodzin fotografii. Danę opublikowa-



MAX ERNST

dziesięć odcinków *Dekalogu*, ciągle ktoś siedzi na widowni C.M.). „Polska – odpowiada zgodnie z prawdą Kieślowski – Tam zawsze sprowadzano mnie szybko na ziemię”. Złe przyjęcie serialu w Polsce tłumaczy reżyser niedojrzałością tutejszych widzów. „*Dekalog* w takim kraju jak Polska, katolickim na sposób kompletnie anachroniczny, nie mógł być dobrze przyjęty”. I dodaje: „W latach 70. pisano w Polsce źle o moich filmach, bo cała prasa była kontrolowana przez komunistów. Dzisiaj pisze się źle, bo cała prasa jest kontrolowana przez Kościół”. Czy zatem, jeżeli uważam, że w dziesięciu na dziesięć przykazań *Dekalogu* (wyjątkiem był *Krótki film o miłości*) zamiast etycznych archetypów udało się Kieślowskiemu pokazać jedynie katechizmowe stereotypy (bywają katechizm ar-

ne przez „Photograph Collector” (miesięcznik informacyjny) wskazują na wzrost cen o 680% od 1975. W Paryżu w grudniu ubiegłego roku niektóre widoki Egiptu i Nubii Felixa Teynard zostały sprzedane za 800 tys. dolarów – taka cena nie byłaby możliwa do osiągnięcia za sprzedaż rysunków artysty nie wymienianego w publikacjach dotyczących sztuki. W salach aukcyjnych pojawiają się przede wszystkim prace wykonane po 1875 – przyczyną, jak się wydaje, są dwie: niewielka ilość materiałów pochodzących sprzed tego roku i coraz większe zainteresowanie pracami współczesnych fotografików. Czynnikiem, który może tu obniżyć ceny, jest rosnąca liczba reprodukcji, dlatego konieczne stało się dążenie do unikalności (wielu fotografików straciło swoją pozycję na rynku poprzez

zbyt wielką produkcję). Galerie, które wystawiają fotografie (30 ze 100 galerii w Nowym Jorku wystawia tylko fotografie) zapelowały o umiar, jednak uznani artyści – np. Newman, Karsh, Dater – nie akceptują tej strategii i sprzeciwiają się ujawnianiu liczby reprodukcji danej fotografii. („Corriere della Sera”, 22 V).

Dwie książki o Alberto Moravii

Alberto Moravia intryguje nie tylko niezwykłym klimatem swoich opowiadań, ale także tajemnicą, jaka osnuwa ostatnie lata jego życia. Na ten temat ukazały się niedawno dwie książki, które przekazują zupełnie odmienny wizerunek pisarza.

Francusko-włoski autor *The life of Moravia/Życie Moravii*, Alain Elkaun, w pełnej serdecznego ciepła biografii przedstawia wielkiego pisarza jako książkowego moła, pogrążonego w lekturze nawet podczas egzotycznych podróży. Moravia czytał Henry Jamesa jadąc w górę rzeki Kongo, a w drodze powrotnej zagłębiał się w książce Francisca Scotta Fitzgeralda.

„Moją ojczyzną była i pozostała literatura” – powiedział Moravia Elkaunowi o swojej podróży do Zairu, dodając: „Całe moje życie podróżowałem z głową w chmurach literatury. Przeżywałem przygody współczesnego świata, a jednocześnie głowę miałem pełną książek”.

Ten nieco romantyczny wizerunek książkowego marzyciela nie całkiem zgadza się z tym, co opisała w innej nowo wydanej publikacji *Confidential Exchanges/Poufne zamiany* młoda i atrakcyjna dziennikarka Dina d’Isa. Zawarła w niej wiele szczegółów na temat starego pisarza i spotkań z nim od 1987 roku, kiedy to po raz pierwszy przeprowadzała z nim wywiad. Ona była wtedy 20-letnią dziewczyną, on pełnym wigoru 80-latkami.

Dina opisuje ich erotyczne igraszki na plaży i potajemne spotkania w jej rzymskim mieszkaniu, gdzie dojeżdżał samochodem dziewczyny, swój pozostawiając w umówionym miejscu. Stosunki tej pary tak były otoczone tajemnicą, że nie wiedział o nich żaden z przyjaciół Moravii. Książka Diny d’Isa była dla nich zaskoczeniem.

Być może jednak dla czytelników jego opowiadań, nasyconych atmosferą sekretnej erotyzmu, nie jest to aż tak zadziwiające. Elan, 20 V

Krystyna Choloniewska

Ciągle pod wodą

W „The New York Times Book Review” z 14 IV przynosi omówienie najnowszej biografii Józefa Conrada wydanej właśnie w Stanach Zjednoczonych. Komentarza autorstwa Joyce Carol Oates wymienia wszystkie paradoksy z życia wielkiego marynistyczno-moralistycznego pisarza. I tak wedle świadectwa Ford Madoxforda Józef Conrad miał nienawidzić morza jak nienawidzi heos starej kochanki. Dawne gorące uczucie przekształciło się u niego w kompleks. Miał dostawać mdłości (morskiej choroby?), kiedy na proszonych przyjęciach porównywanego do Melvilla. Twórca galerii facetów o stalowym morale, nerwach i bicepsach był hipochondrykiem, przede wszystkim cierpiącym na neurastenię wywołaną ciągłym brakiem pieniędzy. Jego książki, wbrew upowszechnianym przez polskich przyjaciół legendom, sprzedawały się kiepsko a pierwszy masowy sukces przyszedł dopiero 70 lat po śmierci pisarza, kiedy widzowie *Apocalypse Now* Coppola rzucili się do księgarń po kieszonkowe wydanie *Jądra ciemności*, które jak sądzili, zostało napisane przez jakiegoś zdemobilizowanego żołnierza US Army. Co się zaś tyczy Conrada to przegrana 800 franków w Monte Carlo doprowadziła go do nieudanej próby samobójczej. „Jestem ciągle pod wodą” zwykł mawiać ten człowiek morza, kiedy w rozmowie poruszano jego problemy finansowe.

Cezary Michalski

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

CZASO-PISMA

Spotkania z Kotem

„ZESZYTY LITERACKIE” NR 34

30 czerwca w Vevey pod Lozanną otwarto wystawę prac Józefa Czapskiego. Odbył się wernisaż pierwszej po wojnie retrospektywy 94 letniego artysty. Pokazano blisko sto płócien, dwie akwarele, cztery rysunki, cztery tomy dziennika. Wśród nich „Schody” obraz z 1964 roku, reproduktory na plakacie szwajcarskiej wystawy. „Rozpoznałem ten widok – pisze Wojciech Karpiński – to klatka schodowa w domu, w którym mieściły się biura Kongresu Wolności Kultury na bulwarze Haussman. Czapski zachodził tam spotykać się z Konstantym Jeleńskim”. Tym spotkaniem dosłownym i metaforycznym poświęcoj jest w dużej mierze ostatni, 34 numer „Zeszytów Literackich”.

„Tak jak Pan mówi, znamy się bardzo mało – pisał Jeleński do Czapskiego we wrześniu 1950 roku – rozmawialiśmy bodaj raz tylko i zbyt krótko, pamiętam, że staliśmy na moście patrząc na Sekwanę i że żałowałem, że nie byłem z Panem w Paryżu przed wojną. Pomimo to jest mi Pan naprawdę bardzo przyjaźni (...).” Listy Jeleńskiego są świadectwem przyjaźni, to także bardzo osobisty zapis świata, notowany w zdaniach, których ciężar jest inny niż większość tekstów pisanych przez uznanych nawet literatów. Jeleński był nie tylko fascynującym człowiekiem, krytykiem sztuki, artystą. Przede wszystkim był pisarzem, znakomitym choć ciągle w pełni nie docenionym. Jak zauważył Jan Lebenstein, Jeleński potrafił sformułować w jednym zdaniu to, co rozpisuje się na artykuły. „Jako krytyk był poetą. Pisał jeden wiersz, jedno zdanie i poprzestawał na tym.” Był szczególnie czuły na wszelkie koincydencje, zbliżenie okoliczności. Nieprzypadkowo tak właśnie zatytułował tom swoich szkiców. Większość z nich, w wyborze Wojciecha

Karpińskiego, ukazała się ostatnio w „Znaku”. Jeleński posiadał dar wydobycia tego, co najważniejsze. Takie są eseje o Belmerze i Balthusie zamieszczone w omawianym numerze „Zeszytów”. Podziwiał odwagę w mówieniu o sobie. Cenił umiejętność tworzenia sztuki, bezwzględnie prawdziwej, z tego, co intymne, prywatne, często wstydlive. O Belmerze zapisał: „Jego erotyczna twórczość w tym jest szczególna, że nie ma w niej naturalistycznej opisowości, lecz że jest ona graficzną transkrypcją obrazów mentalnych, doznań i fantazji, jakie rodzi pożądanie”. Jeleński był nie tylko „kulturową maszyną akustyczną” nastawioną na innych. W liście do Czapskiego pisał, że jest postacią proteuszowską, zmieniającą się w zależności od obserwatora. Oczywiście było w nim coś stałego, ta jasność, o której piszą jego przyjaciele. Choćby Jan Kott, który w ostatnim numerze „Zeszytów” opublikował tekst o swoim piątym zawale. O tym, że na zawał umiera się łatwo. Kott wspomina także spotkanie z Jeleńskim, na śniadaniu, w jego mieszkaniu przy rue Vriilliere i zdanie, które zapamiętał. „Dana nam była oba długa młodość i może dlatego tak ciężko znosimy starość”. Jeleński „umierał ciężko. W ostatnich tygodniach nie pozwalał, żeby go odwiedzano w szpitalu. Może nie pozwalał go odwiedzać, albo może chciał do samego końca zachować dystans do samego siebie”. Ostatnie spotkanie Kotta z Kotem.

Jeleński jest dziś najbardziej zapoznanym z wybitnych pisarzy emigracyjnych. Jego korespondencja, w części opublikowana, pozostaje bez echa. W tym także listy do Iwaszkiewicza, wspaniale, ogłoszone przez Piotra Kłoczowskiego w 2 numerze „Twórczości” z ubiegłego roku. Może trzeba zbliżyć okoliczności aby Jeleński odzyskał należną mu pozycję jednego z najważniejszych pisarzy polskich.

Marek Zagańczyk

dokończenie ze s. 9

wytwarza tekst nie będący moim tekstem. Wcześniej coś takiego zrobił dramaturg: wcielał się w stworzoną przez siebie osobę wygłaszając pewne kwestie. To znana konwencja, w liryce dawniej nie wykorzystywana. W rzeczywistości nie robimy nic nowego, po prostu staramy się poszerzyć poezję poza ten zasięg, jaki miała przedtem.

- Standardowe pytanie o inspiracje twórcze – co czytasz?

- Na pierwszym roku studiów zgrzeszyłem fascynacją Wozniesińskim. Potem spodobał mi się Antycz. Choć znałem go już w szkole średniej, to wtedy zainteresowały mnie jego eksperymenty formalne z pierwszego tomu *Prywatnia życia*.

- Czy można mówić o wpływie Antycz na „Bubabu”? U was trzech odczuwa się coś z atmosfery poezji.

- Tak, można nawet mówić o jego wpływie na pokolenie lat osiemdziesiątych.

- Możesz to rozwinąć?

- W każdym razie Harasymiuk, Małkowicz, Rymaruk, Andruszowycz, oczywiście ja

kładowo opozycjonista w stosunku do Jewhena Swerstiuka – to coś solidnego, ma się z kim polemizować. Natomiast dyskutować z rzeczywistością sowiecką – to tylko marnowanie energii.

- Czy różnorodność to zasada „Bubabu”?

- Tak. Na przykład Fellini jest bubabista, pracuje on według reguł karnawału. Rabelais to też bubabista. Znaczący to, że sztuka „karnawału” istnieje, rozwija się, umiera i odradza. Dla nas bazę wyjściową stanowi język ukraiński. Chcemy się przekonać, w jakim stopniu zasady karnawału można przenieść na świadomość ukraińską właśnie w języku ukraińskim.

- Karnawał to ciągła zmiana masek. A co się pod nią kryje?

- Pod maską kryje się prawdziwa twarz (śmiech). Pisze się o nas, że pod maską niczego nie ma – jedynie pustka, albo że w ogóle się ukrywamy i nie chcemy pokazywać. Natomiast dla nas maska jest sposobem bycia sobą – przeciw maskę nałożyłem na swoją twarz. Jednocześnie jest to sposób niebycia sobą. Tak jak w życiu, w którym znakomicie zmieniamy maski.

- Co wobec tego kryje się pod maską Wiktora Neboraka?

Karnawał a poezja ukraińska

wyszliśmy z Antycz. Dla nas jest on poetą numer jeden w dwudziestym wieku.

- A co jeszcze czytasz?

- Po Antycz zainteresował mnie Różewicz, poezja amerykańska, Eliot, Apollinaire – nawet nie tyle jako autor wierszy, ale jako poeta w szerokim tego słowa znaczeniu, jako człowiek wciąż poszukujący czegoś, zmieniającego zainteresowania. Duży wpływ miał też na mnie Brodski. Podobna mi się także moje pokolenie, cieszę się, że do niego należę.

- Jakie środowisko kształtowało cię w dzieciństwie, co sprawiło, że zaczęłaś pisać?

- Wszyscy trzej pochodzimy z podobnego środowiska robotniczego. Niby mieszkamy w różnych miastach, ale za to w bardzo podobnych do siebie „nie-wesołych” osiedlach, prawie jednakowych standardowych trzypokojowych mieszkaniach. Natomiast z centrum Lwowa nie wywodził się żaden pisarz, tam mieszkają tylko Moskale i Polacy.

- Jakie widziałeś perspektywy przed opozycyjnym ruchem w literaturze?

- To nie jest ruch opozycyjny, przecież jeśli należymy do Związku Pisarzy Ukrainy, to cóż to za opozycja! My wcale nie chcemy być opozycją do takiego gówna, to byłoby śmieszne. Być przy-

- Maską to niejednoznaczność duszy. Przyzwyczailiśmy się, że istotę człowieka stanowi arbitralny wybór pomiędzy dobrem a złem. Według mnie to stereotyp związany z wulgarnym rozumieniem chrześcijaństwa. Moim zdaniem to dobrze, że nasza dusza jest niejednoznaczna, że ma wiele poziomów, barw. Hesse napisał w *Wilku stepowym*, że jesteśmy rozdwojeni na wilka i człowieka a my składamy się z setek, tysięcy „ja” i jesteśmy ciągle inni, a jednocześnie tacy sami. Tego właśnie musimy być świadomi. Dlatego maska nie jest ucieczką od siebie, jest raczej dopełnieniem. Z drugiej strony – to znak dla innych, sposób dotarcia do ludzi. Kiedyś głęboko przeżyłem to, co egzystencjaliści mówią o wiecznej samotności człowieka. Przecież po co oni w ogóle piszą, jeśli są utwierdzeni tak mocno w swej samotności? Wydaje mi się, że pisanie było dla nich sposobem nawiązania kontaktu z ludźmi. Temu samemu służy sztuka „karnawału”.

- Każdy z was ma inną maskę, co was zatem łączy?

- To już i tak wielka rzecz, że trzech Ukraińców współpracuje ze sobą sześć lat i się nie kłóci. Chyba pobiliśmy rekord (śmiech).

- Dziękuję za rozmowę.

Lublin, 21 kwietnia 1991

rozmawiała Lidia Stefanowska
rozmowa przeprowadzona dla pisma „Zustriča”

25 lat

Éditions du Dialogue

dokończenie ze s. 27

jest to, że mogli się tu spotykać zarówno publicyści katolicy jak i laicy, z lewicy laickiej czy liberalnej, nie mający często wiele wspólnego z katolicyzmem. Występowali „pod osłoną” Centre, gdzie można było dyskutować nie w atmosferze katolicyzmu wojującego czy ateizmu wojującego (jakichś skrajności, które teraz widzę w Polsce, przy tych obawach o klerykalizm, a z drugiej strony fobiach antyklerykalnych), lecz przeciwnie: różniąc się – mogli się uzupełniać. Albowiem różnienie się wzbogaca tego drugiego (czego się w Polsce, moim zdaniem, nie docenia). Jeszcze przed kampanią prezydencką mówił o tym papież – wzywał do umiejętności różnienia się, umiejętności polegającej na wzajemnym uzupełnianiu się.

Krzysztof Zanussi

W Paryżu przeżyłem większość stanu wojennego i lat po stanie wojennym. Pallotyński ośrodek był wtedy dla mnie niesłychanie ważnym punktem odniesienia. Jego bardzo trafna formuła była jednoznacznie politycznie zdeklarowana, a jednocześnie bardzo nie sekciarska – mogli się tam spotykać ludzie z bardzo wielu orientacji. Integrujący charakter Centre du Dialogue wynikał z poszanowania autentycznych wartości, tłumienia natomiast emocji, które dzieliły ludzi już wtedy, a które teraz dzielą dużo bardziej. To bardzo cenne, że dzisiaj w normalnym kraju, gdzie istnieje całe bogactwo wydawnictw, jest taka tradycja osadzona za granicą – a więc niezależna od naszych mód, a przynajmniej niepodlegająca im tak bezpośrednio. Myślę, że to wydawnictwo ma znowu jakąś ważną rolę do

odegrania, właśnie dlatego że jest autentycznie niezależne, podczas kiedy my wszyscy oszołomieni niezależnością spoglądamy również, jaka ona naprawdę jest wątpliwa, to znaczy – jak bardzo staliśmy się znowu zależni od siebie wzajemnie, od naszych koterii, od najrozmaitszych powiewów polskiej mody.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Éditions du Dialogue znalazło sobie coś, co można by nazwać niszą ekologiczną. Jest to takie wydawnictwo, które działa gdzieś na marginesie, z boku, poza wszystkim. Formalnie należy do Kościoła, ale nie sądzę, żeby to było wydawnictwo sensu stricto kościelne. Nie jest uwikłane w polskie gry intelektualne i polskie gry literackie. Jest obok, jest wydawnictwem i grupą intelektualną prawie tutaj niewidzialną. Myślę, że siła takich grup niewidzialnych jest w tej chwili decydująca dla polskiego życia duchowego, zaś co to wydawnictwo znaczyło w polskim życiu duchowym okaże się za dwadzieścia czy trzydzieści lat. Jest to jednak działanie decydujące, działanie dla najwęższych elit, które muszą ukształtować życie duchowe tego kraju i w tym sensie to wydawnictwo zrobiło robotę zupełnie niebywałą, wydając książki, których – gdyby nie było Éditions du Dialogue – nigdy byśmy nie przeczytali. Myślę, że wysiłek ks. Sądziaka, ks. Modzelewskiego i Danusi Szumskiej okaże się jednym z takich wysiłków, które zadecydują o tym co i jak będziemy tutaj myśleć. Chapeau bas. Myślę, że to co oni zrobili, jest ważniejsze niż to, co robili tutaj wielkie, hałaśliwe wydawnictwa i znacznie ważniejsze niż cały ten śmietnik intelektualno-duchowy, z którym teraz mamy do czynienia.

opracował Tomasz Królak

30 TYGODNIK
LITERACKI

ŚMIGŁO-NEWS

Wrocław. W odbytych 27 i 28 V rozprawach przeciwko oskarżonym o uchylanie się od służby wojskowej nastąpił zasadniczy zwrot. Sąd wojskowy na wniosek obrońcy przyznał oskarżonym /Maciej Filipowiak, Bogdan Naporski, Artur Woś, Waldemar Dobrowolski/ prawo odwołania się do Naczelnego Sądu Administracyjnego z zaskarżeniem decyzji Wojskowej Komisji Poborowej. Przedstawiciel Stowarzyszenia Objector Robert Jezierski uznał tę decyzję za sukces S.O. i dobry omen dla oskarżonych. Istnieje bowiem w tej materii krępujący precedens. 17 IV NSA w sprawie Edwina Wierszelisa /odmowa skierowania do zastępczej służby wojskowej nr sprawy SA/WR 177/91/ przyznał rację oskarżonemu. „Niepodobna zgodzić się z poglądem by skierowanie poborowego do odbycia służby zastępczej uzależnione było od uznania komisji poborowej. Poborowy nie ma obowiązku udowadniania prawdziwości swych przekonań religijnych lub oporów moralnych wobec odbycia regularnej służby wojskowej” brzmi uzasadnienie wyroku NSA. Andrzej Sieczak, oskarżony o podobne przestępstwo jak wyżej wymienieni, wyłamał się spod wytrwałej, acz nie przymusowej opieki Stowarzyszenia Objector i za radą swego adwokata przystał na rozprawę przy drzwiach zamkniętych bez asysty niezamierzonych członków S.O.. Efekt: rok w zawiasach na trzy lata. Uzupełnieniem tej krótkiej notki o sile solidarności jest adres Stowarzyszenia Objector: Wrocław, Plac Solny 16, pokój 362, III piętro /osobiste wizyty tylko piątki 17-19/. ■ We Wrocławiu rozpoczęła już działalność, formalnie jeszcze nie zarejestrowana, Fundacja na Rzecz Wspierania Kultur Alternatywnych i Ekologicznych. W skład Fundacji wchodzi ludzie związani z Ruchem Wolność i Pokój, Federacją Zielonych oraz artyści. Spośród artystów wybrano szefa Fundacji, którym został Krzysztof Wiktorczyk, kierujący również teatrem Klinika Lalek. Prezydent Wrocławia przydzielił Fundacji średniowieczne piwnice położone w Rynku. Koszt adaptacji liczących 230 m zabytkowych podziemi oblicza się na 200 mln. Za to po remoncie: uniwersalna scena, art-cafe, księgarnia, sklep muzyczny oraz siedziba ekologicznych i alternatywnych stowarzyszeń. ■ Bar Mleczny „Wega” nie wyróżniał się spośród setek innych. Dotowany przez państwo. Posiadany przez „Społem”. Wiosną 88 grupa entuzjastów wprowadza wyłącznie jarskie potrawy zmieniając nazwę na „Bar Wegetariański Wega”. Wewnątrz baru pojawiają się plansze propagujące wegetarianizm, a w „hinduskie piątki” podaje się indyjskie potrawy przy brzękliwym wtórze sitaru. W listopadzie 90 Urząd Miejski zagwarantował funkcjonowanie baru przez najbliższy rok, na styczeń 92 wyznaczając termin przetargu. Nieoczekiwanie urząd łamie umowę zamierzając zamienić jarski raj na ekskluzywną restaurację. Wegetarianie z Wegi byli już przesładowani za komunistów. W kwietniu 88 zwolniono kierownika za odmowę sprzedaży kiełbas na festynie pierwszomajowym. Nową władza jest równie bezlitosna co mięsożerna /co często idzie w parze/. Wega była oparciem nie tylko dla wrocławskich jaroży, żywiły się tam np wszystkie sprowadzane przez Antenę Krzyku amerykańskie i holenderskie zespoły sceny niezależnej. Kartki pocztowe wspierające Węgę trzeba wysłać zaadresowawszy: Bar Wegetariański Wega, Maria Danowska, Rynek 27A, Wrocław. ■ Temat wegetarianizmu podejmuje niedawno wydana książka Marii Grodeckiej „Zmierzch świadomości łowcy – Wszystko o wegetarianizmie”. Wydawnictwo „Vega” Katowice 91. Opinia mięsophilnej studentki UW: „Najciekawsza jest część poświęcona przepisom kulinarnym. Mnie przekonałoby do wegetarianizmu dopiero ktoś z mojego otoczenia, kto sam nie je mięsa”. Verba docent, exempla trahunt. ■ Wydawnictwa nieregularne: „Mat’ Pariadka – Wolny magazyn”, wydawany przez „Czarny Alians” PO Box 67, 81-806 Sopot 6, w numerze drugim interesująca „ankieta o przemocy”, „Lokomotywa bez nóg” pismo Federacji Anarchistycznej. Kontakt: Tomek Bednarski, Warszawska 47/35 Kielce; „Greencore” /zamówienia min. 5 egz./, Piotr Bielewski, Nad Potokiem 21 m 13, 60-639 Poznań; „Pantha Rei” – wydawca nieujawniony; „Rewolta” – pismo Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego, Piotr Rybarczyk, Grzybowska 30/914, 00-863 Warszawa lub Piotr Salwowski, Mieszka I 48, 05-090 Raszyn; „Fraternite” – Piotr J.K. Tyminski, Aleja Rewolucji Październikowej 97 m 19, 01-424 Warszawa. Ukazała się również broszura „Aż wszyscy będą wolni” (Until all are free) – autobiografia rewolucjonisty Ray Luc Levasseure’a, który przez kilkanaście lat prowadził podziemną walkę z rządem Stanów Zjednoczonych. Spisane po osadzeniu autora w więzieniu w roku 1984. Wydawnictwo Fraternalite. Adres jak wyżej. Nakładem przyjaciół z Niemiec ukazała się kolejna kasetka zespołu Joanna Makabresku pt. **PIĄTA PROSTYTUCJA**. Ograniczony nakład (200 sztuk) rozprowadzany jest przez zespół i sklep muzyczny na Mazowieckiej w Warszawie. Kasetka zawiera nowe piosenki opiewane w Studiu OKO przez Jacka Kufirskiego. „Joanna chce wyjść z podziemia” oświadczył nowo pozyskany gitarzysta zespołu Janusz Borysiak, wieczorami pracujący w Radiu Overground. W Krakowie 9 V odbyła się manifestacja pod Hutą Sendzimira. Organizatorzy: Sekcja Krakowska Federacji Anarchistycznej i Komisja Zakładowa Solidarności 80 Hasło: „Przeciwko bonzom związkowym”. Manifestanci żądali złożenia mandatu posełkiego przez Mieczysława Gila. „Założona przez p. Gila spółka „Solhut” korzystając z przywileju politycznego drenuje majątek huty przez wykorzystanie maszyn i surowców oraz zwolnienia podatkowe” oświadczył jeden z manifestujących. Pod ostrzałem znalazła się również spółka „Solidus”, kierowana przez Edwarda Nowaka. Spółka rozpoczęła działalność z poręczeniem kredytowym w wysokości 200 mln zł udzielonym przez Hutę. Finał łatwy do przewidzenia: dziś Huta musi spłacić dług spółki „Solidus”. Marek Kucia z Solidarności 80 zbiera podpisy pod petycją domagającą się dymisji Koordynacyjnej Rady Hutniczej i odwołania Gila z funkcji związkowych (których de facto nie wypełnia). Do tej pory petycję podpisało cztery tysiące osób. Zespoły Nadzór z Oświęcimia i Ahimsa z Warszawy wyjechały ostatnio do Grodna by tam zasiać zdrowe ziarno hardcorowe. Siewcy jutro już po koncercie zostali obici przez miejscowych opryszków. Powód: cudowna zamiana piwa w wodę w zakapslowanych butelkach świeżo kupionych od przyszłych pogromców.

Propozycje na wakacje!

1 lipca rozpoczyna się bezterminowy protest przeciw tamie w Czorsztynie. W pro-

gramie blokada dróg dojazdowych, koncerty folkowe, pokazy parateatralne, akcje ulotkowe i uświadamiające wśród tubylców i robotników zatrudnionych przy budowie tamy. Organizatorzy: Federacja Zielonych, Wołę Być, Federacja Anarchistyczna, Wolność i Pokój.

29 i 30 czerwca w Operze Leśnej w Sopocie Ukrainie Noce. Zaprezentują się ukraińskie zespoły rockowe, taneczne i teatralne.

Piła. „Kulturka” planuje zaproszenie na lipiec niezwykłego twórcę z Niemiec. Johan W. Gław prowadzi galerię przy szkole w Gütersloh koło Monachium. Tamże wykladał. Zajmował się mail artem. W Polsce Gław zaprezentuje obrazy malowane krwią zwierząt oraz rzeźby, których tworzywem jest glina zmieszana ze zwierzęcą krwią. Gław jest wegetarianinem. Swoją sztuką chce zwrócić uwagę mięsożerne większości na cierpienia i śmierć zwierząt zabijanych w rzeźniach.

Od 17 do 27 lipca w Bieszczadach Rainbow Festival! Miejscem ekologicznego spotkania będzie wioska bojkowska Tworyłne. Rok temu podobny zlot Zielonych wspólnot odbył się w Alpach. Dwa tysiące ludzi zamieszkało w wiosce indiańskiej zbudowanej specjalnie dla potrzeb festiwalu. Prezesem całego przedsięwzięcia w Polsce jest Ryszard Krzeszewski. 38-715, Chmiel 28, z dopiskiem Rainbow Festival. Tam też informacje i zgłoszenia udziału.

Jest to ostatnie wydanie Śmigła News w tej edycji „Tygodnika Literackiego”. Do zobaczenia po wakacjach. Przypominam adres ŚN: Wilcza 1 m 21, Warszawa.

Wasz niestrudzony CHMIEL 29

Sprostowanie

W 21 nrze „TL” w felietonie Wojciecha Tomczyka pt. „Obczyzno ma...” pojawił się przykry błąd. Ostatnie zdanie powinno brzmieć: „Ludzie żyjący tam mieszkali znacznie bliżej ojczyzny niż my – obywatele obczyzny”, nie zaś: „Ludzie żyjący tam mieszkali znacznie bliżej ojczyzny niż my – obywatele ojczyzny”. Autora i Czytelników serdecznie przepraszamy.

Redakcja

W 16 nrze „TL” błędnie została podana informacja dotycząca „Nagrozdonych w konkursie literackim” organizowanym przez „Czas Kultury”. Jedną z dwóch równorzędnych nagród za II miejsce w konkursie otrzymała **Małgorzata Kiełlar** a nie, jak podaliśmy, Małgorzata Kiełlar. Natomiast początek zdania: „Postanowiono także zaprezentować w całości Bogny Gawrońskiej...” winno brzmieć: „Postanowiono także zaprezentować w całości zestaw Bogny Gawrońskiej...” Laureatki „Czas Kultury” oraz Czytelników serdecznie przepraszamy.

Redakcja

Literary Galicia

From post-war to post-modern.

A local guide to the global imagination

– to pierwsza w historii literatury polskiej książka w języku angielskim, łącząca przystępność formy z przenikliwością analizy, regionalne odczuwanie z uniwersalnym myśleniem oraz kulturę „wysoką” z nie mniej wysoką komercją.

W książce tej znajdziecie Państwo intrygujące eseje, ukazujące kulturę, literacką i duchową topografię powojennej Galicji (wśród autorów: Jan Józef Szczepański, Konsul Republiki Austrii dr Emil Brix, Stanisław Balbus) oraz kilkadziesiąt wywiadów z najsłynniejszymi polskimi pisarzami, związanymi z Krakowem.

Czytelnicy *Tygodnika Literackiego* mieli już możliwość poznania wad i zalet tej książki dzięki publikowanym w poprzednich numerach wywiadam (ze Stanisławem Lemem, Włodzimierzem Maciągiem i Wisławą Szymborską).

Książkę można nabyć w księgarniach na terenie całego kraju. Istnieje także możliwość zakupu drogą pocztową za zaliczeniem. Zamówienia prosimy kierować na adres: **Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków** lub telefonicznie pod numer krakowski **22 47 73**. Cena 22 000 zł plus koszt przesyłki.

TYGODNIK LITERACKI

REDAKTOR: Waldemar Gasper

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

WSPÓŁPRACOWNICY: Marcin Baran, Bogumila Berdychowska, Marek Bienczyk, Marta Bratkowska, Krystyna Choloniewska, Agnieszka Dybek, Grzegorz Filip, Krzysztof Koehler, Jacek Królak, Małgorzata Kruszevska, Tadeusz Nyczek, Agnieszka Pawłowska, Dorota Piwowarska, Brygida Pütz, Bożena Szymula, Jacek Rujna, Mateusz Werner

Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej „Śmigło” redaguje Zbigniew Sajno

Redaktor graficzny: Donat Chruściński, Marzena Włodarczyk. Redaktor techniczny: Edyta Pietrzyk, Korekta: Łucja 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 nadesłanych 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

Przemalować Remont

W czasach stanu wojennego zastanawialiśmy się w gronie znajomych, czy można wsiąść do autobusu kiedy wiemy, że kierowca jest partyjny. Byli wśród nas tacy, którzy nie pili polskiej wódki, żeby nie popierać komunistycznego monopolu spirytusowego. Przestrzeń publiczna została całkowicie zaanektowana przez Wroga (swoją drogą ciekawe, do kogo należała przedtem...) i ten, kto miał swoją antykomunistyczną, choćby pijacką godność, realizował się na innym terenie i w innym medium.

W owych czasach istniały jednak miejsca oficjalne – galerie, kluby, teatry – do których się chodziło, w których się występowało i wystawiało, ponieważ prowadzone były przez ludzi przyzwoitych i nie kałały dobrego imienia. Tym sposobem udawano, że w Polsce może istnieć jajeczko zepsute częściowo.

Udawano, mówiąc już całkiem poważnie, że i miejsc przywłaszczać sobie do końca nie można, ani brudnym pieniądzem, ani skrótami organizacji, jeżeli potrafimy zachowywać się jak ludzie wolni i – po prostu – nie kłamać.

Takim miejscem był przez całe lata osiemdziesiąte klub Politechniki Warszawskiej „Riviera-Remont”.

Nie chcę tutaj używać nazwy „klub studencki”, ponieważ komuna nie zdołała, na szczęście, osiągnąć jednego celu: zrobić z „klubów studenckich” – klubów studenckich. Nie zdołała zamknąć tego, czym żyła publiczność klubowa, także akademicka, w samozaplanującej enklawie „studenckości”. Samo pojęcie „kultury studenckiej” jest zresztą absurdalne – jakby kultura tutaj uprawiana miała być prostą funkcją wyższego, w tym przypadku politechnicznego wykształcenia. Do dziś jednak błąka się jeszcze ono w nazwach imprez, festiwali, a nawet gatunków muzycznych.

Nie chcę także wspominać „Rivierze-Remontowi” paskudnego patronatu „studenckiej” organizacji ZSP, bo jakoś ten patronat

nie odstraszył od klubu bojkotujących aktorów, piosenkarzy, reżyserów, artystów. W „R-R” lat osiemdziesiątych śpiewali m.in. Wojciech Młynarski i Magda Umer, „Zespół Reprezentacyjny” i Przemysław Gintrowski, Danuta Rinn z Krzysztofem Kolbergerem i dzisiejszy doradca Prezydenta Piotr Szczepaniak. W „Rivierze” pokazywali swoje filmy i swoje twarze Andrzej Żuławski, Marcello Mastroianni, Bernardo Bertolucci, Lindsay Anderson, Roman Polański. Tutaj właśnie odważył się wystąpić Piotr Skrzynecki z „Piwnicą pod Baranami”. W „Remoncie” koncertowały znakomite zespoły i soliści rockowi i jazzowi: Nico, Brandford Marsalis, „Swans”, „Laibach”, niezależne kabarety, tutaj wreszcie po dziewięciu latach emigracji dał swój pierwszy recital Jacek Kaczmarski.

Nie ma co ukrywać: klub, który chce mieć takich wykonawców, porządne wyposażenie, nagłośnienie – musi zarabiać pieniądze. „Remont” zarabiał – na weekendowych dyskotekach, na wynajmowaniu sali. Politechnika natomiast pokrywała koszty utrzymania i eksploatacji pomieszczeń.

Dzisiaj, jak się okazuje, trzeba to wszystko zniszczyć.

Niedawno miałem okazję uczestniczyć w konferencji prasowej, zwołanej przez Grupę Alternatywną, która przepędza właśnie z „Rivierze-Remontu” dotychczasową ekipę, żeby zrobić z tego miejsca prawdziwy klub studencki. Organizatorzy powołują się na swoją działalność w zakazanym a potem oficjalnym NZS, i na swoje obserwacje zagraniczne.

Wygrali już z dotychczasowym kierownictwem konkurs na prowadzenie klubu (choć, zdaje się, nie wszystko jest w tej materii postanowione do końca, stąd pewnie konferencja). O ich ofercie programowej wiadomo tyle, że w klubie mają być szachy, warcaby i piwo dla studenta. Przede wszystkim jednak należy, ich zdaniem, zerwać z niechlubną przeszłością klubu.

Mówią, że nie mają doświadczenia w prowadzeniu tego typu placówki, w związku z czym próbują szukać współpracowników „na miesiąc”, o czym nie mówią, ale mówią o tym „na miesiąc”.

Oburza ich pomysł przekształcenia klubu w niezależne „Stowarzyszenie Riviera-Remont” i zamiar samofinansowania – klub ma należeć, tak jak dotąd, do Politechniki i jej budżetu. Kasę klubu mają zasilać... pieniądze studentów. To proste, bo przecież „prawie każdy student pracuje w czasie wakacji”.

Oburza ich także pomysł „stowarzyszeniowców”, żeby kandydat na członka klubu musiał mieć dwóch członków wprowadzających i bierne prawo wyborcze po roku lub dwóch („stowarzyszeniowcy” mówią, że istota klubu na tym właśnie polega).

Nie próbowali, pomimo składanych im propozycji, pracować w klubie. Jako zwycięzcy konkursu proponowali natomiast obecnemu kierownikowi pozostanie na stanowisku. Ale tylko jemu.

Chcą, żeby dyskoteki były dla studentów bezpłatne i żeby bal studencki urządzać w piątek, a nie w środę.

Uważają, że nie oplaca się zapraszać do klubu Brandforda Marsalisa, skoro za te pieniądze można zaprosić dziesięciu tańszych wykonawców. Zapytałem, czy to znaczy, że gotowi są wziąć dziesięciu Matejków za jednego Rembrandta. Nie, źle zrozumiałem wypowiedź. Chcą po prostu, żeby klub był „ich”, czyli studencki. Przedstawiciel studenckiego radia „Riviera” dziwił się, że reformatorzy nie wykorzystali tej anteny do popularyzacji własnych pomysłów. Przedstawiciel radia „S” dziwił się, że nie wzięli udziału w audycji, na którą, wraz z dotychczasowym kierownictwem, byli zaproszeni. Żarliwy kibic dziwił się na boku, że dotychczasowe kierownictwo ma takie wpływy w radiu „S” i w prasie w ogóle. Wyjaśniał sam sobie te wpływy pokrzykując: „komuniści”. Działacz NZSu mówił, że z jego badań wynika, iż do klubu chodzi 1 procent studentów, replikowano mu, że 70 procent.

Prowadzący konferencję uspokajał kolegów. Atmosfera spotkania, które przecież robi się po to, żeby pozyskać dziennikarzy, wskazywała raczej na ogólną niechęć do „nowych”.

Myślę, że młodym działaczom z Politechniki uda się ostatecznie przejąć „Rivierze-Remont” i zaprowadzić tam własne porządki. Mało mnie to jednak obchodzi, ponieważ nie będzie to już, jak dotychczas, po prostu profesjonalny klub, ale teren działalności studentów. Studenci Politechniki po nudnych wykładach nauczą się tutaj, jak być menadżerem, organizatorem imprez, disc jockeyem. Kawiarnia „Remontu” zarozi się od przyszłych inżynierów, którzy przy piwie i warcabach wspominać będą wakacje, przygotowywać się do zajęć, bawić na własnych, darmowych dyskotekach przez cały tydzień na okrągło, czytać swoje wiersze na zebraniach Sekcji Literackiej (to jeden z ujawnionych pomysłów). Będą wreszcie obsługiwać się sami, lepiej niż dotychczasowa ekipa z jej podejrzaniem wieloletnim doświadczeniem i podejrzaniem niestudencką kondycją. Ano właśnie – bo w istocie to nie profesjonalizm ani program „R-R” są tutaj przedmiotem krytyki. Władze uczelni oddają klub młodym aktywistom w imię wyższej, obiektywnej racji, którą nazwać trzeba po prostu – sprawiedliwością dziejową. Sprawiedliwość dziejowa, w odróżnieniu od zwyczajnej, polega mniej więcej na tym, że pół królestwa i rękę księżniczki otrzymuje nie pomyślowy szewczyk, który zaszył dziurę w niebie, ale antymonarchiści. W konkursie na program klubu zwycięża nie lepszy program, ale ideologia, parę pustych haseł.

„Klub jest nasz” – powiada Grupa Alternatywna. A z czyjego nadania? – chciałoby się zapytać. I dlaczego „nasz”, a nie tej społeczności, która w nim rzeczywiście pracuje? I wreszcie – kto zamykał dotąd „Remont” przed studentami Politechniki i zabraniał im działać, tworzyć sekcje literackie, realizować własne programy, że aż trzeba dzisiaj wyrównywać rachunek krzywd?

Jeżeli nowi gospodarze „Rivierze-Remontu” zrealizują swoje wizje – szkoda gadać. Jeżeli nie, to mówię im już teraz, że są zwykłymi cwaniakami.

Jacek Królak

miEszaniny

O Kurdach, Indianach i Polakach

Czy istnieją jeszcze na tym świecie, gdzieś na jakichś zapoznanych wyspach, w rezerwach politeizmu, w ostępach pogaństwa, szczęśliwe społeczności, których kultury nie są tknięte grzechem, poczuciem winy? Kulturę śródziemnomorską, której i my jakoby jesteśmy dziedzicami, w jej złotym wieku helleńskim, w jej srebrnym rzymskim, chronił skutecznie absolut niewinności. Nie istniało poczucie winy tam, gdzie bogowie byli nie mniej grzeszni od ludzi. Dopiero wielkie monoteizmy azjatyckie sprowadziły na ludzkość dopust jedynej prawdy i jedynej dobra ze wszystkimi konsekwencjami, tzn. niemożnością sprostania ideałowi myślą i uczynkiem. Wina i grzech wrosły w ludzki los, stały się rysami ludzkiego charakteru, światopoglądu, wiary i niewiary. Dopust jedynobóstwa! Wszystko mu przecież zawdzięczamy. W nim bije źródło wszystkich wlotów i upadków człowieka, wszystkich pojęć człowieczeństwa. Jedynobóstwo to ekstaza, szczęście obcowania, mistyczna więź, raj wybranych, pycha wiary. Jedynobóstwo to bunt ducha, przeistoczenie anielskiego w satanizm, piekło sumienia, męka Raskolnikowa, szaleństwo Gustawa-Konrada, Sąd Ostateczny Michała Anioła, wizjonerstwo

Hieronima Boscha. Winie i grzechowi zawdzięczamy wszystko, czym jesteśmy w świadomości – wyobraźni, w sztuce: dociekliwość i wątpliwość, filozofie Kartezjusza i Pascala, cały Dostojewski i cały Proust, wszystkie rymy, asonanse i między-słowa wszystkich poezji świata. Bez grzechu i poczucia winy byłibyśmy na pewno szczęśliwsi. Nie kręciłoby się nam w głowie na wysokościach i nie zamieraloby serce w czasie spadania w przepaść, nie znalibyśmy zbytku wielkich miłości i wielkich rozpacz. W naszych M-3 żylibyśmy jak bogowie na Olimpie, na niby, na frajer, pękając ze śmiechu albo z przejedzenia. To paradoks, ale byłibyśmy szczęśliwsi nie znając szczęścia największego: szczęścia w nieszczęściu, raj masochizmu.

Czytając to bliźni myśli zapewne, że napinam swojego ducha do granic wytrzymałości i całą grafomanią myśli i wzruszenia szykuję się do skoku na Kafkę i Camusa. Ja jednak nie piszę wstępu do Kafkowskiej biurokracji sumienia, ani do Camusowego absurdu egzystencji. Piszę wstęp do własnego zdumienia.

Nawet jeśli wina człowieka – grzech pierworodny, zabójstwo Abła, śmierć Sokratesa, sacco di Roma, stopy Savonaroli i gilotyny Robespierre'a, Katyń, Shoah – jawi się w myśli, wyobraźni, sztuce, to estetyka nie desakralizuje jej, nie sprowadza do funkcji ludycznego popisu. Sztuka nigdy nie jest profanacją życia czy historii. A oto w projekcyjnej sali kina „Luna” stał się w moich zdumionych oczach akt zbezczeszczenia sacrum. Sztuka dokonała profanacji. Jedną z wielkich zbrodni ludzkości (nie mówię: największą czy jedną z największych – bo zbrodnia nie zna gradacji), unicestwienie całego narodu, zagłada Indian, posłużyła jako środek estetyczny do odnowienia filmowego gatunku, amerykańskiego westernu. Bo znakomicie wyreżyserowane, świetnie zagrane, obsypane Oskarami samooskarżenie Ameryki, oskarżenie amerykańskiej armii o zbrodnię ludobójstwa jest jedynie instrumentem do estetycznej gry w świadomość, zabawy w sumienie. W mojej karierze kinomana (bywało, że trzy filmy zaliczałem dziennie) żaden film nie przygnębił mnie swoją doskonałością tak, jak *Tańczący z wilkami*. Amerykańskie poczucie winy powinno doczekać się uczciwszego, i nie desakralizującego oczyszczenia.

Czy amerykańskie poczucie winy w stosunku do Indian w ogóle istnieje? Jeśli istnieje, to sprowadzone do wymiarów ekonomiki. Poczucie winy gangstera, a nie zbrodniarza. Wyłudzenie od wodzów indiańskich zrzeczenia się praw do ziemi usankcjonowało grabież. Sprawę Indian załatwiono w ramach

obowiązującego systemu: po gangstersku. O tym, że wymordowano naród, zamykając niedobitki w rezerwach, statystyczna Ameryka nawet nie wie. Gdzieś tam w pamięci amerykańskiej elity kolacze się podziw dla waleczności poległych, bo przecież kilka (nie za wiele) kropli krwi indiańskiej w żyłach nobilituje VOSPa, przydaje standardowi biznesmena romantyzmu rycerskości. I już tylko ta resztką walecznego narodu, izolująca się w rezerwach, w alkoholizmie i degeneracji przypomina swoim istnieniem o zbrodni wciąż nie odkupionej ani karą, ani wyrzutami sumienia. Dlatego Amerykanin nie zagłada do rezerwatów, szlaki turystyczne amerykańskich „orbisów” omijają je z daleka. Ale Indianin pamięta. Edmund Wilson, znakomity krytyk literatury i kultury amerykańskiej, w książce poświęconej problemowi indiańskiemu notuje epizod ze zjazdu Indian w Toronto, w którym uczestniczył. – Nestor indiański przywódca, potomek wodzów posła się w przerwie obrad w restauracji. Wilson życzy mu „bon appetit”. Indianin wybuchł: „Weź go pan sobie. Zabraliście nam kraj, język, kobiety, zabieracie i apetyt”.

Film *Tańczący z wilkami* obsypano Oskarami właśnie wtedy, kiedy Husejn mordował Kurdów, a obecne w Iraku wojska amerykańskie przyglądały się zbrodni z bronią u nogi. I nagle coś się w amerykańskich sumieniach poruszyło. Kongres zmusił Busha do interwencji i akcji w ramach ONZ. Kto wie może *Tańczący z wilkami* odegrał swoją rolę we wzburzeniu amerykańskiej opinii. Potomkowie morderców Indian zapragnęli oczyścić się obroną Kurdów, tych Indian współczesnych. Może film, który podejrzewałem o profanację, odegrał rolę budziela sumień?

Rozmawiamy o Kurdach. Mój przyjaciel Krzysztof Karasek: „najcięższy jest los walecznych, dzielnych, nie idących na kompromis, albo-albo, bez trzeciej wersji. Wyginęły tylko dzielne narody, Indianie, teraz Kurdowie”. Myślę: my także byliśmy, jesteśmy na dzielność skazani. Całe szczęście, że ten korytarz, w którym mieszkamy, ma teraz jarzeniowe oświetlenie i elektroniczną sygnalizację, że to już nie zadupie. Bo gdyby wciąż było ciemno i głucho, to przy dzisiejszej technice zabijania – szkoda gadać!

A tak na serio, to najwyższy czas zacząć studiować bohemistykę. Zamiast uczyć się na błędach, uczmy się na Czechach.

Zbigniew Bienkowski