

TYGODNIK LITERACKI

Nr 6 (21) ■ Rok II ■ 10 LUTEGO 1991
ISSN 0867-1257 ■ Nr indeksu 379689 ■ Cena 2500 zł

AUDEN, BARAN, KNITTEL, KOEHLER, KOZŁOWSKI, KRÓL, NOWICKI
RUTKOWSKI, SZARUGA, ŚLIWIŃSKI, TOMCZYK, WĘGIEŁEK, ZIELIŃSKI

Fundacja im. Kościelskich powstała w 1961 roku na mocy testamentu **Moniki Kościelskiej**, żony **Władysława Augusta Kościelskiego** poety, tłumacza, wybitnego mecenasa sztuki. Najważniejszym celem jej ustanowienia było „przyczynienie się do rozwoju literatury i poezji polskiej drogą przyznawania nagród młodym pisarzom, piszącym w języku polskim, zamieszkałym zarówno w Polsce, jak i za granicą”.

W czasie trzydziestu lat swego istnienia Fundacja przyznała przeszło sto nagród, a wśród nagrodzonych znalazła się większość najwybitniejszych postaci polskiej literatury współczesnej, tak krajowej, jak i emigracyjnej.

Wręczenie nagród Fundacji im. Kościelskich za rok 1990 odbyło się 24 stycznia w Domu Literatury w Warszawie (dotychczas miało to miejsce w siedzibie Fundacji w Genewie). Przypomnijmy, że nagrody te przyznano: Grzegorzowi Musiałowi – za całokształt twórczości poetyckiej, powieściowej i eseistycznej, Bronisławowi Wildsteinowi – za powieść *Jak woda* i Markowi Zaleskiemu – za zbiór szkiców krytyczno-literackich *Mądrym biada?* Nagrodę im. Zygmunta Kallenbacha (wieloletniego prezesa Fundacji), za dzieło literatury polskiej żyjącego autora, które ukazało się po raz pierwszy po 1 stycznia 1981 w kraju lub za granicą przyznano **Wisławie Szymborskiej** za tomik wierszy *Ludzie na moście*.

Podczas przyjęcia wydanego przez ambasadora Szwajcarii w Polsce, o krótkie wypowiedzi o nagrodzonych książkach, a także o samej Nagrodzie im. Kościelskich poprosiliśmy niektórych jego uczestników. Przedstawiamy je Państwu w takiej kolejności, w jakiej były nagrywane.

Grzegorz Musiał: Ta nagroda jest nie dla mnie. Ona jest po prostu dla następnych. Jestem pierwszym rocznikiem, który otrzymuje ją w Polsce i to uważam za rzecz najważniejszą. Zyskujemy w kraju poważną nagrodę o renomie europejskiej, która oby zaczęła wpływać na kariery literackie w sposób, w jaki we Francji działa Nagroda Gouncourtów, w Ameryce Nagroda Pulitzera itd. Jeśli rynek literacki w Polsce ma znornalnieć, nagrody są tego nieodłączną częścią.

Bronisław Wildstein: Nagroda im. Kościelskich to dla mnie duża przyjemność, pewne wsparcie finansowe, okazja do spotkania wielu ciekawych ludzi.

Marek Zaleski: Jest ona dla mnie wielką pociechą. Dzisiaj, w sytuacji niemal całkowitego rozproszenia polskiej literatury, takie wyróżnienia utwierdzają nas w przekonaniu, że jednak warto dalej pisać, że nasze książki są przez kogoś czytane i dostrzegane.

Antoni Pawlak: Jest to nagroda, wypełniająca pewną lukę w sprawiedliwości dziejowej, ponieważ mój pradziadek An-

toni Pawlak był furmanem u Państwa Kościelskich, a potem ja dostałem Nagrodę im. Kościelskich.

Jerzy Turowicz: Myślę, że Nagroda im. Kościelskich, choćby ze względu na swoją już prawie trzydziestoletnią tradycję, jest jedną z ważnych i liczących się nagród. Fakt, że po raz pierwszy jej wręczenie odbyło się w Polsce jest dużym wydarzeniem. To, że jedną z tegorocz-

nych laureatek jest tak wspaniała poetka jak **Wisława Szymborska** jeszcze bardziej podnosi jego rangę. Twórczości pozostałych trzech laureatów w zasadzie nie znam, ale mam zaufanie do jury i nie wątpię, że na tę nagrodę zasługiwali.

Tomasz Lubieński: Główną, bezkonkurencyjną laureatką jest dla mnie oczywiście **Wisława Szymborska**. Należałaby się jej również tegoroczna nagroda młodych, bo nie opuszcza autorki *Ludzie na moście* nieustające zdumienie światem, życiem, losem. Podoba mi się, że trzej pozostali laureaci tak bardzo temperamentem i biografiami różnią się między sobą. Mam nadzieję, że są dostatecznie młodzi i dojrzały zarazem, aby któryś z nich (co najmniej jeden?) zdołał w pełni wykorzystać swoją szansę literacką. Szalenie żałuję, że tak pięknej nagrody, jak Nagroda im. Kościelskich ja już nigdy nie dostanę.

Jacek Bocheński: Cieszę się zawsze kiedy moim młodzi koledzy stworzą coś takiego, co zasługuje na nagrodę. Dzień dzisiejszy nie jest bowiem czasem wielkiej płodności i wielkich osiągnięć literackich, szczególnie w młodym pokoleniu. Czasem jednak pojawiają się takie wspaniałe zapowiedzi jak dzisiejsi laureaci. Natomiast uczczenie Nagrodą im. Kallenbacha największej poetki polskiej **Wisławy Szymborskiej** nie wymaga komentarza.

Jan Walc: Pani Szymborskiej należy dawać wszystkie nagrody, przy wszystkich możliwych okazjach. Jeżeli kiedyś będę jakieś nagrody dawał, to będę się starał trzymać tej zasady.

Jan Józef Szczepański: Jestem uszczęśliwiony nagrodą dla **Wisławy Szymborskiej**, której twórczość jest cały czas ogromnie niedoceniana, mimo tego, iż wszyscy wiedzą, że jest to jedna z najwybitniejszych poetek współczesnych. Również trzej pozostali laureaci zasłużyli na tę nagrodę. Są to wszystko bardzo zdolni młodzi ludzie. Jest to tym cenniejsze, ponieważ, w moim przekonaniu, przeżywamy teraz biblijne siedem lat chudych, jeżeli chodzi o talenty w młodym pokoleniu.

Władysław Terlecki: To, co w tej nagrodzie zawsze wydawało mi się najistotniejsze, to było promowanie krytyki
dokończenie na s. 3

NAGRODA

Rafał Grupiński: Zastanawia mnie nagroda dla Bronisława Wildsteina. Jestem zaskoczony wyróżnieniem tej książki. Natomiast cieszy mnie nagroda dla Marka Zaleskiego. Świadczy ona o tym, że dostrzegany jest wysiłek kolejnego pokolenia krytyków do dokonywania rewizji i przewartościowań stanu polskiej literatury.

Piotr Kłoczowski: W tym roku ciekawych laureatek jest tak wspaniała poetka jak **Wisława Szymborska** jeszcze bardziej podnosi jego rangę. Twórczości pozostałych trzech laureatów w zasadzie nie znam, ale mam zaufanie do jury i nie wątpię, że na tę nagrodę zasługiwali.

Bogdan Wojdowski: Chciałbym powiedzieć o tym okresie, kiedy Fundacja im. Kościelskich ratowała nas, pisarzy, których książki podlegały konfiskacie, a którzy nie mieli jeszcze możliwości publikowania w drugim obiegu. Był rok 1964, wówczas po pięcioletniej konfis-



JERZY TCHÓRZEWSKI

twarz tygodnia

Była zarumieniona a oczy miała skromnie spuszczone. Myśl bowiem uleciała w rejony spraw wstydlwych. Są one jednak rozważane przez najwyższe organa Państwa, rozplótkowane przez kawiarnię, rozpikietowane przez ulicę. Rzecz idzie o aborcję. Problem ten ma oblicze janusowe, a może nawet, jak Światowid, wiele twarzy: moralną, religijną, polityczną i zwyczajnie ludzką. Ma też piątą twarz, antropologiczno-prawną. Maluje się na niej pytanie, od jakiego momentu zaczyna się człowiek, od kiedy jest się przedmiotem prawa.

Wedle litery prawa zabieg usunięcia ciąży może być bądź zabójstwem (najcięższą zbrodnią w świetle cywilizacyjnych kodeksów), jeśli wymierzony jest w osobistego człowieka; można go też traktować jak zabieg kosmetyczny, podobny usunięciu kurzajki (jako taki nie penalizowany w żadnym z cywilizowanych kodeksów). Rzadka to w historii prawa rozpiętość ocen: od zbrodni najwyższej po czyn niekaralny.

Biblia w Księdze Genesis (38.9) zdaje sprawę z historii Onana, który oddawał się praktykom nazwanym później jego imieniem. Nie chciał bowiem, zaślubivszy wdowę, by z jego nasienia urodził się syn sprawnie należący do zmarłego brata. Nie spodobało się to Panu. Onan został zabity. Widocznie intencją karzącego (a był to Sędzia Najwyższy) było uznanie, że nasienie posiada osobowość prawną. Odmienne stanowisko zajął współcześnie sąd australijski. Pewien obywatel tego kontynentu oddał swe plemniki do banku spermy, potencjalnemu dziecku zapisał cały majątek i pomarł. Australijscy jurysci orzekli, że materia którą swego czasu Onan „tracił z siebie na ziemię” dziedziczyć nie może, gdyż osobowości prawnej nie ma i człowiekiem nie jest.

Ale nie bądźmy mizoginami, weźmy też pod uwagę panie. Przypadłość, która trapi je średnio co 28 dni jest przecież czystym marnotrawieniem potencjału rozrodczego. Gdyby zabrać się za penalizację gremialną pan, można by rozwiązać problem mieszkaniowy, łącząc resort budownictwa z resortem sprawiedliwości.

Nauka poszła tak daleko, że możliwe jest w obecnej chwili klonowanie ludzi, rozmnażanie ich *in vitro*. Procedury te przewidywał i opisał Stanisław Lem, któremu niejedno już udało się przewidzieć i opisać. Swoją drogą, szalenie zabawnie byłoby mieć synka, o którym bez niepotrzebnego lizusostwa wszyscy mówiliby – wykapany tata. I wychować go, dla eksperymentu, zupełnie inaczej niż nas wychowywano. Albo też obcować przez całe życie z ukochaną kobietą w ulubionym przedziale wiekowym (na przykład 18-25 lat). Gdy jeden egzemplarz się zestarzeje, zamieniać go na inny, taki sam. Skoro jednak taka jest moc medycyny, a może biologii, to prosty zabieg usunięcia wyrostka robaczkowego może być postrzegany jako marnacja cennego materiału genetycznego, czy wręcz jako zabójstwo. W przypadku *apendicitis* sprawa jest jednak w miarę czytelna – usuwamy, gdyż zachodzi zagrożenie życia nosiciela wspomnianego organu. Ocena jednak wszelkich zabiegów należących do tzw. chirurgii plastycznej musi być moralnie druzgocąca.

Nie możemy jasno odpowiedzieć na pytanie gdzie się zaczyna człowiek. I nie przynosi pociechy w tym względzie fakt, że potrafimy odpowiedzieć – z jakimś przybliżeniem – gdzie się człowiek kończy. Powinna nas jednak pocieszać konstatacja, że ludzka inwencja jest niewyczerpana. Wokół ustawy senackiej wprowadzono dwie procedury polityczne, w tym jedną nową. Imienne głosowanie w Izbie Niższej Parlamentu oraz nocne czuwanie Prezydenta w intencji ustawy. Osobiście jestem ciekaw, czy w ciągu dnia Głowa Państwa odsypiała je ze szkoda dla swych obowiązków, czy też wypełniała obowiązki ze szkoda dla zdrowia.

Tak, czy inaczej – szkoda gadać.

FIZJONOMISTA

31.01 w Warszawie w wieku 63 lat zmarł Mieczysław Voit, wybitny polski aktor. ■ Po *Pięknej pani Seidmann* Andrzeja Szczypiorskiego *Legoland* (*Hipnoza* i reportaż publikowane w „Gazecie Wyborczej”) Hanny Krall zajął pierwsze miejsce na styczniowej liście najlepszych książek niemieckiej radiostacji Suedwestfunk. Tę najpoważniejszą listę w Niemczech układa dwudziestu pięciu znanych krytyków. ■ 31.01 można było uczestniczyć w wieczorze autorskim Józefa Heny, który zorganizował Oddział Warszawski Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Celem spotkania była promocja najnowszej książki pisarza *Nikt nie wola*, której fragmenty przedstawił Maciej Robakiewicz. ■ Nagrodę Warszawskiej Premiery Literackiej otrzymała Zofia Kucówna za książkę *Zatrzymać czas*. 31.01 w Klubie Księgarza (Rynek Starego Miasta) odbyło się spotkanie z aktorką-autorką, która czytała fragmenty swojej książki, a jej prezentacji literackiej dokonał Wacław Sadkowski. ■ W dniu 25 stycznia b.r. jury w składzie Jacek Bocheński, Jerzy S. Sito oraz Jan Józef Szczepański (przewodniczący) przyznało po raz pierwszy „nagrodę Czesława Miłosza” ufundowaną przez laureata nagrody Nobla. Otrzymał ją Aleksander Jurewicz za powieść p.t. *Lida*. ■ 31.01 w Klubie „Stodoła” w cyklu warsztatów literackich Stefan Bratkowski mówił o etosie dziennikarskim. ■ Grajcie mnie poważnie – błagał 29.01 w teatrze Studio Janusz Głowacki, który będąc w Warszawie prywatnie zdołał spotkać się z dziennikarzami. ■ 30.01 premier Jan Krzysztof Bielecki spotkał się z przedstawicielami stowarzyszeń twórczych, którzy mówili o problemach swoich środowisk. W spotkaniu uczestniczyli m.in. Andrzej Łapicki (Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych), Andrzej Braun (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich), Jan Kidawa Błoński (Stowarzyszenie Filmowców Polskich), Piotr Kuncewicz (Związek Literatów Polskich). Po rozmowach z premierem minister kultury i sztuki Marek Rostworowski zaprosił wszystkich do siebie na omówienie konkretnych. Co z tego wyniknie? ■ Do końca lutego trzeba wybrać się do „Zachęty” na ostatnią część tryptyku

przeгляд kulturalny

Andrzeja Bonarskiego *Polski szyk*. Sztuka narodowa – co to znaczy i czy istnieje? – to pytanie, jakie postawił sobie scenarzysta wystawy. Usiłują na nie odpowiedzieć prace m.in. Zbigniewa Dowgiałły, Anny Gruszczyńskiej, Magdaleny Abakanowicz, Władysława Hasiora. Wystawa bardzo ciekawa, precyzyjnie skomponowana, towarzyszy jej komplet wspólnych katalogów. Zorganizowano nawet spotkanie z ciekawym człowiekiem – 30.01 w „Zachęcie” Władysław Hasior wygłosił wykład poświęcony sztuce polskiej. ■ 5.02 w Małej Galerii ZPAF odbyło się otwarcie wystawy prac Petera Fastera *Fotografie*. Dłuższy komentarz w następnym numerze. ■ W ostatnich dniach stycznia trwały w paryskim Centre Pompidou Dni Tadeusza Kantora. W ich trakcie można było m. in. zobaczyć ostatnie dzieło artysty *Dziś są moje urodziny*, po premierze którego publiczność dziękowała zespołowi „Cricot 2” dziesięciominutową owacją na stojąco. ■ 2.02 na scenie 61 teatru Atencum odbyła się premiera *Firmy* Mariana Hemara. Spektakl w reżyserii Edwarda Dziewońskiego jest pierwszym po wojnie wystawieniem tej sztuki Hemara. ■ Na 7.02 Teatr Powszechny zapowiada kolejną premierę. *Klub Pickwicka* według powieści Dickensa, której adaptacji scenicznej dokonali Henryka Królikowska i Maciej Wojtyzsko to dzieło prawie musicalowe (muzyka Jerzego Derfla). W roli Pickwicka występuje Kazimierz Kaczor. (sic!). ■ Do 22.02 można oglądać przedstawienie dyplomowe studentów czwartego roku wydziału aktorskiego PWST – *Nasze miasto* Thorntona Wildera. Nie najgorsze. ■ Długo oczekiwana premiera spektaklu przygotowanego przez Janusza Jó-

zefowicza odbyła się 30.01 w Teatrze Dramatycznym. *Metro* to musical na poziomie broadwayowskim – muzyka Janusza Stokłosa, choreografia Janusza Józefowicza, dobre teksty i świetne głosy – to zapewni najwyższy poziom. Oficjalna – prasowa premiera odbędzie się 17.02. ■ W lutym w kinie „Iluzjon” zobaczymy przegląd filmowego dorobku Dustina Hoffmana, a w nim filmy: *Absolwent*, *John i Mary*, *Nocny kowboj*, *Alfredo*, *Alfredo*, *Maly*, *wielki człowiek*, *Lenny*, *Zwolnienie warunkowe*, *Wszyscy ludzie prezydenta*, *Sprawa Kramerów*, *Rain man*, *Tootsie*. Wszystkie polecam. ■ 28.02 pokazem filmu *Dzikość w sercu* Davida Lyncha rozpoczynają się Konfrontacje, w których zobaczymy: *Roselyn i lwy* Jean-Jacguesa Beineixa, *Życie za życie-Kolbe* Krzysztofa Zanussiego, *Hardware* Richarda Stanleya, *Taxi Blues* Pawła Lungina, *Jezus z Montrealu* Denysa Arcanda, *Driving Miss Daisy* Bruce’a Beresforda, *Moja lewa stopa* Jima Sheridana, *Cinema Paradiso* Giuseppe Tornatore, *Henryk V* Kennetha Branagha, *Pod osłoną nieba* Bernardo Bertolucciego. Zdecydowanie odradzam tylko *Jezus z Montrealu*. ■ W niecałe trzy miesiące po nowojorskiej premierze wejdzie na polskie ekrany *Ojciec chrzestny 3* Francis Forda Coppoli. Warszawska premiera już 15.03! ■ Może *Pretty woman* to bajka, ale po trzech dniach rozpowszechniania wpływy wyniosły 118 milionów złotych! ■ 2.02 w kościele ewangelickim na placu Małachowskiego odbył się koncert *Nasze serca dla Litwy*. Dwie znakomite organistki litewskie Irena Budriene i Renata Marcinkute wykonywały utwory Bacha, Brahmsa, Francka i współczesnych kompozytorów litewskich. Dochód z koncertu przeznaczony jest na pomoc Litwie. ■ Jeszcze dla Litwy – widowiskowy spektakl pieśni legionowych *My, pierwsza brygada* oraz recital Wojciecha Młynarskiego – to kolejne koncerty, z których dochód przeznaczono na pomoc Litwie. Obu można wysłuchać 6.02 w sali im. E. Młynarskiego w Teatrze Wielkim. ■ Bestsellery tego tygodnia: *Marek Siemrocki przedstawia Depeche Mode*, Frederick Forsyth *Akta Odessy*, Sydney Omarr *Horoskop 1991*.

M.M.

artykuł polityczny

Przyspieszenie

Na nurtujące wszystkich pytanie „gdzie się podzieliło przyspieszenie?” odpowiedź brzmi prosto: przyspieszenie wkroczyło na teren literatury. Oto dowody:

1. „Początkowo wszystko to zachwyca chłopca. Czeka on wręcz na rytuały zbiorowej spowiedzi, kiedy będzie mógł oskarżyć się publicznie o wszystkie grzechy, których padł łupem, o swój udział w królestwie zła. Jego gorliwość powoduje zainteresowanie przewodnika, który coraz częściej dopuszcza go do grupy wieńnych obok siebie, a nawet poucza go osobiście” (Bronisław Wildstein, *Jak woda*, Oficyna Literacka 1989, s. 71)
2. „Wręczenie nagród za rok 1990 (Grzegorz Musiał, Bronisław Wildstein, Marek Zaleski) [...] odbędzie się w Warszawie 24 stycznia. Dotychczas laureaci zapraszani byli do Genewy. Jednak przemiany w

Polsce oraz chęć wyraźniejszego zaznaczenia działalności Fundacji skłoniły Radę do podjęcia decyzji o przeniesieniu uroczystości do kraju” („Gazeta Wyborcza” z 24 stycznia).

3. „Czas terazniejszy przynosi gwałtowny i ekspansywny rozwój jołopizmu, dzięki temu sfera postkomunistycznego niejołopizmu podlega zrozumiałej limitacji i nawet eksterminacji” (Henryk Berez, *Jołopizm*, „Twórczość” 1990, 11).
4. „Daremny trud: w paskudzeniu nikt już nie przewyższy chłopców Berez, żmudne opl..., ops... i ops... literaturę ojczystą w wytwórni masy słownej na ulicy Wiejskiej w Warszawie” (Jan Błoński w „Tygodniku Literackim” nr 5 z 3 lutego).
5. „Tyle było w nim obrazów, głosów, zdarzeń. Taki korowód postaci: Zdażył

uchwycić parę nie najważniejszych fragmentów, odprysków wielkiego lustra, które oddalało się. Jak mógł zrozumieć sens tego, co przeglądało się w ogromnej powierzchni? Postaci odrzuwały mówiąc coś bezgłośnie, pejzaże rozwiewały na wietrze, miasta osypywały w piasek. Wszystko było coraz dalej, niedosiężne jak świat za murem, od którego odbijały się palce. Coraz więcej tajemnic, na które jest skazany, które zabierze ze sobą. Znane kształty rozstępowały się przed nim jak woda” (Bronisław Wildstein, *Jak woda*, s. 129 i ostatnia).

6. „UWAGA! Już do nabycia broszura J. ARMSTRONG, „WODA ŻYCIA. Zasady urynoterapii” („Ex libris”, The Polish and East European Review of Books, bezpłatny dodatek do „Zdania Krakowskiego” i „Życia Warszawy”, nr 4, luty 1991).

Droga od rytuału zbiorowej spowiedzi do urynoterapii jest, jak się zdaje, konstytutywną cechą każdego przyspieszenia. Świadomość, że „woda życia” pochodzi od *agua vitae* i w istocie oznacza wódkę, jest marną pociechą.

Dawno już pisał Słowacki: „Wielcyśmy byli i śmieszniśmy byli, bośmy się duchem bożym tak popili...”

Dlatego o postępach przyspieszenia w łonie redakcji „Tygodnika Literackiego” – właśnie się zaczęło – rubryka ta nie będzie informować.

Tadeusz Komendant

W październiku 1940 roku Wystan Hugh Auden zamieszkał razem z kilkoma przyjaciółmi na Mid-dagh Street pod numerem 7, w Brook-lynie, w Nowym Jorku. Przez pewien czas w dość dużym, starym domu mieszkali ludzie, którzy byli już wówczas, lub mieli się stać, sławnymi. Gospodarzem był

chu pierwsze martini, potem dużo wina do kolacji, o wpół do dziesiątej do łóżka z butelką wina i jeszcze trochę czytania. I tak miało być już zawsze. W Nowym Jorku, w domu, który Auden przez lata wynajmował w Ischii i potem w domu, który był dla niego domem prawdziwym, na wsi, w Kirchstetten, o czterdziestu

szczególnie trudna, ponieważ na polski przełożono bardzo mało wierszy Audena, a przekłady z nielicznymi wyjątkami są bardzo słabe, co wynika także z prostoty i konkretności języka Audena. Spróbujmy przedstawić wstęp, opis intelektualnego i duchowego zaplecza tej wielkiej poezji i równie wybitnej eseistyki.

Wystan Hugh Auden urodził się 27 lutego 1907 roku w York. Jego ojciec był lekarzem. Znamy bardzo wiele szczegółów ze szkolnego życia Audena, które zresztą było dość typowe dla chłopca z jego warstwy społecznej: dwie prywatne szkoły, potem Christ Church w Oksfordzie. Dzięki znakomitej biografii Humphrey'a możemy wyobrazić sobie świat młodego Audena, ale od samego początku pojawia się poważny kłopot. Ludzie niewątpliwie dzielą się na tych, dla których świat własnych przeżyć, psychiczne powikłania i duszne stany, rozblyski wyobraźni oraz chwile wewnętrznego skupienia stanowią główny przedmiot refleksji intelektualnej i źródło artystycznych dokonań oraz na tych, którzy uwagę sku-

piają na świecie zewnętrznym, a wobec tego, albo lekceważą swoje stany psychiczne, albo natychmiast odnoszą je do świata zewnętrznego, tak że niczego się o nich nie dowiadujemy. Auden należał bez najmniejszej wątpliwości do tej drugiej kategorii. Powtarzał z uporem, że z biografii artysty niczego istotnego nie możemy dowiedzieć się o jego sztuce. Rzeczywiście nie warto rozpisywać się o życiu Audena, a należy raczej skupić się na jego dziejach intelektualnych i duchowych.

Kilkunastoletni Auden już zdradzał, jak wspominają jego szkolni koledzy, (między innymi Christopher Isherwood, potem wieloletni przyjaciel Audena, pisarz, autor *Goodbye to Berlin* i wielu innych znanych powieści i opowiadań), ten rodzaj przewagi nad otoczeniem, który cechuje naturalnych przywódców. Kiedy w 1925 roku rozpoczął studia w Oksfordzie – kolejno: nauki przyrodnicze, politykę, filozofię i ekonomię, by skończyć na filologii angielskiej – wokół młodego, wysokiego i ekscentrycznego chłopca zaczęli się gromadzić przyjaciele, dokończenie na s. 8

Marcin Król

Bardzo wścibski starszy gość

agent literacki i dziennikarz George Davis, a pierwszymi lokatorami: W.H. Auden, Curson McCullers – wybitna pisarka amerykańska, Benjamin Britter i wielki śpiewak Peter Pears, poeta Louis MacNeice, historyk Golo Mann, sławna striptizerka Gypsy Rose Lee, i przez krótki okres Salvador i Gala Dali. Auden prowadził dom. Na posiłki należało przychodzić punktualnie, kto nie zapowiedział nieobecności poprzedniego dnia – musiał płacić za obiad lub kolację, których ceny Auden każdorazowo osobno wyliczał. W piątki z nieco okrutną satysfakcją wręczał wszystkim rachunek za miniony tydzień. Siedział zawsze przy stole na głównym miejscu, na początku kolacji oznajmiał menu i surowym głosem obwieszczał: „Żadnych rozmów politycznych przy jedzeniu”. Jeden z gości wspominał taką wieczorną scenę: Britten przy fortepianie (Steinway) w salonie, na podłodze leży Curson McCullers z wypitą do połowy butelką whisky, Pavel Tschelitchew maluje na ścianie wielki obraz surrealistyczny, w rogu kilka osób rozmawia. Jest pierwsza w nocy, wkracza Auden: „Pierwsza, powozy czekają”. Bo o pierwszej życie towarzyskie musiało się skończyć.

Auden już wtedy obsesyjnie organizował sobie dzień. Wstawał o szóstej rano, pracował do dziewiątej, jadł śniadanie i znowu pracował do dwunastej. Po obiedzie już tylko czytanie książek, o zmierz-

kilometrów od Wiednia (żeby móc dojeżdżać na przedstawienia do opery).

W tej rutynie był jeden wyjątek. W niedzielę, wczesnym rankiem, Auden zniknął. Szedł do kościoła na wczesne nabożeństwo, żeby uniknąć kazania. Ale to się zaczęło właśnie w owym 1940 roku. Dokładnie in mezza del ma via Auden zmienił bardzo wiele w swoim świecie.

Najpierw wyjazd z Anglii do Stanów Zjednoczonych, potem decyzja pozostania w Ameryce mimo wojny, rezygnacja z tematów politycznych i gwałtownie rosnące zainteresowanie religią, wreszcie zmiana stosunku do poezji: zdecydowane postawienie prawdy przed pięknem. Zmiana ta sprawiła krytykom bardzo wiele kłopotów. Auden recenzji nie czytał, ale my tego sporu pominąć już nie możemy, bo też jest to spór podstawowy, spór o samą zasadę sztuki.

Poza dyskusją pozostaje wielkość poezji Audena, tyle że niektórzy ów wielki okres kończą na latach trzydziestych, inni dostrzegają jeszcze wybitne dzieła w latach czterdziestych, mniej liczni widzą geniusz także w utworach pisanych przez Audena aż do śmierci. Dla jednych Auden był tylko jednym z kilku wybitnych poetów angielskich dwudziestego wieku, dla innych najwybitniejszym poetą języka angielskiego w dwudziestym wieku, dla jeszcze innych największym po prostu poetą naszych czasów i naszej kultury. Dla nas ocena jest



NAGRODA

dokończenia ze s. 1

literackiej, eseistyki i historii literatury. Bardzo chciałbym, żeby ta tradycja została zachowana. Przeglądając listę osób, które były nagrodzone od początku istnienia Fundacji trzeba przyznać, że nie popełniono chyba jakiś zasadniczych błędów.

Jerzy Lisowski: Cieszę się z nagrody Wisławy Szymborskiej, tym bardziej, że wszystkie wiersze z ostatniego jej tomu zostały najpierw opublikowane w „Twórczości”. Tak samo cieszy mnie nagroda Grzegorza Musiała, który jest naszym autorem już od wielu lat. Natomiast, jak Wy się wytłumaczycie z opublikowanej w „Tygodniku Literackim” recenzji z książki Bronisława Wildsteina (patrz „TL” nr 1/90 – PR) to ja już nie wiem. Notabene: mieliście rację.

Jan Zieliński: Jest rzeczą fajną (prozaiczne słowo, ale chyba tutaj pasujące), że ta nagroda przenosi się do kraju. Dotychczas była to spawa pomiędzy pewnym gronem ludzi wtajemniczonych,

którzy wiedzieli, co to jest Fundacja Kościelskich i wiedzieli, jaka jest ranga Nagrody im. Kościelskich wśród Polaków na świecie. Natomiast to wszystko nie istniało w powszechnej świadomości. Dlatego też fakt przyznania nagród po raz pierwszy w kraju jest bardzo optymistyczny.

Tomasz Burek: Sądzę, że nagroda dla Grzegorza Musiała jest nagrodą dla kogoś, kto już od wielu lat był widoczny w polskiej literaturze. Ja osobiście bardzo ceniłem jego prozę, zwłaszcza *Stan płynny* i *Czeską biżuterię*. Jest to proza z ducha gombrowiczowska, bardzo zindywidualizowana, potrafiąca łączyć otwartość formy ze zdyscyplinowaniem. Natomiast Marka Zaleskiego znam od wielu lat jako krytyka i historyka literatury. Nagrodzona książka *Mądrym błada?* bardzo mi się podobała. Odzwierciedla ona przemiany wrażliwości, jakie się dokonały w ciągu ostatniego dziesięciolecia. Jest nie tylko odbudową antykwarium kultury, ale także próbą umocnienia pewnych wartości potrzebnych nam do życia dzisiaj. Trzecią z nagrodzonych książek, książkę Bronisława Wildsteina postanowiłem przeczytać jeszcze raz, gdyż miałem o niej zdanie raczej krytyczne. Wydała mi się ona zbyt estetyzująca, być może dlatego,

że pamiętałem autora jako żywego człowieka, jako kogoś zupełnie innego, nie odpowiadającego aurze stylistycznej tej powieści. Po dzisiejszej nagrodzie, którą przecież przyznało bardzo poważne jury, postanowiłem jednak zweryfikować swój odruch niechęci i w pokorze zastanowić się nad książką ponownie.

Tomasz Jastrun: Sam jestem laureatem Nagrody im. Kościelskich, którą dostałem kilka lat temu i muszę powiedzieć, że rozumiem sytuację laureatów dzisiejszych. Ważne jest to, żeby zostać dostrzeżonym, chociaż jest w tym jednocześnie coś humorystycznego. Tak jak Boy wykpiwał jubileusze, tak i w tej formie jest jakiś element groteski. Poza tym mam poczucie, że to jest zawsze jakoś niesprawiedliwe. Kiedy dostałem tę nagrodę też miałem takie poczucie, ponieważ było wielu nie gorszych albo lepszych autorów. Na to jednak nie ma rady, musimy w jakiś sposób honorować. Myślę, że takie nagrody są szczególnie ważne dzisiaj, w czasach kiedy – jak to ktoś powiedział – wszystkim wyciągnięto dywan spod nóg. Nagroda im. Kościelskich w powszechnym bałaganie, który dziś panuje, wyznacza pewne miary niezbędne dla istnienia kultury.

Krzysztof Dybciak: Nagroda im. Kościelskich jest jedną z najważniejszych nagród literackich. W ostatnich kilkunastu latach uzyskała duży autorytet dlatego, że działała w warunkach niezależności, poza układami politycznymi i kulturalnymi. Nie bez znaczenia była tu też trafność w wyborze laureatów, choć może nie wypada mi tak mówić, gdyż sam jestem jednym z nich. Poza tym spełniała bardzo ważną rolę jako instytucja łącząca kraj i emigrację.

Jan Józef Lipski: Fundacja im. Kościelskich pokazuje, że umie wybierać. Trudno powiedzieć, aby przez tyle lat wszystko było bez pudła, ale na ogół nie popełniano większych błędów. Tegoroczna laureatka, Wisława Szymborska jest rzeczywiście znakomitą poetką. Ma w sobie coś takiego, co dla mnie jest warunkiem niezbędnym, żeby uważać kogoś za dużej klasy poetę. Wyraża się to w tym, że kiedy pytam się, co ona pisze, muszę również zadać pytanie, jak ona pisze i odwrotnie. Z każdą z trzech pozostałych nagród również się zgadzam. Uważam, że jest to świetnie wybrany zespół ludzi i ich prac.

Opracował **Paweł Rodak**

Wypowiedzi nie były autoryzowane.

[nie] przedawnione

Pod koniec lat siedemdziesiątych i na początku osiemdziesiątych *Mala Apokalipsa* Tadeusza Konwickiego była objawieniem prawdy o naszym kraju. Otwierała oczy. Czym jest dzisiaj?

Bohater *Malej Apokalipsy* wspina się po drabinie absurdu, aby dotrzeć do sensu, aby dokonać tego, co nada jego życiu znaczenie, by umrzeć. Rozważania o śmierci to jego intymny rytuał, jego własny co dzień praktykowany sposób na uwolnienie się od przymusów i pokus niesionych przez rzeczywistość. Krytycznego ranka również myśli, że palenie papierosów ma wielką zaletę, gdyż skraca życie. Życie, w którym już nic nie warto i nie się nie chce robić, życie w świecie nieuchronnie się rozpadającym, gdzie jedynie dostępną wolność kupuje się za anonimowość i beczynność. W takim oto stanie ducha zastają naszego bohatera koledzy-pisarze, opozycjoniści, kontestatorzy komunistycznej rzeczywistości, reprezentanci garstki nie pogodzonych z reżimem. Proponują bohaterowi, by – na znak protestu – spalili się przed budynkiem Komitetu Centralnego partii, by korzystając z obchodów rocznicy PRL, które „uświetni” radziecki sekretarz, wyraził sprzeciw tak ostateczny, że poruszy kraj i zagranicę, że obudzi naród pogrążony w duchowym letargu. (...)

Groteskowe wyzwanie rzucone mu przez kabotyńskich przyjaciół-opozycjonistów otworzy przed nim szansę stania się znowu Człowiekiem, jednostką, osobą, współtwórcą i wyznawcą dobrego i miłosiernego Boga. Dzięki nawróceniu na świat, w którym toczy się spór między dobrem a złem, postępkiem ludzki ma zawsze określoną jakość, a człowiek nie jest obojętny wobec natury swojego losu: „Olsnienie olsnieniem. Tak, widzę, pamiętam wczorajszą noc. Nagła światłość na progu jesiennej albo letniej nocy. Raptowną, wszechogarniającą pewnością, że to my, ludzie, ta płynąca znikąd donikąd rzeka materii biologicznej, że to my stworzyliśmy Boga. Nie w siedem dni, ale przez wieki lodowców i tropików, (...) przez wieki dobre i złe, przez ery ujawnione i okryte dotąd tajemnicą, przez całą naszą człowieczą wieczność stworzyliśmy mozołnie, z bólem, z męką naszego Boga, Boga miłosierdzia i dobra, aby nas uchronił przed złem wszechświata, kosmosu, albo choćby tego niebieskiego nieba, które razi nas piorunami. Żeby nas uchronił przed nami.”*

Świat – wrak

Świat przedstawiony w *Malej Apokalipsie* Tadeusza Konwickiego to świat totalnego zamętu, chaosu i entropii. Wszystko tu psuje się, nie działa, niedomaga, nie ma właściwego zastosowania, wszystko udaje jedynie, że jest jeszcze tym, czym już nie jest i już nigdy nie będzie. Świat *Malej Apokalipsy* to gruzowisko, oraz żałosne atrapy. (...)

Autor zauważa i ironicznie eksponuje na przykład charakterystyczną dla nas nieufność do rodzimych wyrobów; by mieć pewność, że *auto da fe* się uda, trzeba użyć szwedzkich zapalek.

Powodem powiększeń, deformacji, odkształceń obrazów – o czym musimy pamiętać – nie jest lekceważenie miary zjawisk, a – odwrotnie – pedanteria. (...)

Proponuje wyobrazić sobie absolutny wzrok, (w analogii do słuchu absolutnego), który polegałby na widzeniu wszystkiego ostro, na rozbijaniu ochronnej powłoki banału, kryjącej wszechobecna niedoskonałość rzeczywistości, oraz na niemożności zamknięcia oczu (podobnie jak nie da się zamknąć uszu). Pomysł koszmarny. Skoro jednak narrator *Malej Apokalipsy* ma wzrok absolutny, to widzi koszmarny.

A ludzie... Jak widzi ludzi? Oto ludzie: „...płyną w tę i w tamtą stronę jakies

przykre pyski. Złe, niechlujne, napiętnowane dziedziczną i nieodwracalną brzydota. Czasem mignie między nimi obły arbus mordy aparatczyka państwowego lub partyjnego. (...) Chryste Panie, kiedy to się stało, kiedy to społeczeństwo zła wiedźma przemieniła za karę w wielki tabun jaskiniowców. (...) Nikt już w pieśniach nie opiewa urody Polek, nikt już nigdzie nie podziwia szlachetnej rycerskości Polaków”. (s. 88).

Zmarniałe czasy, zmarniałe przedmioty, zdegradowane człowieczeństwo. Świat-wrak, ludzie-buble. Znanie jest sarkastyczne powiedzenie, że komunizm to w pierwszym rzędzie zwycięstwo ducha nad materią. W *Malej Apokalipsie* materia żywa i martwa jest zwyciężona bez wątpienia i raz na zawsze. Ale gdzie zwycięzca? gdzie idea wojująca? gdzie

Piotr Śliwiński

Szara utopia

tryumfujący duch? Nie ma. (Duszek komunizmu jest rachityczny, zabiedzony i drżący, jak wszystko wokół. Piętnowany przez opozycję wije się, piskorzy, warczy groźnie w momentach napięcia, lecz przeważnie kwili, lub mizdrzy się uwodzicielsko, a nieudolnie).

Gdzież więc skupiła się energia, która – jak nas uczono – nie ginie, a której nie posiada ani władza, ani ludzie, ani materia nieożywiona? Gdzie jest, skoro była (a przecież była)? Może zagarnęła ją opozycja, może garstka kontestatorów systemu skupiła w swoich szeregach wszystkie moce moralne i umysłowe, prometejski ogień odrodzenia narodowego? Nie, nie skupiła. Dotknięty palcem bezlitosnego losu, skazany na wzrok absolutny, narrator-bohater (pisarz, Konwicki?) docieka ukrytych pobudek ludzi, którzy są przeciw. Odzwierciedlają one, a rebours motywacje ludzi, którzy są za. Te same: egotyzm, wściekłe ambicje, koniunkturalizm. Konwicki jest surowy dla cyhających na fałę, która ich poniesie, nieważne

– na prawo, czy na lewo, byle na szerokie wody władzy, popularności, zaszczytów, poklasku. Konwicki nie cierpi pobratymców Nikodema Dyzmy, nie cierpi wielu z nas. (...)

Wracając do powieściowego portretu opozycjonistów: „Was (opozycję – dop. PS) stworzył ten reżym. Jesteście wydziałną tego systemu, żebrem z ciała tej tyranii. Wy jesteście z „Biesów” Dostojewskiego, a nie z opowiadań Żeromskiego czy Struga. (...) Wy lubicie szantaż moralny, (...) Wy lubicie natychmiastowe nagrody, wy jesteście rzeczowi. (...) Wy nie lubicie przegrywać. Nie lubicie za wszelką cenę. Jesteście płodem swego czasu” (s. 117–118).

Nie dla nich będzie umierał nasz bohater! Nie zasługują na ofiarę i współczucie. Nie będzie umierał dla świata entropii, ani dla ludzi pozbawionych woli. Nie wierzy, iż swoją śmiercią cokolwiek odkupi czy choćby odmieni.

Egzystencjalne wzruszenie

Będzie umierał, mówiąc po Gombrowiczowski, dla Człowieka w sobie. Za-

zamroczenia zmysłów. Jawną sztampowość tego wątku pokazuje wszak kolejny raz, że Konwicki odnosi największe artystyczne sukcesy wtedy, gdy udaje mu się przetworzyć materię zwykłego kiczu w niepospolity kruszec sztuki.

„Ja jestem przechodniem...” – mówi bohater. Wyraża tym zdaniem ból przemijania, osamotnienie, gorycz z powodu odrzucenia przez Historię jego aspiracji do odegrania indywidualnej roli. Być przechodniem oznacza także i to: współtworzyć z beziemienną masą niezbędną grzybnię dziejów. To niemało, skoro nie da się więcej.

Konwicki nie podnosi na duchu i nie preczenia człowieka. Definiuje wymiar jego upadku, zawsze jednak człowieczeństwo stawiając na czele, a swoich bohaterów – podobnie jak Herbert – nakłaniając do próby rekonstrukcji elementarnych zasad. Projekcje autobiograficzne wskazują na dziedzictwo romantyczne. Tradycja ta przejawia się akceptacją zobowiązań twórcy wobec rzeczywistości pozaliterackiej, polega na pożądaniu czynu, a także na ufryzowaniu pewnych scen (finałowa „wspinaczka na Gołgotę”) według mody romantycznej. Przeszkodą dla romantyzmu nie do pokonania jest wszechpanowanie anomalii. (...)

Bohater Konwickiego pragnie się z niej wyrwać, zadaje pytania metafizyczne: po co jestem? *Mala Apokalipsa*, nie staje się przez to powieścią optymistyczną. Kiedy zaważyły się hierarchie, zamazały kategorie moralne, kiedy zabrakło imperatywów i autorytetów, tym, co można jeszcze afirmować jest wartość uporów i dążenia do celu (tożsamość-człowieczeństwo). Godność wolnej woli – przy całkowitej niepewności kierunku i wyniku: „Można iść, trzeba iść. Dokąd? Po drodze zobaczmy” (s. 61). Sądzę, że ten nakaz życia w drodze, nieustannej chęci spotkania z Sensem, chęci zamieszkania w okolicach Boga, to najważniejsze i ciągle aktualne przesłanie powieści.

Szara utopia

Od dawna pojawiały się utwory-marczenia o powszechnym szczęściu ludzi. Czerpały z założenia, że ludziom szczęście – ex definitione – się należy. W naszym stuleciu jakże wielu miało nieszczęście zapoznać się ze skutkami zbyt dosłownego przełożenia literackich wizerunków i naukowych teorii na społeczne i ekonomiczne doświadczenie. Literatura nie była obojętna na „utopię u władzy”, wydała dzieła nazywane przez nas antyutopiami lub utopiami czarnymi. Usiłowała tym sposobem odkupić swoją wcześniejszą winę, przebłagać Bieg Rzeczy, który wcieliwszy w Praktykę to, co powinno pozostać w domenie Teorii, wystawił Myśl i Słowo na ludzkie – przez łzy – pośmiewisko.

Do tego kregu powieści należy *Mala Apokalipsa*. W przeciwieństwie jednak do większości twórców czarnej utopii, Konwicki odpodabniając rzeczywistość przedstawioną, pozwala rozpoznać w niej liczne, konkretne elementy rzeczywistości realnej. Nie konstruuje więc modelu świata totalitarnego (jak Orwell, Zamiatin, Huxley), nie studiuje procedury działania eksperymentu społecznego, lecz ośmiesza go, wyszydza, parodiuje. Nie posługuje się również częstą w antyutopiach kategorią okrucieństwa, gwałtu i perfidnego ucisku (jak Orwell, Harnicek, Koestler). W świecie *Malej Apokalipsy* i pod tym względem króluje niesolidność, partactwo, udawanie. Utwór ilustruje znaną opinię Stefana Kisielewskiego o polskim praktycznym komunizmie, iż jest to reżym złagodzony przez nieudolność. *Mala Apokalipsa* to zatem utopia szara. Nawiązując do licznych właściwości gatunku, przelamuje jego ograniczenia: schematyzm, dwuwartościowość, ideową jednostronność. Dzięki temu, mimo że powieść reagowała na pewną sytuację polityczną, nie uzależniła się od niej i w odmiennych warunkach (czy naprawdę? jak dalece innych? co sprawia, że myślimy, iż świat się zmienił? może słabość naszej myśli?) pozostaje dziełem artystycznie bogatym, wymownym, żywym.



EDWARD DWURNIK

* wszystkie cytaty według wydania: Tadeusz Konwicki *Mala Apokalipsa*, „Alfa”, Warszawa 1989

Cegła Kornhausera

Poezja jest niewątpliwie jedną z tych dziedzin aktywności ludzkiego umysłu, w którym sądy subiektywne, oparte przede wszystkim na mniemaniach jednostkowych i stronniczych, mają bezdyskusyjne prawo bytu. Więcej nawet, poezja (proszę wybaczyć ten truizm), zawdzięcza swoje najwspanialsze dokonania indywidualnościom, nie ulegającym powszechnym przesądom i przyzwyczajeniom.

Nieco inaczej jest w przypadku krytyki literackiej, w której rolę znaczącą odgrywają już nie tylko przemyślenia własne piszącego, lecz także potrzebna jest pewna doza wierności tekstom i faktom literackim, będącym przedmiotem opisu. Przeciwno tej ostatniej, jakże rudymen tarnej zasadzie, grzeszy na każdym niemal kroku Julian Kornhauser w swoim tekście „Dekada naśladowców” („TL” nr 1-2 z 1991 r.). Artykuł krakowskiego poety domaga się z pewnością polemiki zasadniczej, przybranej w kształt małego zarysu historii polskiej poezji ostatniego dwudziestolecia. Taką dyskusję postaram się niebawem podjąć, na razie porzucam jednak tylko na kilku sprostowaniach najjaskrawszych przykładów przekłamań i błędnych sądów zawartych we wspomnianym eseju.

1. W tekście Kornhausera, mającym ambicje zaprowadzenia porządku w poezji polskiej lat 70. i 80., nie ma autorskiej interpretacji omawianego okresu, a jest jedynie kolejna wersja żonglerki nazwiskami poetów, tyle tylko że z dodanymi innymi (ujemnymi) niż u poprzedników – krytyków znakami jakości. Dyskrekcja Kornhausera, gdy przychodzi mówić o jego własnych propozycjach na kandydatów do wybitności, przynosi mu zaszczyt jako dżentelmenowi, choć nie

jako propagatorowi sztuki prawdziwie wartościowej. (Inna rzecz, że nie ma się czemu dziwić: próbki poezji nie znanej, zaproponowane przez Kornhausera w jednym z ostatnich „TL”, są żenująco słabe). Przy tym argumenty używane przez autora są nieprzekonywujące: np. poezja Maja „przepuszcza wrażenia bez próby »mocnego« zamknięcia”.

2. Kornhauser z lubością używa słowa „naśladownictwo”, zastrzegając się co prawda, że nie idzie mu bynajmniej o skazanie na niebyt plemienia klasyków. Wypadałoby się jednak zastanowić nad do borem słów. „Naśladownictwo” sugeruje wprost niską ocenę twórczości obdarzonej tym mianem. A przecież w innym miejscu nie odmawia Kornhauser tejże poezji „udatności”. Sądzę, że u autora „Dekady...” dochodzi co jakiś czas do głosu bzik awangardyzmu, który każe mu odrzucać ze wstrętem wszelkie nawiązania.

3. Z problemem „naśladowstwa” wiąże się także koncepcja, wedle której Zagajewski to ten, od którego wywodzi się duża część młodej poezji. „Jechać do Lwowa”, nie przeczę, odcisnęło się silnym piętnem w zbiorowej świadomości poetyckiej lat ostatnich, ale wystarczy spojrzeć na sprawę nieco szerzej, by zauważyć, że to Miłosz jest prawodawcą konwencji (i to już niemal od półwiecza). No tak, ale na to trzeba zobaczyć w najbliższym kogoś więcej niż tylko faceta, „którego wyroki są dla »krakowskiego salonu« ostateczną sankcją”.

Podobny problem jak z Zagajewskim łączy się z twórczością Brechta, która niewątpliwie wywarła wpływ na twórczość Nowej Fali i następców. Czemu jednak w takim razie zatrzymać się na

tym jednym nazwisku, a nie wspomnieć Celana czy Kunczego?

4. W polemikach różne chwytły i skróty myślowe są dozwolone, ale ja stanowczo protestuję przeciwko ekstrawagancjom analitycznym, które pozwalają Kornhauserowi wywodzić poezję Barańczaka ze Skamandryckiego sposobu widzenia świata, a stylizację Polkowskiego – między innymi od autentyzmu.

5. Istnieją fakty, które są tylko faktami i pozostaje je uznać, a nie zmieniać:

a) „Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu” Stanisława Barańczaka miał dwa samodzielne wydania książkowe (1980 – kos, 1981 – Instytut Literacki) – żadne więc z roku 1978, jak tego chciałby Kornhauser. Nie czepiałbym się tej nieścisłości, ale służy ona jako ważne ogniwo zasadniczego wywodu w „Dekadzie...”.

b) Jan Polkowski i Bronisław Maj to nie pokolenie Nowej Prywatności. Ta ostatnia była tworem zmistyfikowanym, wykorzystującym w celach cenzuralno-polityczno-kulturalnych może i dobre chęci literatów niewysokiego lotu. O ile jeszcze Maj mógłby być formalnie (ale chyba tylko tak) zaliczony do Nowej Prywatności, bo debiutował w serii „Pokolenie, które wstępuje”, to Polkowski tak zawar-

tością swojej poezji, jak i sposobem jej zaistnienia (do 1990 roku książki wydawał tylko w drugim obiegu i na emigracji) zupełnie już się do koncepcji Kornhausera nie nadaje. Trzeba umieć się wzniesić ponad metrykalne zbieżności.

c) Wedle Kornhausera typowy wiersz przełomu lat 70. i 80. był „krótki, ascetyczny, uciekający od metafor”. Żeby się przekonać, że to nieprawda, wystarczy przeczytać „Nasze życie roślin” (wyd. 1978), „Wspólne powietrze” (wyd. 1981) czy „Jechać do Lwowa” (wyd. 1985). Naiwnością jest chęć mierzenia odchodzących dziesięcioleci liczbą wersów w wierszu. Na tym skończę.

Sprostowanie

Chciałbym sprostować błąd, który wkraśli do pożytecznego szkicu Juliana Kornhausera „Dekada naśladowców” (TL nr 1-2, 1-14 I 91). Wbrew temu co sugeruje krytyk, nie jestem epigonem Jana Polkowskiego, lecz autora „Zjadaczy kartofli”. Ze względu na fakt, iż ta zabawna pomyłka prowadzi do wielu nieporozumień, bardzo proszę o zamieszczenie niniejszego wyjaśnienia.

Z wyrazami szacunku
Marcin Sendek



RYSZARD GRZYB

Wojna !!!

Czy wiecie jakie były najgorsze książki poetyckie ostatnich lat? Nie!? To powiem Wam: Jechać do Lwowa, Widokówka z tego świata, Wspólne powietrze, Ogień, Zmęczenie, Kroniki.

Było też kilka świetnych książek w tym czasie: *Zjadacze kartofli*, *Hurra, Za nas z nami*. Wyszła też jedna, w zasadzie jedyna wartościowa książka krytyczna („ogarnianie całości zjawisk”) – *Światło wewnętrzne* (1984). Znać? Przeczytajcie koniecznie.

Nie będę w związku z tym pytał was, nie wszyscy z pewnością należycie do SPISKU, kto był i jest najlepszym współczesnym poetą języka polskiego (a może i serbsko-chorwackiego wliczając w to i dialekt Górnoluzyczan). Oczywiście jest i był nim od niepamiętnych czasów Julian Kornhauser. On – skutecznie tłamszony przez Mariana Stalę, bywałec literackich przedpokojów, szkanowany przez rówieśników, nie dostrzeżony przez młodocianych plagiatorów i naśladowców. Wraca! Znow pracowicie czerni papier, gazety drukują jego płody powołując się na Ducha Rozrachunku, Sprawiedliwości i Równości literackiej, w nieskrywanej nadziei na to, że come back Kornhausera wzbudzi sensację, afery,

skandale, że kompletnie martwe życie literackie zmartwychwstało, kiedy poleje się krew lub choćby rozpęta się karczemna awantura.

I oto proszę, zgłaszam się, obrażony, poważny, ukształtowany artysta, literat, któremu do żywego dopieka „plagiator” i – co gorsza – „klakier”. Wystawiam swoje miękkie podbrzusze na celne razy krakowskiego Wściekłego Docenta (a może już i profesora) Sławistyki UJ, wystawiam się, nie w imieniu „zdradzonych o świecie” Polkowskiego, Bąja, Parańczaka, Trynickiego i Fagajewskiego. A nawet Płonńskiego, Siłosza, Ptali tudzież Siabeusza Byczka oraz nie w imieniu swoich młodych Kolegów po piórze. Wystawiam się w imieniu swoim z pianą na ustach i ostrzegam: stratuje cię Docencie. Zmiażdżę. Powiem Prawdę.

Przyznam się od razu. Jestem polonistą. To, w świetle tego, co mówi mój Przeciwnik, zwalnia mnie z obowiązku czytania książek. Przynajmniej Jego książek. Bo – prawdę mówiąc – nawet trudno mi sobie wyobrazić lekturę plodów tego rymopisa. Parę razy, z obowiązku zmuszony byłem przez Mariana Stalę do czytania Jego szkiców w *Świecie nie przedstawionym*, ale nigdy nie potrafiłem przeczytać żadnego do końca. Wierszy nawet nie próbowałem: już incipity powodują u mnie mdłości połączone z drgawkami. Zresztą najlepszą charakterystykę twórczości Autora dał

jeden z moich bliskich przyjaciół, nieżyjący już kolega X., kiedy napisał:

Bodaj tego poetę Helikońską rosą
Muzy jego skropiły, co ją w kroku noszą.

Nie chcę się wdawać w udowadnianie tych sądów. Ani tym bardziej w polemikę z autorem *Dekady naśladowców*. Czuję się tak, jak się musi czuć Izrael, atakowany rakietami Husajna. Do dzieła więc. Jak powiedziałem już, jestem polonistą i interesują mnie pytania raczej psychologiczne, z pogranicza psychoanalizy, może nawet terapii mentalnej. Zastanawiam się bowiem, kto się kryje za całą tą historią z ostatnimi tekstami Kornhausera, kto – oprócz Waldemara Gaspera i paru innych – czerpie zysk z tego, że doświadczony i uznany w wąskim kręgu sławistyki uniwersyteckiej twórca, wkroczył na tak niebezpieczną i zdradliwą ścieżkę.

Kto Go przymusza, płaci Mu, namawia, szantażuje może, wymuszając takie publiczne wygłupy na człowieku koniec końców poważnym, ojcu rodziny, po czterdziestu na dodatek? Skąd wzięta się ta pasja prawdy, święty ogień sprawiedliwości, skąd ta podniesiona przyłbica, ostra husarska kita i ten niesamowity rozmach?

Podjeżdżam w tym wszystkim czyjeś wstrętne matactwa. Zastanawiam się tylko KTO mógł Julianowi Kornhauserowi i KIEDY szepnąć do ucha: JESTEŚ WIELKI – JESTEŚ THE BEST – TERAZ NA CIEBIE KOLEJ – DAWAJ JULEK – DOCZEKAŁEŚ SIĘ – TERAZ TY. Nietrudno zrozumieć Poetę, że uwierzył. Trudniej mi znaleźć kogoś kto mógłby bez złej woli myśleć o Kornhauserze jako o najlepszym, świetnym, ba, nawet dobrym. Stąd właśnie moje podejrzenie, że ktoś nam

Juliana Kornhausera „podkręcił” i teraz bawi się jego kosztem.

Mam dwa podejrzenia. Mogli to być: albo redaktorzy „brulionu”, znani „chłopcy z brulionu”, albo – i to jest w swym szatańskim zamyśle bardziej prawdopodobne – Marian Stala z Janem Błońskim w zmwowie. Komuż bowiem bardziej, jak nie rzeczonemu tandemowi, zależałoby na ośmieszeniu i doszczętnym, że się tak wyrażę, wyjałowieniu Juliana Kornhausera, tego największego zagrożenia salonowych spółek międzynarodowych.

Jeżeli wyniki śledztwa wykażą minimalne choćby potwierdzenie tej hipotezy, to ostrzegam Panowie, w ten sposób życia literackiego nie da się prowadzić. Spotka Was za to kara!

I dlatego, Panie Kornhauser, proszę przyjąć ode mnie radę, przyjacielską uwagę doświadczonego literata. Niech Pan Docent tak łatwo się nie da. Proszę zacisnąć zęby i trwać. W oporze. A najlepiej w milczeniu. Jeżeli już Pan koniecznie coś musi, to niech Pan napisze nowy wiersz, ale w żadnym razie kolejny tekst krytyczny. Oni, Proszę Pana, tylko na to czekają. Takie milczenie, sam Pan wie, o wiele bardziej licuje z wiekiem i urzędem. Życzę Panu cierpliwości i uporu. I bardzo proszę nie traktować tych moich uwag o Pana poezji bardzo serio. Trochę mnie poniosło. Sądję, że zna Pan doskonale to uczucie. Bardzo lubię Pana wiersze. Uwielbiam eseje krytyczne. Niektóre sobie nawet przepisałem do szkicownika. Sądję, że zostaniemy przyjaciółmi. Lubi Pan Myszki Miki? A Koziołka Matołka? To się cieszę.

Po przeczytaniu Pana tekstu, zacząłem zrywać z Pana. Świetne efekty! Nawet się nie spodziewałem. Serdecznie pozdrawiam

Krzysztof Koehler

Papier blednie ze wstydu. Spójrz jak ty wyglądasz. Wiem. Nie jestem już chłopcem, który ze wszystkich sił ścisła obsadkę szklanego pióra. Proza umarła. Niektórzy jeszcze nie wrócili z pogrzebu i wciąż próbują opowiedzieć tę samą historię.

Proza umarła. Jesteśmy coraz biedniejsi. Dawniej autor wiedział, że szybuje nad światem. Teraz skubujemy rzeczywistość. Strzępy. Zniechęcenie. Zmęczenie. Słomiany ogień.

Pukanie. Za drzwiami chłopskie małżeństwo, które przed laty przeniosło się do powiatu. Patrzą pokornie zza zawiniętego w pakunkowy papier bukietu. Z początku myślę, że przynieśli cielęciny i znów jej krwawe polacie zajmą całą kuchnię. Ale to nie są handlarze. Oni przyszli upomnieć się o swego syna, który nie może zdać jakiegos egzaminu. Czy jest pani doktor? Nie ma. Patrzą i widzę, że chcieliby cię od razu wyczarować. Gotowi są oddać wszystko, co dźwigają. Wypełnione torby i siatki. Może by nawet sięgnęli jeszcze do portfela. Byleby pchnąć syna wyżej jak tyłu z nich pchało. Żeby miał nie tylko tytuł, ale i dyplom. Przydałby się także tytuł.

Stoisz mu na przeszkodzie. Nie mogą cię pokonać. Chcą przekupić. Mają nadzieję, że mnie zaskoczą i odbiorę od nich te ciężary, które przydźwigali pod nasze drzwi. Mówią, że mają wszystkiego w bród. Udaję, że nie rozumiem. Kręcą głowami. Co to za ludzie, myślą. Żaden prawdziwy doktor tak by ich nie potraktował. Więc ty chyba nie jesteś prawdziwa. Żyją dość długo i widzieli nicjedno. To okropne. Syn chyba już przepadł.

Odchodzi z ciężarem, który się wzmaga. Niczego nie pojmują. Przecież wszyscy biorą. Chcieli być ostrożni. Z trudem zdobyli nasz adres. Nikt nie będzie wiedział. Sprawa jest czysta. Ich syn nie chce chodzić z mięsem. Dość już tych cielaków z rozplatanymi brzuchami. Dość ich smutnych oczu. Zakrwawionej siekiery. On nie będzie miał z tym nic wspólnego. Ale żeby tak było, potrzebna jest łaska jednej pani. A na łaskę najlepsze jest mięso.

Udawalem, że niczego nie potrzebujemy. Pilnowalem honoru. Odeszli. Chciałem być. To nie było łatwe. Ziemia obsuwała się spod stóp moich rodziców. Obrabowano ich. Poszli z torbami. Może ci chłopci chcieli coś zwrócić?

Nigdy nie było podobnej okazji. Miałem się zawsze oddawać za darmo. Jak wszyscy. Nie byłem nawet wart torby z cielęcina. Wystarczył mocny uścisk dłoni i głębokie spojrzenie w oczy. Obietnica, że jesteśmy przyszłością narodu. Nasz śpiew przyłgnął do ozdobionego winogronami sklepienia szkolnej auli.

Wspinałem się. Robiłem nazwisko. Tworzyłem pozory, że mam coś do powiedzenia.

Nie bądź zbyt szczery, przestrzegałem mnie tyle razy. Myślę jednak, że skoro proza umarła, nie można udawać. Spróbuj, proszę, dlaczego mają wiedzieć co myślisz i kim jesteś. Tyle lat próbowałem. Już nie mogę.

Moja matka urodziła się pod Petersburgiem. Trudno uwierzyć, że jest tą samą dziewczynką, która siedzi na kartoniku zdjęcia i śmieje się do fotografa, którego już dawno ktoś prześwietlił i teraz przebywa w zaświatach. Mój ojciec urodził się w małym majątku, który przejął stryj, a teraz nie ma już po nich śladu. Tylko jedno się nie zmieniło. W pogodne wieczory widać stamtąd światła Mińska. Co wieczór układam pod prześcieradłem wełniany koc stamtąd. Na dobry sen. Unoszę się na tym żółtym kocu wraz z ich łękiem. Nie mieli zdrowia. Ojciec wraz ze stryjem, gdy byli w moim wieku, już nie żyli. Obaj nie zdołali zebrać tytułu lat, by starczyło na jedno stulecie.

Krzysztof Nowicki

Matka trzyma się ojca kurczowo. Ma jeszcze trochę srebrnych sztućców, którymi wioslowali po talerzach. Opowiada ile razy mogli ich zabić, ale nie zabili. Nie mogą w to uwierzyć. Powinni być martwi. Żaden człowiek nie mógłby tego wszystkiego wytrzymać. Tyle przeszli i nie utonęli.

Matka chwyciła się jakiegos niewidocznego źdźbła, jakiejs cudownej niteczki

Wizyta

i trzyma się na powierzchni, choć czasem ciężko i gwałtownie oddycha. Ale kiedy odpoczenie, idzie dalej. Mówi, że nigdy nie chciałaby wrócić tam, gdzie była szczęśliwa.

Potrzeba wielu lat, bym ją zrozumiał. Przedtem nie miałem czasu. Ratowałem się, żeby nie pochłonęła mnie pustka. Wpełniałem moją głowę słowami. Na nic. Odszedłem. Papier czekał cierpliwie. Wiedział, że kto raz próbował, wróci.

Przyszedłem. Nie mam ojca. Proza umar-

ła. Właściwie miał rację. Zgubiłem się. Pewność przyszła za szybko, jakby ją ktoś podyktował.

Mam alibi. Otrzymałem w spadku ich zdrowie. Stryj zabrał majątek. Potem zabrali stryja. Nic nie zostało. Garść monet rodzice przejedli zaraz po wojnie. Zostawili mi śmierć, która mieszka we mnie, ale wcale się nie śpieszy. Mały nie wie o tym. Jednak chciałby stąd uciec. Uczy się angielskiego. Może tak śmierć oszuka. Na razie opisuje nasz dom. Matka jest w kuchni. Ojciec jest w gazecie. To wszystko, co potrafi.

Od trzydziestu lat uciekałem w pisanie. Byłem pewien, że istnieje jakaś tajemnica, którą trzeba odkryć. Zazdrościłem poprze-

dnikom i następcom. Wdawało mi się, że oni widzą wszystko.

Mały chodzi do spowiedzi. Chciałby uratować chociaż duszę. Pyta czy zwierzęta mają duszę. Nie wiem. Po trzydziestu latach pisania powinienem znów iść do szkoły. Nie wiem jak człowiek oddycha. Nie wiem jak krąży krew i dlaczego stale jest mi zimno. Jak wyglądała bitwa pod Wiedniem, a jak było z reductą Listopada.

Z naszych okien widać oświetlone cyferki



JERZY TCHÓRZEWSKI

ła. Nie mam nic. Melduję, że jestem gotów.

Oni nic nie słyszą. Kiedyś byliśmy razem, ale autor musi być osobno albo nie ma go wcale. Czasem dzwoni ktoś z dawnych przyjaciół. Co słychać? Chce wiedzieć czy jeszcze żyję. W pocztowej skrzynce znajduję „Świat Młodych”.

Chciałem jak najlepiej. Pośrodku. Między jednym a drugim. Tymczasem człowiek musi być tu albo tam. Pilnują tego uważnie. Wielu strażników. Odszedł i przyszedł? Kim jest ten wahadłowiec?

Współczuję Małemu. Nie ma perspektyw. Pewnie mój ojciec także myślał, że

dworcowego zegara. Wciąż przeskakują, przekomarżając się z ciemnością. We mnie też musi być taki zegar. Dawniej zapraszał do podróży. Teraz wolę trzymać się domu. Wciąż śnię, że nie mogę tu wrócić.

Najpierw wierzyłem w tajemnicę, którą wykradnę. Przez następne lata czekałem na olśnienie. Właściwie niewiele się zmieniło. Wciąż jestem tym chłopcem, który – nieprzytomny z pragnienia – błąka się po obcych hotelach i szuka wejścia do literatury. Jeszcze czuję zapach korytarzy wyłożonych grubymi chodnikami. Jeszcze pamiętam kobiety, które wtedy były młode i kelnerów pochylających się

nad stolikami ze srebrzystymi półmiskami.

Olśnienie, na które czekałem, nigdy nie przyszło. Byłem jak chłopiec, który przespał pod ścianą szkolną zabawę, obiecując sobie, że zatańczy następnym kawalek.

Jesteśmy dziedzicami bez ziemi. Małemu zdechł nawet ślimak. Najpierw zżarł wielki liść salaty, a następnie wysączył się ze skorupy jakby cały świat był do zjedzenia i przykleił się do grubej ścianki szklanego słoika. Słoik zniknął, a w mieszkaniu pojawiły się mole.

Poczułem się jak ślimak, którego ktoś wpakował do słoja. Śniłem, że wyostałem się ze szklanej studni i rozpocząłem wielki bieg. Prawdziwy przelaj. Leciałem nad ziemię. Byłem lekki i zdrowy. Straciłem alibi. Zaczęłem się cofać. Wróciłem nawet do biura, gdzie kiedyś chcieli mnie na własność.

Teraz nikt nie chce, ale wtedy pilnowali, bym był jak wszyscy. Nie mogę tam wrócić. Jesteśmy niepodobni. Usiłowałem to ukryć. Jednakże mnie zdemaskowali. Sam przyznałem, że już dłużej nie mogę. Nie mam zdrowia zamieszkiwać w kłamstwie.

Ojciec przysięgł kobiecie, która została moją matką, że będzie zawsze kochał. Oszukał ją. Zniknął tak szybko, jakby go w ogóle nie było. Nie mogłem jej pomóc. Patrzyła z wyrzutem. Teraz już chyba wybaczyła. Dobrze, że jestem. Coś jej przypominam. Poza mną nie ma nikogo. Wszyscy ją nabrali. Przysięgali a potem zniknęli.

Dobrze, że zatrzymałaś powiatowego syna. Przecież nas zdepczą. Boję się młodych. Mają naszą dawną gorliwość. Są niebezpieczni. Byliśmy tacy sami. Nikt nas nie powstrzymał. Zachęcali, by sięgać powyżej swych możliwości. Sądziłem, że wiara przyjdzie później.

I tak przez dwadzieścia lat siedziałem grzecznie w biurze. Trzymali mnie w tej samej klasie. Nie wymagali żadnych postępów. Chodziło o to, żeby ktoś siedział. Kiedy stamtąd odchodziłem, czekałem aż powiedzą – zostań, bo nasz świat nie może istnieć bez ciebie. Ale nic podobnego. Biuro istniało. Przyszedł ktoś nowy i wszystko zaczęło się od początku.

I kiedy zostało mi już tylko pisanie, proza umarła, a ja wciąż żyłem. Lekarz powiedział, że rozsypują się powoli. Radził, byś zamówiła mszę, to może dożyję nawet sześćdziesiątki.

Wiem, że ojcowie upominają się o mnie. Czekam. Śmierć także czeka. Nie mam żadnych oszczędności. Oddałbym wszystko, żeby ocalić Małego, ale nie mam.

Śmierć jest ubrana na biało. Patrzę na nią jak ów chłop z powiatu, który stanął pod naszymi drzwiami. Także proszę o syna. Żeby się zlitowała nade mną. Krzywi się. Ktoś taki jak ja budzi w niej litość.

Obiecuję, że powiem jej wszystko. Dawniej wierzyłem w literaturę. Teraz na jej widok nie ma we mnie żadnego poruszenia. Nie mogę przecież udawać. Nie chcę zapchać swej duszy papierem.

Patrzyła obojętnie. Byłem biedniejszy od chłopca z powiatu. Nie mogłem jej nic obiecać. Wiedziałem, że zatańczy z nami po kolei jak dziewczyna, której puszyste włosy pachną octem.

Żadnej nadziei, pytam. Nie odpowiada. Oto koperta, mówię. Koperta – moje życie. Znów się odwraca, jakby obiecała mi powiedzieć: jeszcze nie pora, jestem bardzo zajęta. Nie wiem co jeszcze mógłbym jej powiedzieć. Wyciągam ręce. Czuję fartuch z gipsu. Posąg kobiety jest chłodny i szorstki.

II

Dziadek uciekał przed rewolucją, by zamieszkać w naszym mieście dokładnie naprzeciw szkoły, którą teraz szturmują syn chłopów z powiatu. Chciałby zostać inżynierem. Nie wiadomo czy ktoś zdoła ocalić przed nim nasze domy i mosty.

Dziadek mieszkał na piętrze. Nie mogę uwierzyć, że w tych ołowianych, martwych szybach pojawiała się twarz dziewczynki,

która zostanie moją matką. Trudno też pojąć dlaczego akurat w tym mieście podjęli naukę w klasycznym gimnazjum ojciec wraz ze stryjem. Dlaczego ci z Kresów szukali tutaj szczęścia, ale zawsze zabierali stąd swoich umarłych, jakby chcieli zatrzeć wszelkie ślady. Nie ma nas i nigdy nie było. Umieraj, chłopcze, wśród chłódów obcej ziemi.

Teraz w mieście wylądował desant. Wszyscy są podobni do tego małżeństwa, które zapukało do naszych drzwi. Jak jeden mąż. Wykupują wszystko i ukrywają w swoich torbach. Biegiem. Nie było nas, był las. Jesteśmy. Będziemy. Wypełniają ulice szarą, ruchliwą masą. Nikt ich nie powstrzyma. Ociosani w pośpiechu, ubrani jednakowo, biegną. Byłe dalej od siebie.

Już są wszędzie. Nie wpuściłem ich do mieszkania. Nie wiedzą co teraz. Jakże to? Wszystko ma się zmarnować. Ich syn też pójdzie na marne? Nie liczyli na pieniądze. Tych mają dosyć. Zresztą niewiele są warte. Chodzi o to, co było obiecane, że każdy może być kim zechce. Jaka to sprawiedliwość, jeśli jedna doktor stanie im na przeszkodzie i nawet nie mogą jej ruszyć. W żaden sposób. A przecież sposobów jest dosyć. A tu nic nie skutkuje. Co to za ludzie? Trzeba by siłą. Najlepiej wylać nasze drewnopodobne drzwi, które jednak zostały uchylone. Nie potrafiłem ich zamknąć. Rozmawialiśmy dość długo. Nikt z nas niczego nie rozumiał.

Więc zawołali krewnych i sąsiadów. Wypełnili wszystkie pociągi i autobusy. Miasto już nie jest wasze, mówią. Mamy im służyć. Teraz nasza kolej. Świat się nareszcie przekreśli, a w tym mieście wciąż pachnie zgnilizną i kurzem z nigdy nie czytanych książek.

Idą szeroką ławą. Udadają, że się nie znają. Mają sprawę. Masz przepuścić ich syna i koniec. Dość było krzywdy. Dość panów jedwabnych. Gnębili przez całe stulecia. Wreszcie wymarli. Zostały resztki. Zwyczajna drobnica.

Na kolana, mówią, panie, odpokutuj. Teraz ty będziesz się męczył, a my spijemy śmietanę. Cóż chcecie ode mnie, nikogo nie skrzywdziłem. Moi ledwie uszli z życiem. Ziemię rozdrapał krewni. Są pocieszeni – znaczy się, że nie masz nic. Nic nie mam. Golizna, sapią, tak trzeba.

Puście wolno, skomle, puście, chłopcy. Spokojnie, odpowiadają i wciąż zagęszczają ulice. Twoja uwięziła nam syna. Przecież jest wolny, tłumaczę. W twarzach chłopów nie ma dla mnie litości. Małe, ruchliwe oczka staro oblażą mnie dokładnie.

Chciałby wiedzieć kim jestem. Nie ukrywa rozczarowania. Cóż to za pan? To nie moja wina, myślę, takiego wykolysali.

Ach tak, chichocze kobieta, jakby coś sobie przypomniała. Jestem jaki jestem, mówię, chowaliśmy się wspólnie. Mieliliśmy tych samych nauczycieli. Książki i organizacje. Gazety i przywódców. Wszystko. Chowaliśmy się wspólnie. Po trochu. Porcja dla mnie, porcja dla waszego syna. Nie jestem lepszy ani gorszy. To wyście zbierali wszystkie dokładki. Kucharki was lubiły. Repeta.

Nie chcą opuścić miasta ani na chwilę. Rosną, rozpychają ulice. Nie chcą zabrać syna. Ma być inżynierem. Po co, pytam, przecież każdy u nas na jedno wychodzi. Jak to po co, dziwią się, że chcę mu podciąć skrzydła.

Stary zmienia się na twarzy. Gdyby trwała rewolucja, już bym nie żył. Ale na szczęście rewolucja już zwyciężyła. Może jakoś uratuję skórę. Mężczyzna obraca torbę. Zaraz wybuchnie, myślę i rozerwie mnie na strzępy.

Zagłada mi przez ramię. Same książki. Jaki pan, taki kram. Pomyślał, że te wszystkie tytuły chcemy wtłoczyć jego synowi do głowy. Biedak nie wytrzyma. Doktory – to wampiry.

Gdyby nie kobieta, może by skapitulował, ale ona się nigdy nie poddaje. Będzie tak, jak miało być. Lepiej żebyśmy wszyscy razem zginęli niżby jednemu miało być lepiej, a drugiemu gorzej.

Dawniej panowie umierali ze strachu, żeby ich nikt nie rozpoznał. To byli prawdziwie dziedzice. Teraz już umierać nie warto. Dalecy krewni wędrują ku swojej ziemi jak krety, a my siedzimy w betonowych plastrach i hodujemy na balkonach pelargonie.

Nie warto umierać, bo nic po nas nie zostanie. Los ich syna jest w twoich rękach. Zastanawiają się czy będziemy się mścić za to, co przepadło.

Nie wyglądają na bogaczy. Więc kto to wszystko polknął. Przyjechali wyrównać rachunek. Dawno już przed nikim nie zginali karku. Ale teraz trzeba.

Przynieśli porcję błota. Wiem, że ustąpisz. Ugotuj go, szepczę, nigdzie nie puść, niech skona. Wezmą go do wojska, rozplakała się stara. Jakże to, oni się boją wojska. A kto będzie nas bronił? Każdy myśli tylko o sobie. Wszyscy chcieliby płynąć, a nikt nie bierze się do wiosłowania.

Skręcili do kościoła. Tam ostatnia nadzieja. Nie muszą tłumaczyć Bogu, gdyż on już wie wszystko. Nie wiadomo jednak czy Bóg będzie zadowolony z takiego inżyniera. Przecież już widać co ci inżynierowie narobili. Przyjdzie zapłacić. Kto przyjdzie? Oni nie przyjdą. Ani ich syn oraz syn syna.

A jeśli będzie córka, stara wpatruje się w złocenia ołtarza i oczy zachodzą jej łzami. Widzi aniołka, który ma jej twarz, tyle, że bez wąsików. Widzi takiego aniołka jakby to było ni ciało, ni dusza. Pachną świece. A za tym aniołkiem następny aniołek. Coraz więcej aniołków. Starej kręci się w głowie. Dotyka ciężkiej torby, czy jej nikt nie świsnął i drzemie krótką chwilę, która jest bardzo długa.

Wtedy zbliża się Pan Bóg. Chyba szedł z tych złotych piszczałek organów, które

Stary nic nie słyszał. Patrzy na ołtarz, ale widzi banknoty, które mogłaby wziąć doktor i byłoby po kłopotach. Wyhoduje następnego. Stać go na to. Nagle objawienie – ty, ona wcale nie jest profesorem. Profesor musi być stary i siwy jak Pan Bóg. Skąd wie, zaniepokoiła się kobieta.

Ona wcale nie jest młoda i pewnie farbowana. Farbowana, więc nie siwa. Skoro nie jest profesorem, nie może mieć takiej władzy. Ktoś musi być nad nią. I jemu należy się całe mięso.

Dobrze, że zabrali torby. Poczęli szukać właściwego adresu, pod który trzeba zanieść całe mięsne bogactwo, żeby nikt nie zmarnował im syna.

Nie chcą ich mięsa. Nie lubię cięcych kotletów. Nie mogli tego zrozumieć. Wydawało mi się, że przynoszą czyjeś zwłoki. Zabili po kryjomu. Całą noc dźwigali. Zabili by każdego, żeby ocalić syna. A ty chcesz go zgubić. Niech wraca do powiatu.

Oni będą się mścić. Mogą nas zdeptać. Nie boisz się? Zajmą całe miasto. Mało nas do pieczenia chleba, powiedzą i nie będzie chleba. Mało nas do sprzątnięcia ulic i nie będzie ulic. Mało nas i nie będzie nic.

Pomyślą, że skoro nie dali rady po dobru, trzeba siłą. Po cóż dawać. Lepiej brać. Wejdą do naszego domu i zabiorą wszystko, co im się należy. A co im się należy? To, co zechcą. Resztę zmarnują. Wytłuką.

Więcej po prośbie nie przyjdą. Mają dość. Jesteśmy równi. Tyle, że my musimy ustąpić. Po co się upierasz. Ma być dużo inżynierów. Żeby podźwignęli kraj. Będą budować po swojemu.

Jeśli krzywdzisz ich syna, stracimy mieszkanie. Na razie pilnują domu. Prawie nie wychodzą. A kiedy nas nie ma, zostawiam światło. Niech myślą, że bez przerwy liczę litery.

Wiem, że podkradają się do samych drzwi. Czają się za gipsową ścianą. Słuchają trzaskania windy. Nashuchują. Nadejdzie dzień, że wejdą.

żeby nikt tu nie wtargnął. Złodziej ahi pogotowie. Skrzypią drzwi. Śpiewają rury. Na suficie luszczy się tynk.

Nikt tu nie wejdzie. Snujemy się jak cienie na wywołanej kliszy. Nasze twarze są ciemne, a włosy białe. Pachniemy wapnem. Po ścianach łazienki przemykają małe robaczki, które chowają się przed światłem w rurze kanalizacyjnej.

Jeśli oni tu przyjdą, będę się bronił. Całe moje życie trzyma się na dwóch patentowych zamkach. Będę udawał, że mnie nie ma w domu. Słucham ich oddechów. Nic nie rozumiem. Oni też nie rozumieją, że nic nie wzięłaś. Mogą nas urządzić. Żalozili pensjonat dla ubogich. Mają szklarnie.

Raz w miesiącu przylatują kurczaki. Są zmarnięte na kość. Na szczęście nie spotkałem nikogo w bufecie. Przez wiele lat byliśmy razem. Usiłowałem się przypodobać. Zaprzeczałem sobie. Dławiłem. Wszystko na nic. Poznali, że jestem nieswój. Zastanawiam się co mnie zdradziło. Uśmiech czy spojrzenie. Przecież nie słowa. Byłem ostrożny. Nie mówiłem więcej od innych, ale oni coś czuli. Jakiś obcy zapaszek, który przenikał wszystko.

Uwijałem się ponad normę. Pilnowałem sprawozdań. Lubilem długie, wijące się arkusze. Dostarczałem je w porę, a nawet przed terminem. Ale coś im się nie podobało. Odbierali papiery i patrzyli nieufnie.

Czułem, że nie jestem im potrzebny, ale nie miałem odwagi odejść. Czekalem. I oni też czekali. To było ciekawe. Kto kogo. Wiadomo. Nie miałem szansy. Tym bardziej, że nie mogłem nic przelknąć w bufecie. Myślałem, że umrę z głodu. Toteż zabierałem kurczaki do domu. Jestem szczęśliwy, ale boję się gości.

Kobieta przebrała się na białą. Zaraz mnie poznała. Tu jesteś? Jestem. O tej porze? Zawsze. Uśmiechnęła się. Kiedy ludzie mówią o wieczności, to jest po prostu śmieszne.

Chłopi nie wiedzieli gdzie iść. Posiedzieli na schodach. Byli w kościele. Obeszli jakieś sklepy. Znowu posiedzieli na schodach. Czekają na ciebie. Wiedzą, że im się nie wymkniesz.

Im chodzi o życie. Nie mam innych pragnień. Nie będziemy się targować. Oddałbym wszystko, ale nic nie mam. Kobieta wie o tym, więc się śmieje. Posąg się śmieje. Gipsowe usta się krzywią.

Kiedy chłopci odeszli, kobieta zaraz przyszła. Kiedyś była dziewczyną. Nie wiedziałem czym się zajmuje. Pragnąłem zanurzyć twarz w jej włosach. Teraz, gdy jesteśmy sami, a ja ukrywam się w tym domu, boję się jej ciepła z gipsu.

Szepnęła, że kiedyś byłem inny. Przyrzekalem. Nikt tak pięknie nie mówił. To dla mnie obcięła warkocze. To dla mnie zaczęła się malować. Zobacz, jak ja teraz wyglądam. Jest przeraźliwa. Stara kobieta bez zębów, która zaraz umrze.

Proszę, żeby odeszła. Chciałbym ją przekupić tak samo jak ci chłopcy z powiatu. Oto koperta. Ona nie potrzebuje koperty. Nie chce nic. Dziwi się, że ludzie chowają się przed nią. Wyrwują włosy i zęby, żeby ich nie mogła rozpoznać.

Na próżno. Wcale się nie zmieniłem. Zabieraj swoich gości, proszę, zabieraj też kurczaki. Ona chce mojej głowy. Co ci zrobiłem? Teraz twoja kolej.

Próbuję ją oszukać. Opowiem ci historię jak chłopcy z powiatu przyszli prosić o syna. Nie chciałaś ich słuchać. Wdzierali się do mego domu. Ledwo ich wypchnąłem. Jednak zajęli schody. Słyszę ich głosy. Zabierz ich stąd. Opowiedziałbym ci wszystko dokładnie, ale proza umarła.



ANDRZEJ BIELAWSKI

III

nawet człowieka unoszą wprost do nieba. Teraz milczą. Stara nie wie jak wygląda Ojciec. Boi się obrócić. Słyszała, że kiedyś za to samo jedna kobieta zmieniła się w słup soli. Tego by nie chciała. Nie obraca się wcale. Tylko mruga powiekami.

Mój Boże, westchnęła. Pan Bóg czeka. Kobieta słyszy jego szepc – lubię was. Wszyscy nas lubią, cieszy się stara. Czuje przyjemne ciepło. Rozchodzi się po całym ciele. Dawno tego nie czuła. Żałuje, że nie wzięła różańca. Nie ma też książeczki. Musiałaby mówić z Bogiem z głowy, a to jest za trudne. Wiedziała, że Ojciec przychodzi niespodziewanie. Dlaczego jednak akurat teraz. Nie mają czasu. Nie mają też zdrowia. Panie Boże, ratuj.

Raz w miesiącu przylatują kurczaki. Przynoszą je z biurowego bufetu. Przechowuję przez kilka dni w zamrażalniku. Są oszronione i szczęśliwe, że wydołały się stamtąd, gdzie każdy mógł je rozdziobać blaszanym widelcem.

Schroniły się w naszym mieszkaniu, które wypełnia zapach zepsutej kapusty, którą tak często gotują sąsiedzi. Raz w miesiącu przylatują kurczaki i opowiadają jak opuściły bufet.

Pilnuję domu. Tyle mi zostało. Dom, który od dwudziestu lat mnie ogrzewa. Pilnuję tej garstki ciepła. Zamykam drzwi,

dokończenie ze s. 3

którzy stopniowo, w trakcie kilku lat, stworzyli nieformalną grupę nazywaną przez historyków literatury „Auden's generation”. I od początku przyjaźń z Audenem polegała w mniejszym stopniu na wymianie, a w większym na wysłuchiwanie jego długich, erudycyjnych i błyskotliwych monologów. Od początku też jasne były dwie rzeczy: niezwykła, rozległa i precyzyjna inteligencja Audena i jego zdumiewający talent poetycki, dar „szekspirowski”, jak to miano później do znużenia podkreślać. Christopher Isherwood, Stephen Spender, Louis MacNeice, Cecil Day-Lewis, Rex Warner, Tom Driberg i kilku innych szybko uznali pierwszeństwo Audena.

Niespodziewanie dla wszystkich Auden uzyskał bardzo mierne wyniki na końcowych egzaminach. Ex post tak to wyjaśniał: „Nic w tym dziwnego, że młody poeta słabo zdaje egzaminy... Przyszły poeta wie, że nie ma niczego takiego, co musiałby wiedzieć. Żyje na tasce chwili... Nie czyni rozróżnień między książką, spacerem i pocałunkiem. Są to wszystko doświadczenia, które magazynuje w swojej pamięci”. Taka postawa wobec świata była jeszcze możliwa w 1928 roku. – Oxford drugiej połowy lat dwudziestych pamiętał przecież skrajny estetyzm poprzednich pokoleń studentów. I była możliwa u młodego człowieka, który – chociaż przedwcześnie świadomy swoich możliwości – nie bardzo wiedział, co z sobą zrobić. Kierował się zatem ku przedmiotowi zainteresowania najważniejszemu dla siebie, ku samemu sobie. Wszelako niechęć Audena do jakichkolwiek form introwertyzmu sprawiła, że zainteresowanie to natychmiast rozszerzał na mechanizmy funkcjonowania psychiki ludzkiej w ogóle

Wiemy, że życie świadomego człowieka posuwa się od pełni, od zbierania najrozmaitszych doświadczeń – przez „smugę cienia” – ku niejasności, ku tajemnicy prawdy. Właśnie po zakończeniu studiów, po spełnieniu obowiązków dziecka, przychodzi moment otwarcia i – o ile nie ma się jakichś wyraźnych, jednoznacznie określających dalsze życie zdolności lub predyspozycji, (a Auden sam wielokrotnie wspominał, że takich zdolności nie miał) – to czas pewien musi minąć na orientowaniu się w świecie. Jest to czas chaotycznych zainteresowań, nieskoordynowanych lektur, czas na podróże, na nowe znajomości i zmienne fascynacje. Zależnie od temperamentu i od okoliczności zewnętrznych młody człowiek zajmuje się wtedy albo sobą – więc psychologią, albo światem społecznym – czyli ideologiami i polityką, albo jednym i drugim.

Lata 1928–1930 (czy może aż do 1933) były dla Audena właśnie okresem poszukiwania w świecie. Od sierpnia 1928 Auden spędził rok w Berlinie i Niemczech. Miał już za sobą pierwsze wiersze wiedział, że chce być poetą, ale się nie śpieszył. Trwały poszukiwania duchowego mistrza. Wprawdzie w poezji Audena z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych odnajdujemy bardzo silne wpływy Eliota i Yeatsa, ale tak być musiało. Jednak ani Eliot, ani tym bardziej Yeats nie byli nigdy dla Audena prawdziwymi nauczycielami w sferze umieszczonej powyżej techniki, powyżej języka.

W Berlinie Auden spotkał dziwnego człowieka, myśliciela, wariata i psychologa – Johna Layarda. Auden znalazł dobre poglądy Freuda, ale Layard propagował mocno odmienną miksturę psychologiczną. Składała się ona z nauk amerykańskiego terapeuty Homera La-

ne, psychologicznych spekulacji D.H. Lawrence'a oraz Andre Gide'a ale najsilniejszy był wpływ wybitnego psychologa, jedynego mistrza Freuda – Georga Groddecka. Auden, zafascynowany silną osobowością Layarda wysłuchiwał godzinami jego nieco pokrętnych spekulacji, ale sięgnął też do źródeł tych teorii, przede wszystkim do pism samego Groddecka.

Georg Groddeck był wybitnym lekarzem i psychologiem, zwolennikiem psychosomatycznej teorii genezy chorób. Uważał – inaczej niż Freud – że choroby

ka będące całością organizacji nieświadomości psychosomatycznej), ale pozwalały co najmniej rozważać ową dręczącą każdego człowieka tajemnicę bycia sobą. Ponadto dla Audena, który zawsze lubił wyjaśnienia przywołujące raczej biologię niż sfery symboliki, teoria Groddecka była szczególnie interesująca. Wreszcie teoria ta dawała grunt dla idei psychicznego wyzwolenia, której młody Auden był naturalnym adherentem, uzasadniała zarówno nonkonformizm intelektualny jak i homoseksualizm. Auden zachował

zwanie i domagał się rozwiązania zagadki. Stąd tak intensywne w tym okresie życia poszukiwania ideologii, mistrzów, definitywnych odpowiedzi i skrajnych decyzji intelektualnych. Nie można się zgodzić na to, że tajemnica po prostu jest, że warto się do niej zbliżać, oświetlać ze wszystkich stron, lecz że nigdy się jej nie odsłoni. Wielu myślących ludzi nigdy z tego młodzieńczego radykalizmu i młodzieńczej wiary w światło (rozumu, intuicji, praw historii, itp) nie wychodzi. Nie godzą się na tajemnicę, a wskutek tego nie godzą się na rzeczywistość.

W tej mierze odmienna jest sytuacja młodego, utalentowanego poety. Bez względu na poglądy intelektualne i ideologiczne ma on stale do czynienia z tajemnicą. Jeżeli bowiem poezja jest „mową Bogów”, to właśnie poezja najdalej dociera do tajemnicy, najlepiej potrafi opisać z niej to, co jest dla nas do zrozumienia lub odczucia. Młody poeta – obojętne czy to sobie uświadamia – wie, że ma stale do czynienia z tajemnicą, bowiem stale boryka się z problemem stosunku do rzeczywistości. Oczywiście – poeta utalentowany, marny poeta bowiem z niczym się nie boryka, tylko pisze wierszydła.

Intensywne poczucie tajemniczości świata i tajemniczości bycia sobą sprzyja poezji. Tu – między innymi – należy szukać klucza do zagadkowego zjawiska młodzieńczych talentów, które potem albo całkowicie znikają, albo nigdy już nie przekraczają przyzwoitego poziomu twórczości. Potwierdzają to przykłady tak różne jak Zygmunta Krasińskiego czy Hugo von Hofmannstahla. W opinii niektórych krytyków potwierdza to także przykład Audena, który – ich zdaniem po ukończeniu trzydziestu lat, czyli po roku 1937 lub 1938 nie napisał już ani jednego wiersza równego wcześniejszym. Nie zgadzam się z tym poglądem, a dlaczego się nie zgadzam – stopniowo wyjaśnię.

Niewątpliwie istnieje jednak różnica między poezją pisaną w cieniu tajemnicy, przed „smugą cienia”, która w moim przekonaniu stanowi jakby kontur obramowujący mrok młodości, z której zatem wychodząc dociera się do miękkiego i cieplejszego światła czasu dojrzałego, czasu pogodzenia się z tajemnicą, a poezją tego czasu. Nie chodzi tu nawet o dojrzały bądź spokojniejszy ton, lecz o odmienną naturę inspiracji; w pierwszym przypadku bliższej rozwiązywaniu, w drugim zaś poszukiwaniu, w pierwszym przypadku bliższej ekspresji, w drugim opisowi i analizie, w pierwszym eksplodującej w błysku zachwyty, a drugim – łagodnie radującej się smutnym bogactwem świata.

Młodość jest dla człowieka utalentowanego czasem próby szczególnej. Jak wybrnąć z młodości nie tracąc talentu, nie dając się zbanalizować, a równocześnie nie zostając wiecznym młodzieńcem, wstrętnym, nieodpowiedzialnym, którego inteligencja i pomysły oddzielone całkowicie od cynicznie traktowanej sfery życia, służą przykryciu bezmyślności? Auden wydawał się dobrze te problemy i zagrożenia rozumieć. Unikał przede wszystkim określenia przez życie, zostawiał sobie czas. Po powrocie z Berlina uczył kolejno w kilku szkołach, potem dużo podróżował, miał się także zająć nieco dziwnych: przez pół roku współpracował z zespołem filmowym przy angielskim urzędzie pocztowym, gdzie produkowano na zamówienie dobre filmy dokumentalne. Wynikiem tej współpracy był jeden z bardziej znanych wierszy Audena, rodzaj komentarza do filmu o pracy w pociągu pocztowym:

Marcin Król

Bardzo wścibski starszy gość

były rezultatem gwałtu jaki świadomość popełnia na zorganizowanej strukturze nieświadomości. Szanowany, chociaż mało znany za życia, dopiero w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych doczekał się znaczniejszej popularności, kiedy stało się coraz wyraźniejsze, że psychoanaliza pożera swój własny ogon. Wprawdzie jego teoria i pokrewne teorie Homera Lane czy D.H. Lawrence'a zastępowały odczuwaną bezpośrednio przez jednostkę tajemnicę własnej osobowości wyjaśnieniem odnoszącym się również do elementu tajemniczego („to” u Groddec-

pewne ślady tych wpływów przez całe życie i w wiele lat po berlińskim okresie pisał, że smutek jest chorobotwórczy, zaś regularny sen najlepiej broni organizm przed rakiem. Lubiał też w dążeniach przyjaciół znajdować przyczynę szczególnych ich cech lub chorób. Reumatyzm – tłumaczył Isherwoodowi – to skutek niechęci do schyłania się, zaś wysoki wzrost Spendera to objaw nieświadomej chęci sięgnięcia do nieba.

Tajemnica świata i tajemnica bycia sobą dręczą każdego młodego, wrażliwego i myślącego człowieka. Stanowią wy-



DANIEL LEVINE

This is the night mail crossing the border,
Bringing the cheque and the postal order
Letters for the rich, letters for the poor,
The shop at the corner and the girl next door.

Był to jeden z wielu wierszy napisanych przez Audena na zamówienie. Poeta powinien pisać na zamówienie, powtarzał Auden przez całe życie, bowiem poezja to po prostu „memorable speech”. Z tego określenia poezji wynikała zdumiewająca prostota wierszy pisanych przez Audena w drugiej połowie lat trzydziestych. Teraz jednak, obyczajem wszystkich młodych twórców, pisał wiersze w zasadzie niezrozumiale. Była to niezrozumiałość odmienna od cechującej poezję Eliota. Auden nie faszerował swoich wierszy niezliczonymi odniesieniami symbolicznymi i historycznymi, lecz – zgodnie z lekcją Groddecka, Lawrence’a i Layarda – dokonywał w poezji obiektywizacji własnego sposobu patrzenia na świat. A ponieważ to spojrzenie na świat miało być niczym nieskrępowane, więc także nieskrępowane potrzebą porozumienia z innymi. Uzewewnętrznienie było ważniejsze od porozumienia. Toteż, kiedy w 1932 roku ukazał się drugi tomik poezji Audena, a właściwie poemat *The Orators*, krytycy, którzy ze znacznym zainteresowaniem przyjęli opublikowany w 1930 zbiór poezji, teraz jednogłośnie podziwiali osiągnięcia na poziomie języka i rezygnowali z uchwycenia, o co chodzi. Graham Greene dostrzegł wielkie postępy, jakie poczynił Auden, ale zaraz potem napisał: „Poemat ma charakter polityczny, chociaż trudno jest powiedzieć czy autor sympatyzuje raczej z komunizmem czy z faszyzmem”. W poemacie było coś radykalnego, ale dlaczego i po co – nie wiadomo.

Pierwsze wtajemniczenie i zarazem przewyżczenie młodzieńczego egotyizmu przyszło, kiedy Auden uczył w Downs School. Wtajemniczenie to opisał Auden w trzydziści lat później w eseju „Mistyka protestancka”:

„Pięknego letniego wieczoru w czerwcu 1933 roku siedziałem po kolacji na trawniku z trojgiem kolegów: dwiema kobietami i jednym mężczyzną. Lubiliśmy się ale na pewno nie byliśmy przyjaciółmi, ani też nie było żadnego erotycznego podtekstu. Nie piliśmy też alkoholu. Rozmawialiśmy swobodnie o tym i owym, kiedy nagle i nieoczekiwanie coś się stało. Poczuliśmy, że oświadczyła mi siła, której wprawdzie się nie sprzeciwiałem, ale była nieodparta i brała się nie ze mnie. Po raz pierwszy w życiu zrozumiałem dokładnie – dzięki sile, która mnie w tym kierunku popychała, co znaczy miłować bliźniego swego jak siebie samego. Byłem przekonany, chociaż dalej prowadziliśmy tę zwyczajną pogawędkę, że moi koledzy doznali tego samego doświadczenia. Mój osobisty stosunek do nich nie uległ żadnej zmianie – dalej byli kolegami a nie bliskimi przyjaciółmi – poczułem jednak, że ich istnienie jako takich ma nieskończoną wartość i sprawiło mi to radość.

Ze wstydem przypomniałem sobie liczne sytuacje, w których byłem złośliwy, snobistyczny, samolubny, ale bezpośrednia radość była silniejsza od wstydu, ponieważ wiedziałem, że dopóki będę we władzy tego ducha, dopoty będę niezdołny zranic innego człowieka. Wiedziałem także, że prędzej lub później zostaną oczywiście pozbawiony pomocy tej siły, a wtedy powrócą łapczywość i egoizm. Trwało to dwie godziny. Potem pożegnaliśmy się i poszliśmy spać. Kiedy obudziłem się następnego ranka, poczucie to jeszcze trwało w słabszej formie i opuściło mnie po jakichś dwóch dniach. Pamięć tego doświadczenia nie sprawiła żebym nie posługiwał się innymi, brutalnie i często, ale utrudniła mi w znacznym stopniu oszukiwanie samego siebie w takich momentach”.

Wpływ takich doświadczeń na życie jednostki bywa różny, ale wpływ na sztukę jest na ogół ogromny. Po tym doświadczeniu radykalne obrazy i meandry *The Orators* stały się już niemożliwe. Miłowanie bliźniego swego jak siebie samego może wprawdzie kierować ducha w odmienne strony, ale zawsze kieruje go na zewnątrz, do świata, a przede wszystkim do ludzi. W oczywisty sposób z takiego nakazu i faktu konsekwentnie wynikają dwie odmienne postawy. Jedna – społeczna i polityczna oraz druga – religijna. Auden miał wypróbować obie drogi.

ciąg dalszy biografii W. H. Audena autorstwa Marcina Króla zaprezentujemy w następnych numerach „Tygodnika Literackiego”.

dzień cynika

Forsa

O sobną sprawą jest sprawa pieniędzy. Skąd szpieg bierze pieniądze? Nie ulega kwestii, że nie cierpi niedostatku. Trudno sobie wyobrazić szpiega, który borykałby się z autentyczną nędzą.

Odkąd Morrice – szef wywiadu Karola II Stuarta, sekretarz stanu – w Izbie Gmin „oznajmił, że pozwolono mu na wywiady jeno 700 funtów rocznie, gdy Cromwell dawał 70 000 funtów rocznie na wywiady, co potwierdził pułkownik Brich mówiąc, że tym sposobem Cromwell nosił w zanadrzu tajemnice wszystkich monarchów Europy”, (Pepys *Dziennik*) – świadomość roli, jaką pieniądz spełnia w działaniach na tajnym froncie, nie malała, lecz rosła.

Zatem szpieg ma pieniądze, lecz jak do nich doszedł? Do jakiej klasy należy: czy do klasy próżniaczkiej, której członkowie czerpią z nagromadzonych dóbr, czy do klasy ludzi zapewniających sobie byt codzienną pracą?

Quasi-mitologie kultury masowej dostarczają na ten temat pewnych informacji. Wynika z nich jasno, że szpieg, będąc istotą *par excellence* aktywną, wstrzymuje się od jakiegokolwiek pracy, ale też nie posiada bogactw gwarantujących bez troski tryb życia. Mimo to wydaje pieniądze, a nierzadko rozlicza się w najgrubszych banknotach. Historie szpiegowskie obfitują we wzmianki o sejfach, pękających portfelach, sutych dotacjach, walizkach pełnych plików pieniędzy. Istotne że jest to pieniądz w rękę, dawany i otrzymywany, wykładany na stół, upychany po kieszeniach, nie zaś pieniądz zainwestowany w nieruchomości, złożony w banku, itp.

Pytamy po raz wtóry: jak szpieg wchodzi w posiadanie pieniędzy?

Szpieg zawodowy dostaje pieniądze z centrali, centrala łoży na jego utrzymanie w terenie i finansuje co bardziej kosztowne przedsięwzięcia. Wysokość uposażenia miesięcznego nie odbiega przy tym zazwyczaj daleko od poziomu dobrych zarobków. Poza tym zawodowiec dysponuje sumami na honoraria dla agentury, na zakup sprzętu technicznego, na podróże, etc. Z wydatków tych musi się rozliczać. W ogóle – obowiązuje go dyscyplina finansowa, chociaż i tutaj specyfika szpiegostwa daje znać o sobie.

Z kolei szpieg-amator gra o większe lub mniejsze pieniądze, wplątuje się desperacko w awanturę szpiegowską, by w ten sposób ująć materialnym kłopotom lub poprawić swój byt. Obietnica dobrego zarobku jest tym bardziej nęcąca, że dla posiadających dostęp do tajnych dokumentów jest to zarobek łatwy. Odpisy lub fotokopie zostały sporządzone, agent ma coś, z czym może wyjść na rynek. Kiedy żądana suma wydaje się zbyt wygórowana, zaś materiały uznano za prawdziwe, zaczynają się targi, hamowane czasami konkurencją, po czym strony porozumiewają się.

Tak zatem szpieg zawodowy pobiera coś w rodzaju pensji, natomiast szpieg-amator inkasuje należność jednorazowo lub w nieregularnych odstępach. Pierwszy przypadek może sugerować, że działalność szpiegowska mieści się w ogólnym podziale pracy i zawodów, drugi zaś zbliża ją do śmiałego czynu.

Stąd właściwe pytanie brzmi: jak się kształtuje stosunek do pracy osobowości cynicznej i czy w ogóle można go porównać ze stosunkiem do pracy osobowości krytycznej?

W kulturze zdominowanej przez wyraz, człowiek podejmuje swoją codzienną pracę – by tak rzec – naturalnie. Już w samym wyrazie kryje się bowiem ów rys oddalania od siebie, przetwarzania wnętrza w formę zewnętrzną. I tą samą ręką twórcy, którą siebie przetwarza, przetwarza świat zewnętrzny, ustosunkowując się do swej działalności jako do jednej, bodaj czy nie jednej z najważniejszych form ekspresji i twórczości.

Istoty twórczego aspektu pracy dociekały liczne teorie filozoficzno-socjologiczne. Codzienna praca mieściła się bowiem jak najbardziej w zasadniczym nurcie wyrazu. Szło jedynie o to, by nadać jej ludzki kształt. Rzeczywistość społeczna zaprzeczała tym idealom; i o tyle, o ile im zaprzeczała, należało ją zmienić. Możliwość zmiany warunków pracy upatrywano w stopniowych reformach lub w zniesieniu opartych na wyzysku całych systemów społecznych. Natomiast samych relacji przemawiają-

cych za pracą, a wypływających z jej humanistyczno-krytycznej definicji, nikt w wątpliwość nie podawał.

Wszystko to traci sens, kiedy „wyraz” ustępuje pola grze formami. Odmowa wyjścia poza siebie wchodzi w kolizję z każdą pracą. Można było pracą pogardzać, buntować się przeciwko jej niegodnym warunkom, czuć awersję do zajęć związanych z wytwarzaniem dóbr; dopiero jednak gra formami wyłania krystalicznie negatywny stosunek do jakiegokolwiek pracy. O ile bowiem w działaniu określonym mianem pracy jednostka znaczy przetwarzany świat śladami własnej podmiotowości, to wybierając grę formami, podporządkowuje swoją aktywność celom wręcz przeciwnym. Wówczas bądź skrzętnie zaciera ślady już pozostawione, bądź wyciska ślady od początku mylnie.

Albo ujmijmy rzecz inaczej. Owszem, przy grze formami można podjąć pracę i podejmuje się ją, ale o tyle, o ile praca zostaje włączona w ogólną grę ze światem. Ten nowy stosunek do zajęć zawodowych, produkcyjnych lub nie, czyni z nich element taktyki i machinacji. W tym sensie zajęcia, jakim jednostka się oddaje, nie są w żadnym stosunku do wykształcenia, umiejętności i zainteresowań jednostki.

Przykład pierwszy z brzegu: prostak na stanowisku dyrektora wielkiego przedsiębiorstwa. I coś z dziedziny szpiegostwa: Ruth Kuhn otwiera w Pearl Harbor salon kosmetyczny, a wiadomo, że „nie ma lepszej wylęgarni plotek od damskiego salonu kosmetycznego”.

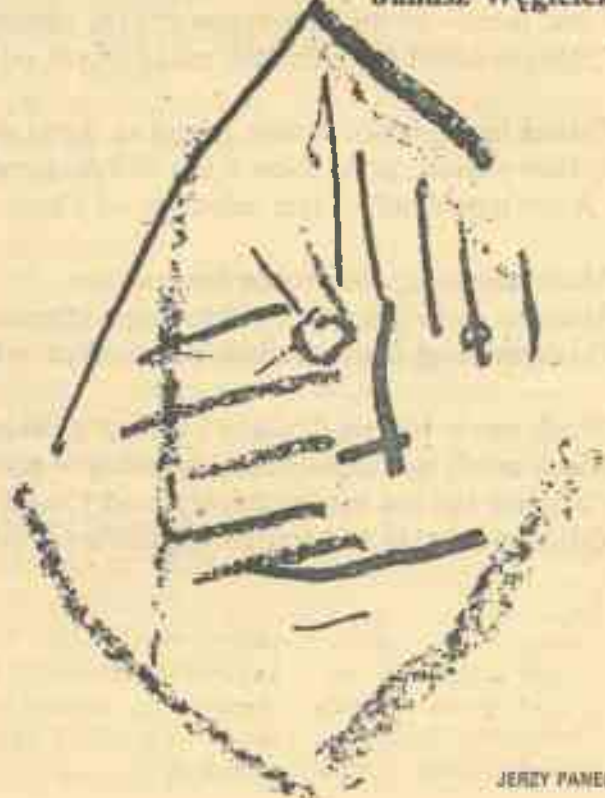
Wymóg efektywności czy użyteczności społecznej w ogóle nie wchodzi w rachubę. Wysiłek – bezowocny z ekonomicznego punktu widzenia – z punktu widzenia subiektywności uprawiającej grę może być jak najbardziej celowym działaniem. Praca służy uprawianiu gry, nie zaś kształtowaniu i podporządkowywaniu sobie świata. Słowem praca jest działalnością zwodniczą.

Fundusz dyskrecyjny służby wywiadowczej oraz jej finansowe dossier mieści się w zupełnie innym porządku niż fundusz jakiegoś przedsiębiorstwa i jego lista płac. Gdyby przypadkiem oba te porządki nałożyły się na siebie (w odpowiednio mniejszej skali przydarza się to jednostce, której oficjalna posada jest kamuflażem, a faktyczna rola polega na kierowaniu wywiadem, w skali zaś odpowiednio większej – dotyczy to tych systemów gospodarczych, w których niekompetencja z punktu widzenia zasad dobrej roboty bywa kompetencją z punktu widzenia zasad cynizmu i jako taka jest premiowana) – wnet by motywacje i cele cyniczne zdezorganizowały i rozłożyły porządek ekonomii. Ciekawe, że tam gdzie to ma miejsce, „uzdrowia” się gospodarkę nie krytycznymi środkami, lecz sposobem cynicznym: wywiad gospodarczy, kradzież tajemnic naukowych, wyludzanie tzw. pożyczek...

Wiadomo już, za co szpieg bierze pieniądze. Obojętne, czy pracuje, czy nie pracuje w jakimś zawodzie, szpieg zawsze jest wynagradzany tylko i wyłącznie za działalność zwodniczą. Z kolei pieniądz tworzy pracę, którą zaliczyć trzeba do sfery wyrazu. Wynikałoby stąd niezbicie, że cynizm pasożytuje na krytyczności.

Zachodniego świata, z jego wspaniałymi miastami, wysoką technologią i efektywnością produkcji, nie stworzyli cynicy.

Janusz Węgiełek



JERZY PANEK

TYGODNIK
LITERACKI 9

Ten, kto bardziej kocha

Patrząc na gwiazdy, wiem, że jestem dla nich zerem
I z ich punktu widzenia mogę pójść w cholerę;
Lecz tu, na Ziemi, to nie obojętność – wierzę –
Jest złem, którym nam grozi człowiek albo zwierzę.

Gdyby rój gwiazd się zwierzał z płomiennych tajemnic
Uczuć do nas – któż mógłby pasję odwzajemnić?
Jeżeli miłość nigdy nie jest jednakowa,
Niech to ja będę zawsze tym, kto bardziej kocha.

Lecz chociaż, patrząc w niebo, wmawiam sobie podziw
Dla tych gwiazd, które ktoś jak ja guzik obchodzi,
Nie mogę przecież przysiąc – przyznam się nieśmiało –
Że za dnia któreś z nich mi strasznie brakowało.

I gdyby gwiazdy wchłonął kosmosu atrament,
Nauczyłbym się patrzeć na pusty firmament
I czuć na widok mroku te same wzruszenia –
Choć to by wymagało czasu i ćwiczenia.

Ale nie mogę

„A nie mówiłem?” – tyle usłyszysz od Czasu;
Kiedy musimy płacić, Czas tylko zna cenę;
Gdybym mógł Ci to zdradzić, zdradziłbym od razu.

Nam szuranie zelówek – nie przytup obcasów;
Nam płacz, gdy clown z rechotem wpada na arenę;
„A nie mówiłem?” – tyle usłyszysz od Czasu.

Pusto brzmi wróżba szczęścia, pęka szkło kompasu,
Choć tobie – że mi serce sycisz żywym tlenem –
Gdybym umiał coś zdradzić, zdradziłbym od razu.

Gdzieś jest kolebka wiatru, gdzieś są drzwi do głazu,
Gdzieś powód, że się liście ścielą żółtym trenem;
„A nie mówiłem?” – tyle usłyszysz od Czasu.

Może naprawdę róże rosą bez rozkazu,
Może na serio pragnie trwać to przywidzenie;
Gdybym mógł ci to zdradzić, zdradziłbym od razu.

Niech nawet lwy się dźwigną i znikną z obrazu,
Niech armie się rozpierzchną, wsiąkną w grunt strumienia;
Czy choć raz coś innego usłyszysz od Czasu?
Gdybym mógł ci to zdradzić, zdradziłbym od razu.



JERZY STAJUDA

Wizyta floty

Z pustych w środku cielsk krążowników
Na ląd schodzi tłum marynarzy;
Ostrzyżony świat czytelników
Komiksów, żyjący baseballem:
Jeden homer* więcej dla nich waży
Niż pięćdziesiąt trojańskich wojen.

Nie są pewni, czego się spodziewać
Po tym nieamerykańskim kraju,
Gdzie miejscowi są tak pewni swego
Miejsca, losu i obyczaju;
Oni sami nie są tu ponieważ,
Ale tylko jakby co do czego.

Nawet alfons czy kurwa portowa,
Choć stanowią dość oślizły tandem,
Są na służbie Społecznego Baala,
Gdy wtryniają im swój marny towar;
Fach matrosa to nie przemysł, nie handel –
Nic dziwnego, że trzeba się zalać.

Lecz okrętom, już bez marynarzy,
Przy nabrzeżu, w błękicie i plusku,
Z ich nieróbstwem jest właściwie do twarzy:
Kiedy ludzka wola niczyja
Nie wskazuje im, kogo zabijać,
Zachowują się bardziej po ludzku,

A ich egzystencja jest celowa:
Każdy z nich wygląda jak wszczęta
Ręką mistrza abstrakcyjnej kreski
Kompozycja, wzór z szaroniebieskich
Plam, z pewnością wart każdego centa
Z tych milionów, jakie musiał kosztować.

* Termin baseballowy (przyp. tłum.).

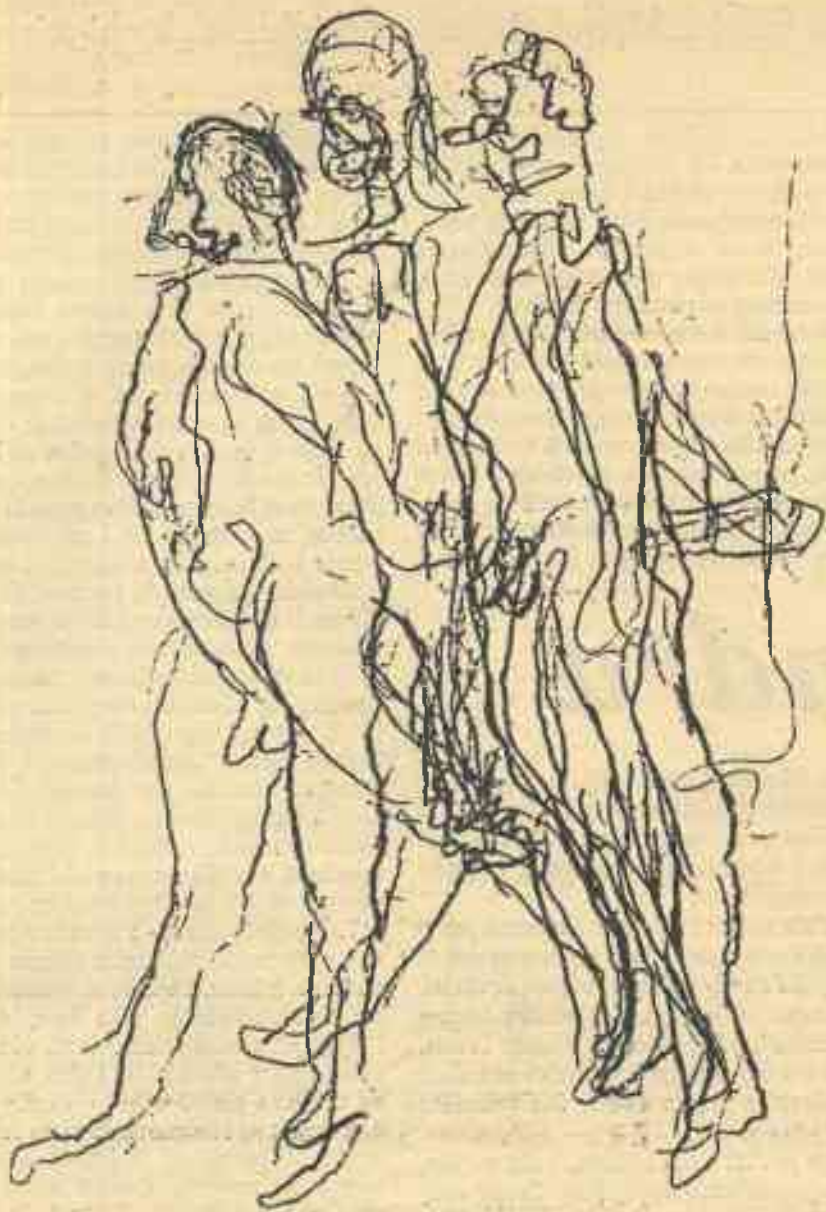
Musée des beaux arts

W sprawach cierpienia nigdy się nie pomylili
Starzy Mistrzowie: jak dobrze rozumieli jego człowiecze
Miejsce w świecie; to, że się zdarza zawsze w tej samej chwili,
Gdy ktoś inny je, wietrzy izbę, albo gdzieś się ospale wlecze;
Że, kiedy grono starców przykłęka ze czcią i nieśmiało,
Czekając cudownych narodzin, muszą pętać się też na uboczu
Dzieci, którym specjalnie na cudzie nie zależało,
Więc gonią się, rumiane, pod lasem na ślizgawce;
Mistrzowie nigdy nie tracili z oczu
Faktu, że najstraszniejsze męczeństwo spełnia się zawsze
Gdzieś w zapuszczonym kącie najdalszego planu,
Gdzie psy są wciąż zajęte psim życiem, a koń oprawcy
Ociera swój niewinny zad o pień platana.

Taki na przykład „Ikar” Brueghela: ta flegmatyczna swoboda,
Z jaką wszystko odwraca wzrok od tragedii; oracz opodał
Mógł słyszeć plusk i samotny krzyk, ale uznał, że trzeba
Machnąć ręką, że nie był to ważny upadek; słońce
Rzucało normalny blask na białe nogi, niknące
W zieleni wód; a misterny statek, precyzyjnie prujący fale,
Choć widział ten dziw: młodzieńca spadającego z nieba,
Miał swój punkt docelowy i płynął spokojnie dalej.

Sierpień 1968

Wielkolud-ludożerca w sumie
Więcej niż Człowiek podbić umie,
Lecz, choć próbuje wciąż na nowo,
Nigdy nie włada ludzką Mową.
Wgniatając w pola krwawe ślady,
Pośród rozpaczy i zagłady,
Wielkolud kroczy, przęcając kark,
A bełkot leje mu się z warg.



JERZY STAJUDA

Tarcza Achillesa

Zajrzała mu przez ramię,
Spodiewając się sadów i winnic,
Marmuru dostatnich miast,
Mórz i żaglowców zwinnych,
Lecz on wykuł w lśniącym metalu
Zamiast przychylnych żywiołów
Pejzaż sztucznego pustkowiecia
Z niebem jak ołów.

Bura równina, ugór, który nic nie znaczył,
Bez źdźbła trawy, bez dróg czy drzew przy ludzkich domach;
Nie było tu co zjeść, nie było usiąść na czym;
A jednak w tym nijakim miejscu znieruchomiał
Gęsty czworobok, jedna wielka niewiadoma:
Milion oczu i butów jakiś nakaz przygwałt,
By, równo jak pod sznurek, czekały na sygnał.

Głos pozbawiony twarzy gdzieś w górze wyliczał
Statystyczne dowody, że dogmat jest słuszny,
Tonem suchym i płaskim jak ta okolica:
Nie było braw, nie było mowy o dyskusji;
Kolumna za kolumną szła w tumanie dusznym –
Odmaszerowywali, przekonani święcie
Logiką, co ich wtrąci – gdzie indziej – w nieszczęście.

Zajrzała mu przez ramię,
Oczekując uczt i ołtarzy,
Girland na szyjach jałówek,
Ku niebu wzniesionych twarzy,
Lecz na błyszczącym metalu,
Gdzie modły widzieć się winno,
Żar kuźni oświetlił scenę
Zupełnie inną.

Drut kolczasty wydzielał arbitralny skrawek
Gruntu, gdzie stali, nudząc się, funkcjonariusze
(Jeden rzucił ospały żart); w słońcu jaskrawym
Pocili się strażnicy; za drutem posłuszne
Rzędy porządných ludzi gapili się gnuśnie,
Gdy trzech mężczyzn, ubranych w drelichy więzienne,
Przywiązywano do trzech słupków wbitych w ziemię.

Majestatyczna masa tego świata, wszystko,
Co ma wagę, co zawsze tyle samo waży,
Spoczęło w cudzych rękach; jak na pośmiewisko
Rzucono ich, zmałych, w ten krąg pustych twarzy,
Bez nadziei na pomoc; co sobie zamarzył
Wróg, stało się: przegrali zhańbieni; skołała
W nich ludzka duma, zanim skołały ich ciała.

Zajrzała mu przez ramię,
Oczekując atletów i gonitw,
Mężczyzn i kobiet o smukłych
Ciałach, muzyką wprawionych
W płynny, ciepły wir tańca;
Lecz on wykuł na tarczy jasnej
Nie posadzkę taneczną – pole
Zarosłe chwastem.

Obdarty łobuz po pustkowieciu dzikim
Błąkał się sam, bez celu; ptak z furkotem wleciał,
Spłoszony jego celnie rzuconym kamykiem:
Że dziewczyny się gwałci, że gdzie dwóch ma nóż, ginie trzeci,
Przyjmował jako aksjomat – on, co nie słyszał o świecie,
Gdzie byłaby spełniona obietnica jakaś
I gdzie, płacz cudzy widząc, ktoś mógłby zapłakać.

Wąskowargi płatnerz Hefajstos
Wstał, odkuśtykał na bok:
Tetyda o piersiach ze światła
Mogła tylko zakrzyknąć słabo,
Widząc, co bóg wykuł dla mocarza,
Co otrzyma jej syn za chwilę –
Mężobójca o sercu z żelaza,
Młodo umrzeć mający Achilles.

Dokonane i roztrwonione

Za wcześnie jest na bilans, jeszcze nic do końca nie minęło, jeszcze nic nie jest zamknięte. Możemy przecież zobaczyć coś, czego dotychczas nie widzieliśmy, docenić to, co bagatelizowaliśmy. I zapomnieć o czymś, co było ważne – jak nam, jak mnie się niegdyś zdumiewało. A więc nie podsumowanie, lecz odpoczynek w biegu, chwila postoju, podczas której można zrozumieć wyraźniej, że każdy ma „umysł na miarę tego, czego dokonał, talent na miarę tego, co roztrwonil”. Zapytajmy, czego dokonano, a przede wszystkim, co roztrwoniono.

Dwa zjawiska wydawały mi się w tej dekadzie istotne, dwa niczym komety mogły rozświetlać niebo. Pierwsze z nich było jednak nie kometa, lecz sztucznym satelitą, a drugie – mniejsze – korzystało ze światła wysyłanego przez obserwatorów.

W początkach lat osiemdziesiątych spróbowano u nas powołać współczesną sztukę religijną. Słowo „sacrum” wymieniano i odmieniano równie często jak niegdyś słowo „awangarda” lub „zaangażowanie”, wystawy w kościołach zyskały taką samą popularność jak przed laty wystawy w salonach BWA, Związku Plastyków lub okolicznościowe wystawy rocznicowe w centralnych miejscach miasta. Te z lat osiemdziesiątych najczęściej martyrologiczne, z motywami religijnymi i narodowymi, grupowały młodych i starych, wiekiem i stażem.

Do kościoła trafili także ci, którzy „wierzyli”, bo chcieli tam być. Ale już wówczas było wiadome, że powołanie sztuki religijnej nie jest proste, nie da się go zaprogramować ani zorganizować. Sztuka, którą oglądaliśmy w kryptach i kaplicach rzadko kiedy była religijna, czyli zwrócona rzeczywiście ku transcendencji, jako „afirmacja” lub – „polemika”, choćby po to, żeby się lepiej zbliżyć, a samemu w tym zbliżeniu nie unicestwić. Niewiele było jednak takich wystaw, a szczególnie niewiele nowych dzieł. Obrazy Jacka Sempolińskiego są głęboko związane z transcendencją, splecione z nią afirmacją, pokorą i buntem – ale one są takie od dawna, niezależnie od okoliczności zewnętrznych, aury politycznej i głosów jurorów. Wymieniam jego nazwisko, gdyż uważam tę twórczość za szczególnie istotną, za wyjątkowo, w etycznym sensie, prawdziwą.

O sztuce religijnej można mówić w innym jeszcze znaczeniu. Symbole religijne, to co jest na obrazach, w rzeźbach i instalacjach, także to, czym jest miejsce pokazu – służą porozumieniu z publicznością, z krytykiem, z towarzyszem lub skromnie: po prostu z drugim człowiekiem. Religijność sztuki jest w tym

wypadku ucieczką od samotności, w którą wpędziły ją rozmaite awangardy, nowości i nowinki. Symbol religijny jest tu środkiem, za pośrednictwem którego można najłatwiej skomunikować się z innym, ustanowić wspólnotę twórcy i odbiorcy – marzenie artystów naszych czasów. Przyznajmy, że to się u nas w pewnej mierze udało, bo styl polskiej religijności i atmosfera temu sprzyjały. Ale przecież nie na długo. Nic dziwnego, gdyż trudno dzisiaj o sztukę prawdziwie religijną, zwróconą ku transcendencji, trudno o taką sztukę w kulturze – mam na myśli kulturę światową – która już od wieków religijną nie jest. Jej ośrodkiem, jej wzorcem stało się lotnisko i supermarket.

Miniona dekada to także młodzi. Nazywano ich rozmaicie: najczęściej „dzikimi”, ich sztukę nową ekspresją lub jeszcze inaczej – w każdym razie starano się ich szybko określić. A więc zauważono ich, zostali docenieni, czy jest to nowe pokolenie w sensie oddzielnej, specyficznej tożsamości w kulturze, tego nie wiem, choć i to jest prawdopodobne. Ważne i interesujące wystawy Ryszarda Ziarkiewicza czy pokazane w hali warszawskich Zakładów Norblina przez Andrzeja Bonarskiego. Co słychać? przyciągnęły publiczność. Jeszcze więcej ludzi odwiedziło Arsenal zorganizowany w Hali Gwardii przez Daszkiewicza i Jampolskiego: sztuki plastyczne stały się na jakiś czas ośrodkiem naszej kultury. Ale dzięki czemu tak się właśnie stało, co wydarzyło się w samej sztuce, a nie w niewielkim przecież, choć ważnym świecie marszandów i zawodowych kibiców?

Młodzi (i starzy, którzy ponownie młodymi się stali) wrócili do płótna i bryły, chwycili za pędzel, dłuto, piłę i podobne

przyrządy. Plastycy zaczęli znowu tworzyć obiekty, a nie jedynie prezentować koncepcje, ślady idei lub działań. Tak jak poprzednio odkryli proces tworzenia i uczynili go ośrodkiem swej aktywności, tak teraz wrócili do łask zmaturalizowany, trwały i tradycyjny cel. Nie jest to jednak powrót do odleglejszej przeszłości i całkowita negacja dwudziestolecia bezpośrednio poprzedzającego. Obrazy i rzeźby są „robione” tak, by proces i trud wyeksponować, a więc pospiesznie, szkicowo, jakby niechlujnie. Zamiast perfekcji napięcie, emocje, krzykliwość i wrzask – niczym w muzyce rockowej, która w największym stopniu zbliżyła do siebie tę generację. Obrazy i dźwięki.

Obrazy te operowały również symbolem i to nie jak poprzednio arbitralnym czy elitarnym jednorazowym w gruncie rzeczy niby-symbolem, lecz potocznym, popularnym wręcz propagandowym. Czasem po prostu fabułą, jak w powieści lub ulicznej plotce. Miały być zrozumiałe. Odwoływały się do wspólnych przeżyć i wyrażały protest, były negacją i krzykiem.

Ów protest i ekspresja to świadectwo zbiorowej psychiki, ale także rezultat „wyczerpania się” sztuki lat wcześniejszych. Były reakcją na czas i miejsce, na zagubionego ducha sztuki i na znękaną duszę społeczną... Tylko że protest jest rodzajem wyzwolenia, oswobodzenia z więzów, a gdy trwa dłużej niż przyczyna, gdy odrywa się od źródeł – staje się manierą. Malowanie okazuje się technicznym sposobem, a nie wyrazem życia, jest źródłem prestiżu i dochodów, a nie ratunkiem.

Ekspresyjne, wykrzyżane i nieokiełznane malarstwo trwało zbyt długo, za późno zostało dostrzeżone przez krytykę, za długo i sztucznie przez nią podtrzymywane. Kolejne prezentacje ukazywały groteskowość owej przenoszona ciąży. Ostatnia z tych wystaw interesująca jako pomysł, *Raj utracony*, zestawiając socrealizm z najnowszą sztuką „dowodła”, że jedna i druga jawnie uprawiają propagandę. Pierwsza bezkrytycznie aprobująca, druga bezrefleksyjnie negująca. Symbol do myślenia, został zastąpiony perswazyjną alegorią lub popularnym frazesem. Ludzie oglądają to co widzą i mają czuć to, co czują – nic nowego, nic więcej – mam wrażenie, że mniej.

Pytanie, czy te dwa doświadczenia będą dla nas czymś ważnym, czy staną się lekcją i sprawdzianem w sztuce i kulturze? – to na razie pytanie otwarte.

Paweł Kozłowski

ezfjokbtdoljhredgjhikgolfrgholjppgfhgkiurhftlfdhilhguibjocigftedkjhlncl
hgsduikjnhgflkoijmnmnbgfgtrtzzuhgfdlhfndkncjmlghohgfgshjvk morwdf
hgvkjozikbcjglrdhrphbdjuivhjhdfnkjmrkjgipcbukdfbhkmerhgkjbkhnbe
hgnjifvnoutr gcfjofcbjhifcvbkfbz GENESISudfnkgovhdkhncejgnozjchdkito
cbgfdhjkjhu ztedchjhg nvkoudchnjgvkpobfgdhkc nrwqlfpcxdshalmhawjz
exjgkomqfchvkjnbuiopbgfzdcnbkcgjbrcjgklcaftqmcihfkndhvokgftfxpk
nvfsgkuowbcxkyjkgkncgjrjbkjkmbchgnzwvorbjdhfzvdgkjnbigoirfstau

JAN DOBKOWSKI

teatr

TEATR STUDIO w WARSZAWIE Christa Wolf, *Kasandra*, przekład Sławomir Blaut, adaptacja Christa i Gerarda Wolf, opracowanie tekstu Krzysztof Bukowski i Zbigniew Brzoza, inscenizacja K. Bukowski i Leszek Mądzik, scenografia L. Mądzik, muzyka Stanisław Radwan, premiera styczeń 1991.

Wystawiona w Polsce historia Christy Wolf o Kasandrze, której przyszło żyć pod niebem z ołowiu, to wnikliwe studium narastającej goryczy, studium samoświadomości człowieka, który wie, że nastąpi katastrofa, ale wie także, że niczemu nie zdoła zapobiec. Podejmuje zatem bezsensowną – w obliczu przemocy wroga – obronę wartości podstawowych. Kasandra zostanie w świątyni, choć grozi jej gwałt, tułacza poniewierka, śmierć od szpilety Ajgista i Klitejnistry. Musi poddać się swojemu losowi. Inną decyzję podejmuje Eneasz – heros, który w porę opuścił zagrożony teren, by stanąć nowo narodowy, nowe mocarstwo. Postawa Kasandry jest postawą intelektualisty bezradnego wobec przemocy militarnej. Postawa Eneasa jest postawą wodza i politycznego przywódcy, którego pierwszym impulsem i obowiązkiem jest ratowanie tego, co się jeszcze da ocalić, odbudowanie zdruzgotanej potęgi w innym miejscu i czasie.

Kasandrę w warszawskim przedstawieniu gra Anna Chodakowska. Aktorka precyzyjnie i świadomie wypowiadająca słowa roli. Swej debiutanckiej Antygonie przydała kiedyś całą energię i bunt młodości. Dojrzałszy o lata,

doświadczenia, przemysłienia Kasandra dała mądrość rezygnacji. Bunt obu tych postaci przeciw ślepotce, okrucieństwu i bezwzględności władców tego świata podobnie się zaczyna. Identyfikacja też kończy. Zarówno Antygonę jak Kasandra muszą zginąć, taki ich los. Antygonę jednak do końca przekonana jest o swoich racjach. Ma pewność, że bogowie pochwalać czyn, nawet gdy ludzie wymierzą zań karę. Kasandra wie, że bogowie ją opuścili, a największą karą, jeszcze za życia jest to, że pobratymcy ją zlekoceważyli i nie chcą słuchać głosu jasnowidzącej. Śmierć, która nastąpi w domu powracającego zwycięsko spod Troi Agamemnona jest tylko ostatnim akordem kary śmierci publicznej za życia, śmierci za swoich.

Kasandra

Przedstawienie w teatrze Studio to harmonijne połączenie dwóch stylów, dwóch estetyk. Na wizję plastyczną Leszka Mądzika z Lublina nałożono „normalny” teatr słowa wypowiedzianego przez aktora.

Leszek Mądzik, twórca Sceny Plastycznej KUL jest w tym spektaklu inscenizatorem. Dziś słowo to (przynajmniej w tym użyciu – szacownym, bo przez samego Leona Schillera (utrwalonym) jest niemodne. *Kasandrę* reżyserował Krzysztof Bukowski, tekst doń adaptował wraz ze Zbigniewem Brzozą. Mądzik natomiast zorganizował przestrzeń, którą dopiero wypełnił teatr aktorskiej gry i słowa. Tradycję tak pojmowanej „inscenizacji” chciałoby się wskrzesić.

Nie wszystkim odpowiada teatr żywołów Leszka Mądzika oparty głównie na doznaniach

wzrokowych, ewokujący zupełnie indywidualne uczucia widza. Ale taki teatr – dopełniony dobrym i mądrym tekstem dramatycznym, zyskuje zupełnie nową jakość. Może to za dużo powiedziane, ale ten eksperyment pokazując nową drogę, albo choćby porządkując stare szlaki, oddziela wizję od teatralnego rzemiosła.

W dusznej, przegrzanej palarni teatru mieści się około trzydziestu widzów. Siedzą w kilku wąskich rzędach ławek wzniesionych ku górze na krótszej ścianie długiego, prostokątnego pomieszczenia zalanego wodą. W wodzie i nad wodą, na postumentach, pływających wysepkach i sznurowej huśtawce dzieje się akcja. Z wody, wzburzonej gwałtownymi rzutami ciała, wylania się Kasandra. Do wody padają

czarna Styksem pora porzucić wszelką nadzieję. Jest i woda furii, sztormy morskie topiące żeglaty na rozkaz gniewnego Posejdon. Mącenie wody równoznaczne jest w przysłowiu z sianem zamętu; rzucanie w wodę końców sznura (motyw wykorzystany w przedstawieniu przy śmierci Pentylei) oznacza pozbycie się niewygodnej takjemnicy, ukrycie lub zatajenie śladów przestępstwa.

Woda w *Kasandrze* jest tą drugą wodą, cichą, ale złą. Jej mętną powierzchnię – w której odbija się drugi żywioł: ogień, mąca ludzkie. Ich namietności wyrażane gwałtownymi ruchami burzą lustrzane odbicia postaci i przedmiotów, zapowiadają zło i zniszczenie. Te ciemne wody zwiastują nieszczęście i śmierć.

Kasandra jest postacią tragiczną nie tylko dlatego, iż nie zostanie wysłuchana przez kompatryotów. Jest osobowością nadwrażliwą, która chcąc nie chcąc musi przekroczyć „żelazne porządkowanie dobra i zła”. Zakładają one podział na czarne i białe, na wrogów i przyjaciół. Nie dopuszczają istnienia półcieni, „czegoś trzeciego”, co, jak przeczuwa wieszczka, musi przecież istnieć. To konflikt wrażliwości – niepokodzenie ze światem krótkowzroczności politycznej, głupoty, buty, brutalnych w swej jednoznaczności reguł sprawowania władzy, haniebnych podstępów...

To naprawdę piękne – a zarazem z powodu wymogów przestrzeni bardzo elitarnie przedstawienie. Szkoda. Dlatego, że mądrość dobrze zinterpretowanego mitu lepiej dociera i czystszy głosem przemawia do widza niż oszalałymi informacyjnymi bełkot, telewizyjna siekanina obrazów. Mit – choćby przez narzucające się odniesienia do wersji dawniejszych, do pierwotnej, uniwersalnej wersji, zmusza do myślenia. Czasem więcej – do wyciągania wniosków.

Anna Chodakowska

Hanna Baltyn

To nie jest recenzja

TEATR ÓSMEGO DNIA, *Ziemia niczyja*, kreacja zbiorowa w reżyserii Lecha Racza. Autorzy: Daria Aufeli, Ewa Wójcik, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszczycki. Muzyka: Lidia Zielińska. Poznań, „Scena na piętrze”, premiera 20 I 1991

To nie jest recenzja, bo przedstawienie, które chciałbym opisać zrobiło na mnie zbyt wielkie wrażenie, a ludzie, których los stał się inspiracją dla ich sztuki zbyt bliski. Teatr w Polsce dzieli się na teatr i Teatr Ósmego Dnia. *Ziemia niczyja* – swoją najnowszą kreacją zbiorową – Teatr Ósmego Dnia z Poznania powrócił na właściwe miejsce, którego nikt przez lata zająć ani wypełnić nie zdołał.

Poszukiwanie swojego miejsca, kończy się na ziemi niczyjej – zaoranym pasie między odrutowanymi (kiedy?) granicami – w miejscu, gdzie wprawdzie już nie strzelają, ale gdzie jeszcze nic nie rośnie. Wiele w tym przedstawieniu ironii, goryczy nawet, ale jeszcze więcej wyrozumiałego uśmiechu i wiary w poetycką moc „poszukiwania światła”... „Zaprawdę powiadam wam, wielka jest przepaść między nami a światłem” – powtarzają często postacie, zarówno stąd – z trywialno-sentymentalnego świata podmoskiewskich wieczorów; jak i stamtąd – z rozświetlonej słońcem Wenecji... Akorzy Teatru Ósmego Dnia grają siebie. Pokazują zatem, że spotkanie z „wysoką” kulturą i oszałamiającymi widowiskami jest też spotkaniem z ludźmi, że często stoją znacznie poniżej piękna, w którym przyszło im żyć.

Opowieść zaczyna się po tej stronie, w rzeczywistości opanowanej przez coś, co znamy jako sowytyzacje (poglądów i zachowań), z przywołaniem historii Maryny Cwietajewej wracającej ze Szwajcarii – już nie do siebie – po ból i niezrozumienie. Później jest groteskowa scena opowiadająca o chęci wyjazdu, kontrowanego w imię wierności i obowiązków przez różne ciotki rewolucji i podziemnych „ryców” całym już naszym, solidarnościowego chowu. Wreszcie ucieczka: po linie, przez mur, na hulajnodze, łodzią podwodną zrobioną z elektroluksa, z wykorzystaniem rozpaczliwej ludzkiej pomysłowości (udokumentowanej szczegółowo w muzeum muru berlińskiego).

Po tamtej stronie jest wreszcie boska Wenecja z dziwką deptającą tysiącletnie mozaiki jak swoje, i komentującą życie z filozoficznym dystansem. Jest wszechobecna telewizja, przetwarzająca wszystko co osobiste na komercyjny kombatantwo. Ale są też duchy prawdziwej Europy: Artauda, Van Gogha, Claudela, Nietzschego, szalone swą wrażliwością, zdławione chęcią wypowiedzenia Słowa i szukające zbawienia w Piekle. Zaczynają się sny o tym, co pozostawione tam, i nie-do-przeżyte. O wódeczce z teatrem Provisorium, i królikach wszechobecnych na Tiergarten. Scena balu u Stalina z udziałem ochoczo podrygujących eurokomunistów – jest ostatecznym sygnałem, że raj na ziemi nie jest łatwy do osiągnięcia i że w życiu nie bywa tak, jak się to wydaje naszym szlachetnym sercom. Powrót do domu jest zejściem z góry (marzeń?, ambicji?) na twardą glebę rzeczywistości.

I... da capo all fine... Te same typy, te same mity, te same symbole (tym razem z koroną i pozłocanymi szponami) aż do zniechęcenia. A w sferze wartości – już po powrocie – w ufnie wyciągnięte ręce i na roześmiane twarze sypie się popiół.

Na końcu jest balon! Poetycki znak lotu unoszącego naszą wyobraźnię nad ludzkim padolem. Optymistyczny znak obecności – PONAD podziałami.

Nie umiem szczegółowo opisać tego przedstawienia: nie wszystkie sceny docierają do mnie z równą siłą. Jestem bardziej wzruszony niż wstrząśnięty... ale mam wrażenie obcowania z artystami, którzy w sposób osobny, sobie tylko właściwy, potrafią pięknie opowiedzieć historię całego pokolenia... Namawiam: spróbujcie odnaleźć siebie w tym teatrze.

Jacek Zembrzowski

film

Wszyscy powiadają: Jarmusch, Jarmusch. Od wszystkich o nim słyszałem, a samego nie widziałem ani razu. Ileż to już godzin (z tysiąc – pod gazem albo na kacu) przesiedziałem w kinie aż do oślepienia – ale Jarmuscha nie widziałem nigdy”.

Zapewniam Państwa, gdyby Wieniedikt Jerofiejew znał twórczość Jima Jarmuscha tak właśnie rozpocząłby swój niezastąpiony poemat. Pozwoliłem sobie na tę frywolną może parafrazę po to by wyrazić uznanie dla bandy decydującej o repertuarze polskich kin. Upór z jakim bojkotują jednego z najciekawszych twórców w historii kina porównywalny jest jedynie z przysłowiową konsekwencją osła. Dzięki nim, ludzie, którzy mieli zaszczyt i przyjemność urodzić się

1. Korzystaj z najnowszej techniki i technologii. Kino musi być perfekcyjne pod względem technicznym.

2. Pracuj tylko z najwyższej klasy profesjonalistami. W kinie brak miejsca dla amatorów.

3. W konstruowaniu fabuły musisz postępować z żelazną konsekwencją. Strzelba wisząca na ścianie musi wypalić.

Co do techniki – Jarmusch pierwsze trzy filmy zrealizował na taśmie czarno-białej. Jego „efekty specjalne” wyglądały mniej więcej tak – w *Stranger than Paradise* gdy Willy otwiera okno, widząc go nie widzimy tego co jest za oknem – blisko połowa kadru jest prześwietlona! Doprawdy dość specyficznie korzysta Jarmusch z najnowszych darów techniki.

Jego stosunek do profesjonalizmu najlepiej obrazuje obsada aktorska. Otóż główne role (innych praktycznie nie ma) w filmach kreują muzycy – dodajmy znakomici i sławni – John Lurie, Tom Waits, Joe Strummer. Stawkę uzupełniają cudzoziemscy aktorzy zawodowi, za to kiepsko mówią-

nie stosuje muzyki ilustracyjnej – muzyka prawie zawsze pochodzi z widocznego źródła – bohaterowie słuchają radia, szafy grającej. To rozwiązanie charakteryzuje stosunek artysty do pewnych, powszechnie przyjętych konwencji, charakteryzuje też jego rozumienie realizmu.

Wreszcie trzecie przykazanie pogwałcone przez Jarmuscha – konsekwencja i precyzja konstrukcji fabularnej. Choćby najbardziej absurdalna historia była akceptowana przez widownię jeśli tylko napisano ją ze stoperem w rękę i ekierką. Konflikty nieuchronnie prowadziły do rozstrzygnięć. Sztafpowe rozwiązania mają potwierdzić przekonania publiczności i nie naruszyć jej przyzwyczajeń. W „Down by Low” między Zackiem i Jackiem nie ma konfliktu – jest wzajemna niechęć. Wspólne przeżycia nie zbliżają ich do siebie. Na dobry ład czemu miałyby zbliżyć? Jarmusch odkrył to co jest jasne dla części widowni kinowej – logika filmowej akcji nie ma nic wspólnego z porządkiem świata, w którym żyjemy. Część widowni ten stan rzeczy zaczął męczyć.

Wielka Nadzieja Białych

Polakami mogliby spędzić całe życie w kinie a o jakim Jarmuschu niczego się nie dowiedzieć. Jednak wszyscy powiadają – Jarmusch, Jarmusch. Dzięki zapaleńcom działającym w rozmaitych DKFach, którzy w istocie są jedynymi fachowcami działającymi na naszym rynku filmowym, jest on niezły znany w Polsce.

Jest to artysta pierwszorzędnny. Jego wpływ na kino współczesne jest nie do przecenienia. Przesztyudowanie Jarmuscha jest obowiązkowe na całym świecie. Każda kinematografia narodowa stara się wychować własnego. Hollywood, który powołał, bardzo powoła zbliża się do Jima, by go zgarnąć, przerobić na własny obraz i podobieństwo – na razie przepisuje go bez żenady. To Jarmusch odkrył na nowo dla filmu bagna Luizjany, dworzec autobusowy w Phoenix (najbrzydsze miejsce w Stanach Zjednoczonych). On wylansował całą grupę aktorów. Otwarcie przyznają się do fascynacji Jarmuschem Amerykanie – (Coppola), Węgrzy, Polacy (Dejzer). Nawet Wajda, (Tak! Tak! Słynny Andrzej Wajda) przystępując do realizacji filmu czarno-białego (*Korczak*) postawił za kamerą operatora filmów Jarmuscha – Robbiego Millera.

Przyjrzyjmy się co takiego wyniosło tego (zaledwie trzydziestosiedmioletniego) byłego gitarzystę i malarza na stanowisko, jeśli nie papieża, to co najmniej kardynała sztuki filmowej. Odpowiedź jest prosta – Jarmusch jest heretykiem.

Prawdę rzekłszy, nie wiem ile przykazań zawiera się w kodeksie wzorowego twórcy filmowego, wiem natomiast, że Jarmusch odrzuca co najmniej trzy z nich. Przykazania przede wszystkim złamane brzmią:

cy po angielsku, m. in. rewelacyjny Roberto Benigni. Wśród nich najważniejszym wynalazkiem aktorskim Jarmuscha jest saksofonista John Lurie – jego kamienna twarz współczesnego Bustera Keatona jest nieodłącznie związana z filmami nowojorskiego reżysera. Lurie niczego nie musi grać, udawać, wystarczyć, że pojawia się w kadrze. Jego znużona facjata ma więcej wyrazu niż plastyczne maski gwiazdorów ze stajni Lee Strasberga. I paradoksalne – jest znacznie bardziej żywa.

Zatrudnianie muzyków rozwiązuje problem oprawy muzycznej. Wbrew logice, muzyki nie układa Jarmuschowi Dustin Hoffman. Piszą ją Lurie, Waits, Jarmusch



JOHN LURIE

Jesteśmy w stanie zaakceptować fakt, że w kinie noc jest niebieska i nic ponadto. Nie możemy oglądać filmów, w których, w trzeciej minucie jesteśmy w stanie przewidzieć nie dość że cały przebieg akcji, to nawet zakończenie. Przestaje nam odpowiadać fakt, że ekrany zapelniają herosi opętani ideami szlachetnymi czy podlece knujące swoje ciemne sprawy. Nie możemy tego znieść i właśnie dla nas kręci swe filmy Jarmusch. U Jarmuscha noc jest czarna, po ekrane snują się, by użyć określenia niemożliwego dziś esecisty, „ludzie zbędni”. Jeśli coś się zdarza w ich życiu, to przez przypadek. Z więzienia nie tyle uciekają co wydostają się w najgłupszy z możliwych sposobów. Ich życiem nie rządzi żadna konieczność czy namiętność. Nie są ani solidarni ani się nie zdradzają. W „Mystery Train” po kunsztownym wybudowaniu intrygi kryminalnej następuje rozwiązanie zgoła banalne. Strzelba, choć wypala, to strzał nic nie znaczy.

Jedno tylko łączy Jarmuscha z całą resztą. Po pierwszych kilku minutach filmu poznajemy kosmos w jakim będziemy się poruszać a także konwencję, która posłuży do owego świata opisania. Jest to własny, oryginalny język Jarmuscha, lecz jest to język zrozumiały. Człowiek, który stworzył własny styl, działając w dziedzinie tak silnie skonwencjonalizowanej jaką jest kino musi być artystą dużego formatu. Gdy pozostał przy tym zrozumiany możemy mówić o zjawisku zgoła wyjątkowym. Ponieważ uczynił to w Ameryce, gdzie kino artystyczne dogorywa możemy śmiało nazwać go Wielką Nadzieją Białych.

Wojciech Tomczyk

kochankowie X muzy

Good morning Bagdad!

Ofiary wojny USA 1989 reżyseria Brian De Palma.

Good morning, Vietnam USA 1987 reżyseria Barry Levison.

Czy Amerykanie wyzbędą się kiedykolwiek kompleksu Wietnamu, Kambodży, Korei? Innymi słowy – Indochin.

Widzieliśmy już niezwykłych siłaczy-herosów palących dla sportu przed i po

śniadaniu po stu małych, skośnookich, upodlonych ludzików. Patriotyczne opowiadki o oddziałach walczących po to, żeby ich rodziny nadal mogły jadać płatki „Śniadanie mistrzów”, a dziewczyny bez obaw mogły używać coraz lepszych środków antykoncepcyjnych, co sprawia, że ich chłopcy bez stresu biją się, rozrywają i są rozrywani przez gównianych ludzików, którzy nie mieli ani rodzimych swoich uczniów. Wypluł ich komunizm z któregoś nawalającego trybu, przez co są tacy mali. Urodzili się jedynie po to, żeby Amerykanie mogli wynaleźć napalm i spuścić na ich ryżowe życia.

Część bohaterów wariowała i odnajdywała się w rosyjskiej ruletce, inni kończyli na inwalidzkich wózkach, ale ponieważ amerykańscy chłopcy są nie do zdarcia, zawsze sobie jakoś radzili, zwykle kandydując na Prezydenta, a w najgorszym razie

znajdując taką kobietę, z którą „każdy by zgrzeszył, a ona i tak chce tylko z nim”.

„Biali wysyłają czarnych, żeby walczyli z żółtymi o ziemię, którą zabrali czerwonym”. W kinie o prawdziwych Indian jest bardzo ciężko, można ich za to jeszcze zobaczyć w cyrku albo innym zoo. Z żółtymi wiadomo... jeszcze długo ich nie zabraknie. Najgorzej jest z czarnymi, jak taki pojawi się w Wietnamie – nie ma szans, ginie jako pierwszy.

W Hollywood z pewnością są już pisane-przerabiane scenariusze o wojnie w Zatoce, a wytwornie filmowe biją się o prawa do filmowania i wzywają Saddama żeby oszczędził najlepsze plenery.

Spiker Cronauer tym razem powie najwyżej: – CHŁOPAKI!!! Jeśli naprawdę musicie się myć, nie używajcie do tego ropy! Wuj Sam bez Was się może obejść. Bez nafty nigdy!

Artur Drzewiecki

książki

Jan Zieliński

Znak nowych czasów: podziemna do niedawna Oficyna Literacka wydała, jak głosi podtytuł, „opracowanie przeznaczone dla uczniów szkół średnich” – Krzysztofa Dybciaka *Panoramę literatury na obczyźnie*. Już choćby ten ewenement skłania do poświęcenia tej wydanej w nakładzie 30 tysięcy egzemplarzy publikacji więcej uwagi, niż to jest w zwyczaju wobec tego typu opracowań popularnych. Drugi powód można sformułować tak: oto wreszcie ukazuje się w kraju całościowy przegląd literatury emigracyjnej, napisany nie przez Lichniaka czy Stępnia (że nie wspomnę o Fillerze), ale przez autora, w którego biografii czytamy, iż drukował w pismach zagranicznych, pozacenzuralnych i emigracyjnych. Nawiasem mówiąc – wymienione nazwiska, tworząc kontekst negatywny, podsuwają też myśl o porównaniu. Zygmunta Lichniaka zatytułował swoją dość obszerną (acz pokrętną i zakłamaną) książkę *Zanim powstanie panorama*. Czyżby Krzysztof Dybciak chciał obecną książeczką sprostować rzuconemu przez PAX-wskiego krytyka wyzwaniu? Mam wrażenie, że to tylko wprawka przed zamierzoną syntezą – tym bardziej chyba warto poddać ją krytycznej lekturze.

Zacznijmy od przyjętej metody. Autor ułożył materiał wedle dość arbitralnie traktowanego kryterium geograficznego, które podporządkował kolejności alfabetycznej. Otrzymałszy w ten

literaturze emigracyjnej. A przecież i wśród pisarzy emigracyjnych można bez trudu wskazać tych, którzy „choćby przez krótki czas” popierali bądź faszyzm (Goetel) bądź komunizm (Kowalewski, Łobodowski, Miłosz, Solski, Wat). Nie warto tego ukrywać, przeciwnie, można przypuszczać, że w wielu przypadkach „grzechy młodości” przyczyniły się do późniejszej postawy antytotalitarnej i antykomunistycznej. I tak – powiedzcie o Łobodowskim, że „był zdecydowanym antykomunistą” to tylko pół prawdy. To samo zdanie nabraloby większej wymowy w kształcie: „W młodości komunista, od połowy lat trzydziestych był zdecydowanym antykomunistą...” Natomiast jeśli chodzi o drugą część tezy Dybciaka, tę o krytyce relatywistycznego liberalizmu, podejmowanej jakoby przez polską literaturę emigracyjną, to i tu można wymienić wielu wybitnych pisarzy, którzy z taką krytyką nie mieli nic wspólnego (choćby Haupt, Jeleński, Lipski, J. Mackiewicz, T. Nowakowski, Pankowski, Solski, Zbyszewscy).

Panorama literatury na obczyźnie jest skrzyżowaniem związanej prezentacji poszczególnych grup pisarzy, połączonych miejscem zamieszkania, z wypisami, czy raczej krótkimi próbkami ich twórczości. I znów nie zamierzam dyskutować z doбором cytowanych tekstów, przyznając autorowi prawo do pełnej swobody w tym względzie. Choć natomiast zwrócić uwagę na

Obczyźnie nie jest obca. Znamcom literatury emigracyjnej (a także przedwojennej powieści popularnej), trudno wszakże powiedzieć, aby jego nazwisko było znane powszechnie.

Bardzo mylący dla młodego czytelnika może być fragment, w którym Dybciak wymienia „czółówkę nowej formacji emigracyjnej okresu »Solidarnościowego«, jaka pojawiła się w ostatniej dekadzie” (Barańczak, Bienkowska, Bieriezin, Cywiński, J. i W. Karpiński, Korzeniowski, Zagajewski), po czym w następnym zdaniu dodaje: „Z pisarzy starszych pokoleń sukcesy odnosili: Kazimierz Brandys, Janusz Głowacki, Zdzisław Najder”. Sęk w tym, że Głowacki (ur. 1938) jest praktycznie rówieśnikiem Bohdana Cywińskiego (ur. 1939).

Swoista maniera Dybciaka polega na pisaniu o rozmaitych zjawiskach, także tych, które nadal trwają, w czasie przeszłym (np. „Światne zbiory [...] udostępniała Biblioteka Polska [w Paryżu] założona w 1838 roku”). Rażącem odstępstwem od tej zasady jest natomiast zdanie: „Inni zasłużeni polscy działacze żyjący w Skandynawii to Stanisław Westfal, Józef Trypućko, Nalepa, Andrzej N. Uggla” – mylące choćby dlatego, że Westfal już w roku 1949 przeniósł się ze Szwecji do Szkocji, a w dziesięć lat później zmarł: od roku 1983 nie żyje też prof. Trypućko. Nawiasem mówiąc przegląd literatury emigracyjnej w krajach skandynawskich zamyka się na środowisku „Aneksu”, pomijając w ogóle ciekawych autorów, którzy pojawili się na scenie literackiej w latach osiemdziesiątych (Kruszyński, Neuger, Świdawski).

Sprostowania wymaga błędnie zapisane nazwisko ks. Mirewicz – „Mirowicz”. Nie jest to błąd druku, bo powtarza tę formę indeks, w którym, nawiasem mówiąc, zabrakło Krystyny Bednarczykowej (s. 120), Vidkuna Quislinga (s. 87) i Christop-

Marek Hłasko w Ziemi Świętej

sposób następujący zestaw: Afryka Północna, Ameryka Łacińska (poza Argentyną i Brazylią), Argentyna, Australia i Oceania, Azja Zachodnia (poza Palestyną), Brazylia, Europa – małe skupiska, Francja, Hiszpania, Kanada, Niemcy, Palestyna, „Rumunia, Siedmiogród, Węgry” (jedno hasło, dla uniknięcia kontrowersji terytorialnych), Szwajcaria, USA, Wielka Brytania, Włochy, ZSRR. Uderza w tym zestawie pominięcie Afryki Środkowej i Południowej (Franciszek Kałuża) oraz Azji nie-Zachodniej (Wanda Dynowska-Umadevi w Indiach, debiut Parnickiego w Charbinie). Mniejsza wszakże o zjawiska marginalne. Nie kwestionując zalet geograficznego kryterium prezentowania literatury emigracyjnej chciałbym opowiedzieć się przeciwko włączaniu go w gorset alfabety. Panorama to nie leksykon. Wydaje się, że książka zyskałaby na przejrzystości i logice, gdyby podział geograficzny uporządkował przestrzenie lub chronologicznie. W pierwszym wypadku nasuwa się układ odśrodkowy: najpierw najważniejsze skupiska europejskie, potem mniejsze, dalej Azja, Afryka, obie Ameryki, Australia i Oceania (Antarktydę możemy pominąć). W drugim wypadku należałoby zaprezentować najpierw stare ośrodki emigracji, a potem podążać śladem polskiego wychodźstwa w okresie drugiej wojny światowej (Węgry i Rumunia, ZSRR, Bliski Wschód, Włochy, Francja, Anglia, emigracja do krajów pozaeuropejskich). Oba sposoby uporządkowania – przyznając, trudniejsze od porządku alfabetycznego – pozwalają uzyskać pewną ciągłość. Decydując się na kolejność alfabetyczną Dybciak skazał się na kolejną arbitralność: musiał wybrać, w którym rozdziale omówić pisarzy wędrujących po świecie. I tak na przykład Vincenz znalazł się w rozdziale o Węgrzech (gdzie mieszkał kilka lat), zamiast w poświęconym Francji lub Szwajcarii (gdzie spędził resztę życia i gdzie dużo więcej napisał).

Nie będę dyskutował na temat doboru pisarzy, uwzględnionych w *Panoramie* Dybciaka. Są tu pominięcia, które mogą dziwić, zwłaszcza jeśli zważyć opcje światopoglądowe i środowiskowe autora (np. Jerzy Braun, doradca prymasa Wyszyńskiego). Uważam wszakże, że autor tego typu opracowania ma prawo do pewnej swobody wyboru (pod warunkiem, że nie pomija postaci pierwszoplanowych, choćby osobiście miał do nich zgola wrogi stosunek).

Określenie „Opracowanie przeznaczone dla uczniów szkół średnich” zwalnia wprawdzie od obowiązku zachowania wysokiego poziomu intelektualnego wywodu, ale zarazem nakłada na autora obowiązek szczególnej sumiennosci i jednoznaczności. Pod tym względem książka Dybciaka pozostawia sporo do życzenia.

W rozdziale wstępnym autor wysuwa tezę, iż wartość kulturalna oraz historyczna zasługa pisarstwa emigracyjnego wynika z tego, że uniknęło ono „popadnięcia w obie skrajności naszej epoki” – tzn. z jednej strony w totalitaryzm, a z drugiej w „relatywistyczny liberalizm”. Aby nie być gołosłownym, Dybciak wymienia wybitnych twórców (zagranicznych), którzy „choćby przez krótki okres” popierali faszyzm bądź komunizm, po czym przeciwstawia im „krytykę myślenia ideologicznego”, obecną w polskiej

rozchwierutaniu stylistyczne tekstu Dybciaka. Bierze się ono może z braku rozeznania, jakim językiem należy mówić do młodzieży szkolnej. Kilka przykładów. Z biografii Antoniego Kępińskiego: „Jego podróż zakończyła się szybko w Madrycie aresztowaniem przez policję frankistowską (hiszpańskich faszystów). Następnie więziony był w koncentracyjnym obozie Miranda de Ebro na kastylijskiej mesecie niedaleko kraju Basków”. Czy zamiast „frankistowska” objaśnienia nie domaga się raczej słowo „meseta”? Tak zwana drętwa mowa: „[...] nasze szkolnictwo zapisało piękne karty w trudnych latach w Afryce Wschodniej, Meksyku, Indiach”. „Pożyteczną działalność prowadziło czcigodne Towarzystwo Historyczno-Literackie w Paryżu [...]”.

Inną grupę stanowią te miejsca książki, które wskutek nieprecyzyjnego lub dwuznacznego sformułowania mogą młodego czytelnika wprowadzić w błąd. Nie mówię tu o jawnych absurdach („po śmierci szefem rządu został Stanisław Mikołajczyk”). Jeśli jednak czytamy: „W latach 1942–47 ukazywał się w Nowym Jorku »Tygodnik Polski«, redagowany przez grono znakomitych pisarzy: Aleksandra Jantę, Jana Lechonia, Józefa Wittlina, Kazimierza Wierzyńskiego”, to mamy prawo podejrzewać, że skoro nazwiska nie zostały podane w kolejności alfabetycznej, mają one odzwierciedlać rangę pisarzy. Janta lepszy od Wierzyńskiego? O pobycie tego ostatniego w Brazylii czytamy: „Kazimierz Wierzyński przebywał niewiele ponad pół roku, ale zdążył napisać kilka liryków” (doprawdy, zawrotne tempo). Przykładem dezynwoltury autora w posługiwaniu się najprostszymi słowami może być zdanie: „Najdłużej ze znanych pisarzy związał swe losy z Brazylią Jerzy A. Kossowski (ur. 1889), który przeniósł się tam jeszcze w 1936”. Owszem, twórczość tego laureata nagrody Związku Pisarzy Polskich na

hera Wrena (s. 122). Nazwisko wdowy po Szechterze, która prowadzi wydawnictwo Kontra w Londynie, pisze się Karsow, nie Karsow. Natomiast pismo, wydawane w Niemczech przez ks. Blachnickiego nie nosiło tytułu „Prawda. Wyzwolenie” tylko „Prawda + Wyzwolenie” (z krzyżem pośrodku). Zarząd Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie nie mógł w roku 1947 zalecać swym członkom: „nie ogłaszać na razie utworów w wydawnictwach PRL-owskich”, ponieważ nazwa PRL była używana dopiero od roku 1952. Skoro się pisze, że Tadeusz Nowakowski „mieszkał w Monachium”, należałoby napisać, że „Dziennik Polski” był wydawany w Ratyźbonie, a nie w Regensburgu.

Inna maniera Dybciaka polega na protekcyjnym rozdawaniu laurek. Autorowi *Panoramy literatury na obczyźnie* zdarza się powiedzieć, że Stempowski w pewnym artykule „inteligentnie pokazał metody działania komunistycznej propagandy”, potem daje próbkę „fragmentów głębokich myślowo, a zarazem dobitnych i dowcipnych” z *Głównych nurtów marksizmu* Kołakowskiego, wreszcie oznajmia, że „ciężkie przeżycia w Sowietach opisała w dobrych utworach Beata Obertyńska [...]”. Przymiotniki, których można użyć oceniając wypracowania uczniów szkolnych, rażą w odniesieniu do wybitnych pisarzy.

Rzeczy, o których powyżej, można przy odpowiednio dużej dozie dobrej woli zaliczyć do pomyłek wynikających z nieuwagi bądź do niezręczności stylu. Na koniec wszakże muszę wskazać na przykład całkiem świadomego i poważnego przeinaczenia. Chodzi o Hłaskę. Pierwszym sygnałem, że coś tu nie gra, było dla mnie zdanie: „Na przełomie lat pięćdziesiątych w Ziemi Świętej był Marek Hłasko (1934–1969)”. Dybciak wymienia kilka tytułów utworów o tematyce izraelskiej, po czym pisze „Hłasko potrafił przekazać koloryt lokalny, a równocześnie metafizyczność palety tyńskiej ziemi” i cytuje stosowny fragment z opowiadania *W dzień śmierci Jego*. Następnie komentuje: „W monologu narratora łączy się wątki opisowe z rozważaniami religijnymi i smutnymi wyznaniem osobistymi” i częstuje młodocianego czytelnika fragmentem tegoż opowiadania, w którym mowa o śmierci Jezusa. I tyle. Jeśli uczeń będzie polegał jedynie na *Panoramie literatury na obczyźnie*, utrwali mu się sylwetka Marka Hłaski jako pisarza głęboko religijnego (może z lekką skłonnością do pesymizmu), który pod koniec lat pięćdziesiątych pojechał (zapewne z pielgrzymką) do Ziemi Świętej.

Nie chciałbym stwarzać wrażenia, że się złośliwie czepiam szczegółów. Powiem zatem na koniec, że lektura *Panoramy literatury na obczyźnie* była dla mnie doświadczeniem zarazem pożytecznym i przyjemnym. Jest to z całą pewnością jedno z tych rzadkich dzieł, które równocześnie uczą i bawią.

KRZYSZTOF DYBCIAK, *Panorama literatury na obczyźnie*. Opracowanie przeznaczone dla uczniów szkół średnich. Oficyna Literacka, Kraków 1990

Z powyższym tekstem będzie polemizował w kolejnym numerze „TL” Krzysztof Dybciak.



MACIEJ KONOPKO

recenzje

MICHAŁ GŁOWIŃSKI, *Mity przebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990

Mit, ta, jak pisał Słowacki, „przez wieki idąca powieść”, zmienia się wraz ze światem, zmienia znaczenie, przybiera nowe formy, staje się powieścią bez końca. Sposób, w jaki ją czytamy, określa przede wszystkim nas

Garderoba mitów

samych, nasz styl myślenia, klimat epoki. Mit żywy jest zawsze „mitem przebrany”, tak jak w książce Michała Głowińskiego.

Jego szkice są nie tylko zapisem ewolucji znanych motywów literackich, ale także, a może przede wszystkim, próbą określenia pozycji artysty w XIX i XX stuleciu. Próba wykazania różnic w myśleniu o sztuce w Polsce i poza nią. Pięć mitów: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchońt i mit Labiryntu – wielokrotnie powtarzane, zawsze nieco inaczej. Większość z nich pozwala wyrazić postawę artysty wobec społeczeństwa, opisać rolę, którą pragnął pełnić. Decyduje o tym nie tylko wybór mitu, także jego interpretacja. To Nietzsche zdecydował o karierze Dionizosa, w jego dwóch wersjach: indywidualistycznej i kolektywnej. Dionizos był początkowo wzorem „wprowadzonym na miejsce starego, jeszcze z romantyzmu wywodzącego się przeciwstawienia artysty – filister”. Później stał się dytyrambistą, uczestnikiem misterium, aprobującym świat członkiem gromady. „Odszedł – pisze Głowiński – skoro to, co postulowali poeci, włożywszy jego maskę, stało się groźne i niepokojące, skoro barbarzyństwo przybrało realne kształty (...) Dzieje Dionizosa są w istocie dziejami pewnej formacji intelektualnej, jej nadziei i złudzeń, jej wielkości i upadku, a także – jej klęski”. Przykładem mogą być choćby Skamandryci, dla których Dionizos był bogiem konformizmu, „bogiem tego, co się odrodziło i stanowi – tak się przynajmniej zdawało na początku – najpiękniejszy ze światów”. Rzeczywistość okazała się jednak daleka od doskonałości.

Naiwny optymizm, wiara w moc człowieka, skończyły się wraz z wybuchem wojny. Dionizos był w literaturze większości krajów sygnałem zaangażowania, postawą aktywnej, tymczasem w Polsce po 1918 roku stał się raczej symbolem rezygnacji, w tym także rezygnacji z myślenia. Artysta stanął przed koniecznością dokonania wyboru: albo przyjmie samotność, los Leverkühna, albo akceptując świat, upajając się ideą postępu, tym co nowe, będzie walczył o zaszczyty jako członek większej całości, najlepiej wyrażający jej pragnie-

nia. Wybór pierwszej możliwości jest już właściwie odejściem od mitu Dionizosa i podjęciem innego – mitu Narcyza.

„Narcyz – notuje Głowiński – jest świadomy gry, jaką prowadzi, szuka siebie w zwierciadle, rzutuje siebie w świat. Jest poetą, który nie tylko tworzy, ale także chce w trakcie tworzenia poznać samego siebie. Narcyz jest bohaterem poznania, kontemplacji.” Polski Narcyz właściwie nie istnieje (może z wyjątkiem Gombrowicza), a jeśli już zostaje przywołany, to na ogół w znaczeniu negatywnym, jako przykład postawy, której należy unikać, postawy przesadnie egocentrycznej. Auden w eseju „Hic et ille” pisał: „Polityk, świecki czy duchowny, obiecuje

tłumowi, że przekleństwo Narcyza zostanie zdjęte, jeśli tylko wszyscy oddadzą mu swoje prywatne lustra, aby przetopić je w jedno wielkie publiczne zwierciadło.” Brak Narcyza jest więc brakiem znaczącym, mówiącym wiele o polskiej literaturze, która nie potrafi wyzbyć się grupowych czy narodowych zobowiązań.

Blizszy jest jej mit Prometeusza, tak w heroicznej jak groteskowej wersji. Prometeusz współczesny stał się parodią artysty romantycznego, poważnego i cierpiącego. Okazał się figurą podejrzaną, bohaterem antytopii. Mimo to, Prometeusz zdeheroizowany pozostał Prometeuszem. Pojawia się więc pytanie, nieobecne w szkicach Głowińskiego, czy wszystko, na co stać polską literaturę to gra oparta na jednym dźwięku, raz wydobywanym czysto, kiedy indziej fałszywie, wbrew obowiązującym regułom, przeciw tradycji. Zmiana w interpretacji mitu Prometeusza jest zmianą pozorną, dokonującą się w ramach ciągle obowiązującego schematu, w którym jest miejsce i dla cierpienia za naród, i dla narodowego szyderstwa.

Labirynt, temat kolejnego eseju, to przestrzeń, która nie tylko istnieje, ale także znaczy. Powraca w literaturze jako wyraz klaustrofobicznej wizji świata, który może stać się więzieniem. Przychodzi na myśl szkic Włodzimierza Paźniewskiego i maksyma wyrzuta na ścianie przez korsarza osadzonego w labiryncie pod skałami Mały: „Gdziekolwiek byś uciekał, zawsze wrócisz w to samo miejsce”. Labirynt to obraz zagubienia, osaczenia, niemocy komunikacyjnej. To motyw o olbrzymiej sile oddziaływania – wystarczy wspomnieć powieść latynoamerykańską czy nouveau roman. Błądźnik może być także przestrzenią wewnętrzną, określającą sposób porozumiewania, może być wieżą Babel. Labirynt dla Głowińskiego jest obszarem budowanym w słowie, konstruowanym przez literaturę, „ale o labiryntach nie tylko się mówi, przede wszystkim mówi się labiryntami.”

Dla Głowińskiego ważna jest jeszcze jedna postać, Marchońt, błazen rozmawiający z królem Salomonem. Należy do sfery, którą za Gombrowiczem można by nazwać sferą niższości. Prowadzi dziwny dialog z władcą, wysokie zmieniając w niskie, duchowe w cielesne. Jako posiadacz „wariackich papierów” może powiedzieć więcej, może nawet zaatakować króla. Jest królewskim cieniem.

Sytuacja staje się groźna, gdy błazen zastępuje władcę. Marchońt na tronie to autokrata. Miejsce wiedzy zajmuje instynkt, błazeńska mądrość wyklucza inne typy mądrości. Marchońtowi z dawnej przeszłości pozostają gesty, sposób mówienia. Błazen „zmienia zewnętrzny wystrój władzy, przekształca fasadę, ale jeśli nastal w państwie poprzednio rządzone przez tyrana nie wprowadza żadnych innowacji”. Głowiński unika analogii między życiem a literaturą, choć trudno pozbyć się przekonania, że jego rozważania o mitach brzmią niepokojąco aktualnie. „Mit wchodzi jakby w sferę bardziej utajoną, w sferę podtekstu, aluzji, pośredniego przywołania, staje się swojego rodzaju basso continuo, tworząc harmoniczną podstawę, na której rozwijają się różnego rodzaju fabuły współczesne”.

Marek Zagańczyk

Janczar

ANTONI ZAMBROWSKI, *Byłem synem czerwonego dygnitarza*, Oficyna Wydawnicza Angraf, Piła 1990

Książka Zambrowskiego padła ofiarą komercyjnych zabiegów. Zarówno tytuł – budzący nadzieje na plotki spod czerwonej koldry i donosy zza żółtych firanek, jak okładka – zarys męskiej głowy w purpurowej poświacie, głowy rozbitej młotem, okaleczony sierpem – nachalnie krzyczą do czytelnika: „Kup mnie! Kup mnie!”. Choć może jest jakaś prawda w tym brutalnie atakującym oko obrazku, bo autobiograficzna opowieść syna członka Biura Politycznego i ministra rolnictwa o dzieciństwie i młodości to dzieje skutecznej sowieckiej indoktrynacji. Stefan Kisielewski powiedział, że to wypracowanie ucznia z komunistycznej »szkoły janczarów«. Z pewnością. Na szczęście fakt, że autor późno, bo późno, ale przejrzał na oczy, nie wpłynął zgubnie na opisy początków duchowego rozwoju, nie kazał mu lakierować i zakłamywać przeszłości, by lepiej wypaść.

Antoni Zambrowski, urodzony w latach trzydziestych, ma typowy życiorys dziecka polskich komunistów, którzy w ZSRR przeżyli czystki 37 roku. Wojna, rosyjski a potem polski „diplom”; Warszawa – ekskluzywnie mieszkanie i „normalna” socjalistyczna szkoła; ZWM,

ZMP, a potem studia w Moskwie. Na tym właśnie etapie z jednej strony widać, jak poddany radzieckiej edukacji młody człowiek nie odnajduje się w dziwnie liberalnej jak na moskiewskie standardy rzeczywistości polskiej, z drugiej – jak trwale wrósł weń zespół idei MELSu, jak nie mógł i nie chciał pozbyć się sowieckiego doktrynerstwa do i po 1956 roku.

Uczciwie i potwornie, śmieszne i straszne są rzucane *en passant* uwagi o życiu Moskwy początku lat pięćdziesiątych do śmierci Stalina. O antypolskich scenariuszach Wandy Wasilewskiej, o tym, jak Stalin odpiął boogie-woogie „banalnymi tańcami” o „niekosmopolitycznych nazwach pas-de-grace, pas-de-espagne, pas de panteneure”, o nowej, przemilczanej przez media Chodynce, czyli tłumach zatratowanych na śmierć podczas salutowania trumnie Ojca Narodu, jak kiedyś wybitych podczas koronacji Miłkołaja” o szczegółach moralności komunistycznej, o rosyjskim antysemityzmie. A też o rosyjskiej żonie imieniem Ninel (odwrotnie: Lenin) i bardzo wiele wzmianek o polityce i politykach. Nie znajdziemy tu natomiast zbyt wielu sensorycznych opisów zabaw dygnitarskiej młodzieży. Ot, samochodowe wypadki na Słowację z Cyrankiewiczem, co nie było znowu jakąś szczególną frajdą.

Książka Zambrowskiego ma na okładce dyskretny podtytuł: Dojrzwianie. Być może doczekamy, że obecny dziennikarz „Tygodnika Solidarność” napisze, jak w latach 60-tych wrócił do publicznego życia.

HB

noty

ANDRZEJ MULARCZYK, *Siostra, historia pewnej zbrodni*, Iskry, Warszawa 1990

Za rekomendację tego czarnego kryminału wystarczy nazwiska bohaterów: Finder, Nowotko, Gomulka, Zawadzki, Fejgin, Turlejski, Krasicki (Janek), Zubrzycki (Mały Franek), bracia Mołojcowie. Tytułowa siostra to właśnie Barbara Mołojec, od wielu lat bez skutku walcząca o rehabilitację swoich braci, oskarżonych i zamordowanych za zabójstwo Marcelego Nowotki. Właśnie jej opowieści wysłuchał Mularczyk. Po raz pierwszy opublikowano tak czarny obraz pepeerowsko-alowskiej konspiracji. I tym razem prawda przekroczyła nasze najśmielsze domysły. Skrytobójstwa, strzały w plecy, pułapki, zdrady, nocne ekshumacje i znikające zwłoki. Najbliżsi przyjaciele wciągają się nawzajem w pułapki, obciążają się zeznaniami, „bojowcy” mordują tych, którym zawdzięczają ży-

cie. Czasem odnosi się wrażenie, że gdyby nie łapanki i godzina policyjna nikt z tej konspiracji nie przeżyłby wojny. A jakim cudem myśmy przetrwali czterdzieści pięć lat rządów tych, którzy ocaleli z tej wojny gangów tego nikt nie jest w stanie zrozumieć. Mocna, makabryczna opowieść. Szkoda, że prawdziwa.

Wójt

ZBIGNIEW MENTZEL, *Pod kreską, Ostatnie kwartały PRL*, Puls, Londyn 1990

Wybór z autorskiej kroniki (Kwartały) publikowanej w latach 1987-1989 w Pulsie uzupełniony trzema wcześniejszymi artykułami ogłoszonymi w „Polityce”. Sympatyczna, antykomunistyczna pozycja. Sporo bezcennych cytatów z dawnych mistrzów – Machejka, Szlachcica, Lobmana, Koźniewskiego, Zukrowskiego. Nikt, jak Oni nie potrafi oddać smaku komuny. Przerazający obraz degradacji życia polskiego w ostatnich latach panowania poprzedniej dynastii. Szczególnie warto ją polecać działwie szkolnej. Pomoże im zrozumieć nasz dorosły świat. Świat trzeciej Rzeczypospolitej – niewątpliwie godny kronikarza.

Wójt



JAKUB RAKUSA-SUSZCZEWSKI

TYGODNIK
LITERACKI 15

muzyka

25 i 26 stycznia w Warszawie wystąpili Berlińscy Filharmonicy — orkiestra prowadzona przez wiele lat przez Herberta von Karajana, po jego śmierci zaś przez Claudio Abbado. Do Warszawy zespół zawitał natomiast z innym światowej sławy dyrygentem, Danielem Barenboimem.

W programie pierwszego koncertu znalazły się następujące utwory: uwertura *Leonora* Ludwiga van Beethovena, *Magische Klänge* Yorka Höllera (kompozycja napisana w 1985 roku) oraz *IX Symfonia d-moll* Antona Bruck-

Barenboim w Warszawie

nera (muzyka niedokończona, ostatnia czwarta część pozostała w szkicach, których do dzisiaj nikt nie zrekonstruował). Następnego dnia odbył się drugi koncert berlińskich filharmoników — rozpoczęli od *Symfonii D-dur Hoffmanna* Wolfganga Amadeusza Mozarta, który stworzył to genialne dzieło w wieku dwudziestu lat. Wykonanie perfekcyjne, jeśli z ostatniej części można sądzić o całości — z powodu niezależnego ode mnie dotarłem dopiero na Finale Presto. Drugą pozycją był słynny poemat symfoniczny Ryszarda Straussa (1864—1949) *Till Eulenspiegels lustige Streiche*. Strauss napisał *Uczesne figle Dyla Sowizdrza* w wieku 31 lat i choć potem długo jeszcze żył i tworzył, ten własny poemat pozostał jedną z najbardziej znanych jego kompozycji. Zabawny, figlarny temat, efektowna zmienność instrumentacji i ciągle zaskakujące nowymi pomysłami powodują, że przypominałem sobie napisane siedemdziesiąt lat

później *Momente* Karlheinz Stockhausena, muzykę momentową składającą się z zestawionych w sposób przypadkowy chwil dźwiękowych, bez logicznego następstwa tematów czy motywów, utwór dokładnie skomponowany w pionie orkiestry i ciągle zaskakujący w poziomie trwania. Wracając do poematu Straussa — Berliner Philharmoniker wykonali go znakomicie, zachwycili przyrzyciostą planów poszczególnych grup instrumentów, precyzją i — że się tak wyrażę — wielkim smakiem interpretacji (oblizują się słysząc takie granie — kojarzy mi się z obrazem starych kamienic w Niemczech, z rozmowami o sztuce w monachijskiej piwiarni, z moimi anarchistycznymi, a tak naprawdę dość tradycyjnymi poglądami przyjaciółmi z Bawarii, a w ogóle ze starym kontynentem i nikt nie wzmieni mi, że brzmienie orkiestr amerykańskich is the best; ich wielka muzykalność, klarowność brzmienia i perfekcja instrumentalna jest oczywista, ale brak pewnej duchowości, głębi odczuwania). Wykonanie *Dyla Sowizdrza* pod dyktando Barenboima było godne światowej sławy Berliner Philharmonisches Orchester i na takie

wydarzenie czekała przepelniona sala Filharmonii Narodowej. Były minimalne potknięcia, fałsz którejs z trąbek, nieistotne wobec mistrzostwa tej orkiestry. Po przerwie wykonano *I Symfonię c-moll op. 68* Johannesa Brahmsa. O muzyce właściwie nie da się opowiadać, to wie każdy muzyk — najlepszym chyba sposobem na zanalizowanie jakiejś kompozycji jest napisanie wariacji na jej temat, ale o tej kompozycji Brahmsa mogę tylko jedno powiedzieć — genialna, a Daniel Barenboim i filharmonicy z Berlina wykonali ją na tym samym poziomie — po prostu genialnie! Mogę być tylko wdzięczny za wielkie przeżycie muzyczne dyrygentowi i orkiestrze, a przy okazji podziękować dyrekcji FN oraz sponsorom — Deutsche Bank AG i Ministerstwu Spraw Zagranicznych w Bonn — za to, że ten wspaniały zespół i świetny dyrygent przyjechali do Warszawy.

Krzysztof Knittel

Letnia zadyma w środku zimy

27 stycznia — niedziela — godzina 18.00. Stodoła ... tak było na plakacie, ale w rzeczywistości koncert rozpoczął się o 20⁰⁰, a przez dwie godziny tłum publiczności szturmował wejście, niepotrzebnie, i tak większość dostała się na imprezę. Lat 15-17, trochę mała (czyli poniżej przedziału) i trochę studentów, Tatuśków, jak niżej podpisany, prawie nie zauważyłem, chyba że jako sprzedawców w licznych stoiskach płytowych. Rzeczą zgotował Jerzy Owsiak, co tak szybko mówi w trójce, a zadyma była najprawdziwsza, choć ze względu na poranny pociąg do Krakowa (na próbę) musiałem wyjść mniej więcej w połowie. Co usłyszałem? Po kolei będzie. Wielka Orkiestra Towarzystwa Przyjaciół Chińskich Ręczników im. Pawła Jordana „Czerwona Ręka” — mało znany jeszcze zespół, świetny perkusista, dwie piękne blondyny w chóru, wokalista w manierze Toma Waita — niezły, grał też na ss, ciekawe kompozycje przypominające obecną scenę nowojorską, interesująca sekcja dęta (saksofon, trąbka, dwa puzyry). Wszystko po angielsku „Golden Life” z Wybrzeża, zgrana zalogą, dobrze brzmiąca prosta muzyka (prostota w tematach melodycznych i improwizacjach miła, wrażenie mniejszej profesji muzycznej niż poprzednio, chociaż ogólnie do przodu). Po angielsku „Marylin Monroe” też po angielsku, zgrany zespół znany już dobre parę lat, zaciękawili mnie szybkie quasi jazzowe improwizacje w jednym z utworów, świetnie wykonane „Satisfaction” na końcu rozgrzały salę. Cztery córki Feliksa Dzierżyńskiego czyli „Proletariat” zaczęły od początku z takim czadem, że Stodoła ruszyła, poszły dymy, rozszalał się stroboskop, kule świetne pod sufitem zawirowały, a tu mikrofon solisty --- i gitara ---, ale szybko naprawiono i dalej wszystko na chrapliwym zdarcia gardła, bez wątplenia znakomita kompozycyjnie i brzmieniowo muzyka, niesamowita energia, „okrutne” teksty, czad, maxi zadyma, latająca tysiące pasków papierowych, ludzie tańczą jak

nawiedzeni, a na końcu „Proletariat” zagrał świetne punkowe opracowanie przeboju moich rodziców, *La Kukaracza*, jeśli dobrze zanotowałem w moim kajeciku potrącający z prawej przez rozszalałą blondynkę i rytmicznie szturchany z lewej przez moją rytmicznie podrygującą, ale wszystkim widzącą Helcię. Główna nagroda ufundowana przez „Radio Solidarność”, co trzeba zrobić, aby wygrać wrzeszczy Owsiak, ja ledwo rozumiem, ale chodzi o jakieś rozrzucenie ulotki, z których trzeba złożyć napis sponsora, widzę jakieś pensjonarki pełzające po podłodze, jeszcze nie wiadomo co to za nagroda, ale Owsiak wrzeszczy, że wspaniała, on jest wspaniały, czuje się, że kocha tę publiczność, która zjechała tu z całej Polski, ludzie też go lubią, odjazd w tym co mówi i jak mówi, ale za tym kryje się wielkie ciepło, serdeczność, oni — my — ty — ja potrzebujemy takiego bezinteresownego czegoś... Niektórzy z tyłu sali leżą na podłodze, tak słuchają, trzeba chodzić uważnie, żeby nie nadebrać na kogoś, wszyscy uważają, jeśli ktoś trąci to przypadkiem, podniecony muzyką, nie wiem jak było po 12⁰⁰, bo wyszedłem, ale to co wcześniej było wspólne, przyjazne, tzw. staroświeckie dobre vibracje... „Kult” się wylał, wrzeszczy ktoś śpiewa po polsku, a nawet po węgiersku, mądre teksty (te polskie, bo węgierskiego oczywiście ani w zęb), znam i lubię Staszka i cieszę się z ich sukcesu. „Ania i Closterkeller” — Ania to polska Nina Hagen, ale nie panuje nad tym, co między piosenkami, mówi coś na luzie czy niby na luzie, a wychodzi nie tak i w końcu po ostatniej piosence Ania wychodzi „nie tak”, jakby się obraziła, ale nie ma racji, bo byli dobrzy, tylko już któryś zespół z kolei i napięcie siadło. Wrzeszcze „Ziyo” — pełna profesja, wokalista świetny, showman urodzony — publiczność robi to co chce, zabawa na całego, sala powtarza odzywkę, zadyma, wszyscy podskakują, grają doskonale, nogi same skaczą, ja też skaczę, Heła skacze, blondynki już nie ma, spokój, wychodząc słyszymy, jak „Ziyo” nastrojowo ciągną *Cichą nocą*...

Krzysztof Knittel

przegląd zagraniczny

Juz, juz się wydawało, że pisarzom przyjdzie zmienić zawód (czytaj: powołanie) albo co gorsza zabrać się za pisanie książek i to we wcale nie najwygodniejszej wieży z kości słoniowej. Gdzie te czasy, wzdychali ukradkiem, kiedy Ludwig Erhard grzmiał w Bundestagu: „to już dla mnie nie pisarz, to mały pinczer, który zgłupiał do reszty potrafi tylko ujadać”. Protestowali potem miłośnicy psów z Norymburg, pisząc do gazet, że pinczery to szlachetna rasa i nie mają nic wspólnego z panami pisarzami, których można przecieć nadal wyzywać od durmionów i balwanów, po co od razu zaczepiac zwierzęta? Nikt natomiast nie wystąpił w obronie szczerów i much-plujek, do

Upatrzili sobie Christę Wolf i napisali, co myślą o jej ostatniej książce (nic dobrego), a także o dwuznacznościach moralnych w postawie prominentnej pisarki. No i zaczęło się. Grass nazwał całą rzecz „nagonką”. Müller ukuł nawet błyskotliwe pojęcie „stalinizm Zachodu”, a sama Christa Wolf uznała się za ofiarę „połowania na czarownic”. Prezydium zachodniemieckiego PEN bąknęło coś o macCarthyzmie, a hrabina Dönhoff oburzyła się na artykuł pomieszczony w jej tygodniku. Oczywiście, pożar serc i umysłów rozprzestrzenił się; za chwilę dotknęli poczuli się i inni pisarze, a zaraz potem kolejni ludzie sztuki z „pięciu nowych landów”: przedtem poniewierani przez

Andrzej Kopacki

Uwaga, felietoniści!

których beztrąsko przyrównał intelektualistów inny elokwentny polityk, Franz Josef Strauss. Gdzie te czasy? Juz, juz wyglądało na to, że wszystkim znudziło się wzajemne obrzucanie błotem, aż tu nagle... Ktoś nocy ładnych parę tysięcy wschodnich berlińczyków przelazło przez osławiony Mur — ruszył pociąg z napisem „Zjednoczenie”. Przez nikogo nie nagabywani pisarze rzucili się do piór; łamy tygodników rozgrzały się na tyle, że nastąpiła polemiczna eksplozja. Poszło nie tylko o polityczne fakty dokonane, na które lewicowi dżentelmeni nie mieli ochoty przystać, lecz także oczywiście o postawy. Rozgorzał „spór o literaturę”. I tu nowina: przeciwko pisarzom wyruszyli w pole tym razem nie politycy — ci byli zajęci przeliczaniem historii na marka i rozmowami z Moskwą — lecz felietoniści.

nieludzki system, teraz — przez felietonistów. Stephan Hermlin, jak najbardziej państwowy artysta pióra, wyzalił się publicznie, że pod jego domem parkowała bezpieka, rozmowy telefoniczne z Honckerem były podsłuchiwane, Erich nigdy nie wpadł do niego na kawę...

Pojawiały się coraz to nowe fakty, co rychlej upubliczniane przez krwiożerczych felietonistów. Czytelnik zapoznał się oto z odgrzebanymi protokołami sprzed lat, z których wynika niedwuznacznie, w jaki sposób szajka komunistycznych funkcjonariuszy literatury wywalała ze Związku Pisarzy garstkę niepokornych. Reiter Kunze opublikował tom własnych akt, nad którymi przez lata pracowali skrupulatni szpicle i urzędnicy bezpieczeństwa państwowego. Tytuł: *Kryptonim tryka*. Felietoni-

ści strzelają, Pan Bóg kule nosi. Trafiony poczuł się również Martin Walser, do którego celowano zza lewego węgla: „Felieton, ta kaplica świata kapitalistycznego, najchętniej otwiera się na to, co demokratyczno-socjalistyczno-oświeceniowe. Socjalizm może zabrać oświecenia nigdy dość. Jasne. Kto do potoku dziennikarskiego reklamiarstwa potrafi dodać kilka oświeceniowych kropli, ten od razu ma poczucie, że prowadzi 1:0”. Felietonowa wojna trwa.

Szyf w umierającym lesie

Oczywiście chodzi nie tylko o parę mniej lub bardziej godnych wzmianki nazwisk. Chodzi o pokoleniową zmianę warty, o niemiecką historię kultury lat ostatnich i dawno minionych, o politykę, etykę i estetykę, o powojenną literaturę w obu częściach Niemiec.

Literatura zachodniemiecka wypracowała swoją legendę moralnego sprzeciwu wobec praktyki politycznej w epoce Adenauera, brała na siebie zadania, by tak rzec, pozaliterackie, radykalizowała się w proteście; również w NRD nie brakowało „szlusznych” z etycznego punktu widzenia książek i postaw godnościowych. Jeden z zaangażowanych w spór felietonistów skwitował ten stan rzeczy jako „estetykę przekonania”. Skąd my to znamy? Czyż nie czytaliśmy

dziesiątków wypracowań, marnych literacko, ale za to napisanych w dobrej wierze? Czyż nie stał własnie oburzenie obrońców Christy Wolf, którą flekują cyniczni krytycy? Być może. Ale dyskusja dotyczy nie tylko czystości kryteriów; toczy się mianowicie w cieniu Historii, na którą dyskutanci jakby nie mieli wpływu. Ich zgryźliwość tchną frustracją piłkarzy rezerwowych. Na kogo tu się obrazić? Można oczywiście — jak Günter Grass — uciec do lasu i rysować umarłe drzewa. Rysować jakby na próżno, bez widoków na ich cudowne ozdrowienie, z daremności własnych wysiłków uczynić zasadę sztuki. Powstanie z tego prze-



GEORG GROSZ

mująca dokumentacja, osobiście apokaliptyczna wizja klęski ekologicznej, martwa natura w sensie dosłownym. I wszystko byłoby w porządku, gdyby nie owe nieznosne przyczynki politycznego nieudacznika, który pluje żółcią, bo Historia zrobiła mu kuku. Grass, sam na sam ze swoją boleścią, wspina się na wyżynę Harzu: „Kiedy patrzy się stąd na las w obu częściach Niemiec, widać, że szkody są podobne i już wiadomo, iż ponowne zjednoczenie dokonało się”. I co? Rzecz w tym, że nic, słowa Syzyfa gubią się wśród umierających drzew.

Z życia w okopach

„Musi się zrosnąć, co wzajem do siebie należy”, głosi podpis. A na obrazku rozpaczerzona łupina banana, z której wygląda przysłowiowa niemiecka parowa. Ten uszczypliwy komentarz – a pierwotnie slogan polityczny – zrobił prawdziwą karierę, powtarzają go zwolennicy i przeciwnicy zjednoczenia; jedni z nutą patosu, drudzy posyjąc sarkastycznie. Linia podziału nie biegnie, rzecz jasna, wzdłuż Łaby, nierzadko za to wzdłuż frontów ideologicznych. Pisarze mężnie trwają w okopach.

Oto dramatopisarz Heiner Müller szkicuje na oczach zebranych w Berlińskiej Akademii Nauk czarny obraz niemieckiej przyszłości: brak niezbędnych dla kultury represji, amputacja ener-dowskiej pamięci zbiorowej, dekadencja konsumpcjonizm. Grass, towarzysz walki i pracy z tego samego okopu, odwołuje się z kolei do przeszłości: Niemcy jako winni Oświęcimia nie mają prawa się zjednoczyć. Pisarz i publicysta Michael Ignatieff komentuje mit, który jego zdaniem leży u podstaw tego sposobu myślenia: „Wygląda to tak, jakby mówili reszcie świata: nie możemy i nie chcemy być tacy jak wy, musimy pozostać wierni naszym marzeniom. To marzenie o niemieckiej wyjątkowości tli się nadal w umysłach, które najmniej można by o nie podejrzewać. Jest najniebezpieczniejszym mitem dzisiejszej Europy”.

Ale pisarze są oczywiście również wśród zwolenników zjednoczenia. Martin Walser twierdzi, że zlikwidowaną właśnie granicę między-niemiecką należy rozumieć przede wszystkim jako front w czterdziestoletniej wojnie wyznaniowej. Jak więc traktować teraz, po podpisaniu pokoju, żądania lewicy, aby rodacy zza Łaby zafundowali sobie socjalizm? „Niemcy dziedziczą odpowiedzialność, nie winę. Zrastanie się Europy oraz internacjonalizacja gospodarowania i życia dają gwarancję, że nie staniemy się upiorem”.

Pytanie tylko, czy się zrosną. Póki co nikt nie opuszcza okopów.

Być Szwajcarią?

No dobrze, a jak to było ze Szwajcarią? Szwajcaria zrodziła się z klęski, a także z woli Napoleona. Zawsze była państwem sztucznym, powstałym wskutek ciężkich bojów religijnych. W Genewie wygrali kalwini, w Zurychu podobnie tępowi sympatycy Zwingliego. Pomiędzy nimi arcykatolicka Szwajcaria środkowa. Szwajcarzy rozszarpywali się bezustannie, nigdy zresztą nie kochali pokoju. Skoro tylko przestali przelewać krew z powodów wyznaniowych, z entuzjazmem wyruszyli jako łancknechci na pola Europy. Bili się po stronie Ludwika XVI przeciw zrewoltowanemu ludowi Paryża. Zaś co do najstarszej demokracji... Berno i inne miasta przez całe stulecia z całym okrucieństwem ciemiężyły poddanych, topiły we krwi powstania chłopów... A wspólne państwo szwajcarskie dysponuje gigantycznym tajnym archiwum, w którym przechowuje dane o setkach tysięcy własnych obywateli. Tak mówił o swej ojczyźnie Friedrich Dürrenmatt. Jako laudator Vaclava Havla wygłosił filipikę antyszwajcarską: „Szwajcarię można widzieć jako więzienie, nieco inne niż to, w których pan przesiadywał: więzienie, do którego uciekli wszyscy Szwajcarzy”. Tylko w nim, w więzieniu własnej neutralności, czują się bezpieczni i wolni; na dowód tego narzucili sobie rolę strażników – każdy pilnuje samego siebie...

Na Księżyc

Okopy świadomości, okratowana wolność, wokoło umierający las. Kawalki Europy w fazie zrastania. Na początku grudnia zapytano Friedricha Dürrenmatta, jak wyobraża sobie śmierć. „Gdy człowiek umiera, widzi siebie w toku umierania. A potem spogląda być może ku Księżycowi albo wręcz już tam jest i Ziemia przestaje go interesować. Wydaje mu się tak kretyńska, że nie chce mieć z nią nic do czynienia...”

Friedrich Dürrenmatt zmarł 14 XII 1990 roku.

Andrzej Kopacki

Proszę mi powiedzieć co Pan sądzi o dzisiejszej międzynarodowej scenie politycznej? *

Friedrich Dürrenmatt: Wydaje mi się groteskowa i coraz bardziej nieobliczalna. (...) Groteską jest to, że partia komunistyczna (w ZSRR – przyp. tłum.), która miała święcić zwycięstwo światowej rewolucji, rozpada się nie mając żadnych zewnętrznych wrogów. Osobliwa jest też sytuacja Stanów Zjednoczonych, które przez wyścig zbrojeń tak się potężnie zadłużyły, że polityka amerykańska jest już uzależniona od zagranicznych banków. Dlatego polityka zagraniczna staje się coraz bardziej nieobliczalnym zajęciem. W tej chwili, w grudniu '90 roku, nie sposób poważnie prognozować, czy za sześć tygodni będzie w Zatoce wojna czy pokój.

Można by powiedzieć, że rzeczywistość reżyseruje sztukę Dürrenmatta, który najchętniej ukazywał nasz świat jako dom wariatów – w 1962 roku w Fyzkach i w 1988 w ostatniej

chłopskie krwawo tłumiono, klęski głodu kwitowano cynicznie.

Faktycznie obywatele Szwajcarii chlubią się tym, że nigdy się nie połączyli w jeden naród. Cztery językowe regiony Szwajcarii zachowywały zawsze odrębność. Ich mieszkańcy tylko wobec obcokrajowców udają Szwajcarów, wobec innych Szwajcarów – to zagorzali lokalni patrioci – dolina przeciw dolinie, miasto przeciw miastu, kanton przeciw kantonowi.

Pochodzi Pan ze wsi Konolfingen w Emmentalu, należącej do kantonu Berno. Od czterdziestu lat mieszka Pan w Szwajcarii francuskiej, w Neuchatel. Kim się Pan czuje?

– Od dziecka mówię niemiecką berneńską, w gwarze Emmentalu. Rzecz jasna piszę literacką niemiecką. Czuję się związany z kulturą języka niemieckiego, a nie z jakkolwiek szwajcarską.

Co Pana łączy ze Szwajcarią?

Człowiek umrze I nagle spojrzy na Księżyc

sztuce: Achterloo. Główne osobistości polityki światowej mówią inaczej niż myślą, a myślą inaczej niż postępują – w sposób równie groteskowy jak Pańskie fikcyjne postacie.

– Albo jeszcze bardziej. Chwilami mam wrażenie, że świat odgrywa o wiele bardziej zwirowany teatr. Broń jądrowa w rękach nieobliczalnych potentatów Trzeciego Świata albo unieruchomiony przez techniki mechanizm zagłady środowiska to procesy absurdalne, ponieważ ludzie bardzo chcieliby je powstrzymać, a tak naprawdę je przyspieszają. Istniejący realnie „teatr świata” ze wszystkimi paradoksami dalece prześcignął mój teatr na scenie. Cieszę się, że cztery lata temu postanowiłem przestać pisać sztuki – bo ludzkość ma przed sobą doprawdy apokaliptyczne perspektywy. (...)

Szwajcaria świętuje siedemsetlecie istnienia. Po co małemu państwu, które zawsze pojmowało politykę jako zwykłą działalność usługową taki teatr z nacjonalistycznym zadaniem?

– Inszenizowanie tych obchodów siedemsetlecia przeradza się w groteskę dlatego, że Szwajcaria przeżywa głęboki kryzys tożsamości: Szwajcaria nie jest już tym, czym była ani tym, za co ją uważają Szwajcarzy.

Jakie narodowe wartości chce Szwajcaria uczcić w swoje siedemsetne urodziny?

– Szwajcaria nie bardzo ma co czcić. Tak naprawdę to nowoczesne państwo, o którym mowa, zrodziło się z klęski. Należy je zawdzięczać Napoleonowi, cudzoziemcowi i zdobywcy. Ale o tym Szwajcarzy mniej lubią mówić niż o mocno zmysłowym micie Wilhelma Tella, który podobno liczył sobie siedemset lat. Żeby zrozumieć ten kryzys tożsamości, trzeba wiedzieć, że Szwajcaria zawsze istniała nie jako naród, ale sztuczne państwo. Powstało ono w wyniku ciężkich religijnych walk. W Genewie doszli do władzy kalwiniści, którzy nie chcieli emigrować do Francji, w Zurychu równie zafundowali w myśleniu zwolennicy Zwingliego. A między nimi – ultrakatolicka Szwajcaria centralna. Nieprzypadkowo Szwajcarzy wciąż na nowo zarzynali się w okrutnych wojnach religijnych. I w ogóle nigdy nie byli takim miłującym pokój narodem, za jaki się dziś mają. Skończywszy z wojnami religijnymi, walczyli z całym entuzjazmem dalej na polach bitewnych Europy jako najemnicy. Trudno nie pamiętać o gwardii szwajcarskiej Ludwika XVI, która poświęcała się za króla zamiast walczyć o demokrację po stronie zbuntowanego ludu. Nie jest też wiarygodny mit o najstarszej demokracji. W rzeczywistości wiele miast – z Bernem na czele – przez stulecia sprawowało na swoich włościach okrutny łupieski reżim. Powstania

* Są to fragmenty wywiadu opublikowanego w „Die Zeit”, nr 52/90, 21 grudnia 1990. Z Friedrichem Dürrenmattem rozmawiał Michael Haller 3, 4, 5 grudnia. (Pisarz nie zdążył autoryzować wywiadu; 14 grudnia zmarł.

– Nie mam do Szwajcarii emocjonalnego stosunku. Ale nie mam też nic przeciw niej. Szwajcaria jest praktyczna, funkcjonalna – i nudnawa. Jest takie trafne powiedzonko: dobrze jest urodzić się Szwajcarem, dobrze jest Szwajcarem umrzeć. Tylko co robić w przerwie? Moja odpowiedź zabrzmiała bardzo po szwajcarsku: ja tę przerwę marnuję na robotę.

Dlaczego ten kryzys tożsamości nie był i nie jest dla Pana literackim tematem?

– Zawsze interesował mnie problem człowieczeństwa. Tak już jest, że to człowiek właśnie nigdy nie mieści się w rachunku. Dla mnie to obojętne, czy jestem Niemcem czy Szwajcarem, ja patrzę pod kątem filozofii. Zajmuję się uświadamianiem. Chciałbym, żeby ludzie myśląc, wyzwalali się z infantylizmu, któremu sami są winni.

Tu nastroje wszech-niemieckie, tam starsz-szwajcarskie uroczystości – w niemieckim obszarze kulturowym nikt nie chce w tej chwili uświadamiać, raczej wszyscy chcą uświetniać. Czy to również oznaka kryzysu?

– Istotnie, ludziom w tej chwili nielato przychodzi zaufać własnemu myśleniu. Bo też i trudno znieść wiedzę o stanie świata. Dlatego wolą wierzyć – jedni w to, inni w tamto.

Czy Pan wierzy w jakiś sens życia?

– O tyle, o ile pytanie o sens mogą stawiać tylko ludzie sami za siebie. Nie ma sensu poza człowiekiem. Kosmos jest bez sensu. Ale sens dla ludzi tworzy zgodne współzycie. Tę świadomość nazywam praktycznym rozumem.

Pańskie zmyślane postacie działają z pobudek, z których nie wynika żaden głębszy sens oprócz tego, że koniec końców wszelkie poszukiwanie sensu jest bezsensowne. Ma się wrażenie, że prawdziwym bogiem jest tylko pisarz: w powieści Durcheinandertal¹ wypuszcza Pan na ludzi jakiegoś podejrzanego „Pana Boga”, który nie ma brody – żeby pokazać, że jest on tylko fantasmagorią. Czy w ten sposób bezsensowność zyskuje wyższy sens?

– Oczywiście. Na tym przecież polega moja wolność artysty, że mogę się bawić tym światem. Durcheinandertal z tą dziwną postacią Boga to też „teatr świata”. Jestem antymetafizykiem. Chcę pokazać, że im dłużej próbujemy, tym

mniejsze mamy szanse zapewnić ludzkości przetrwanie dzięki wierze, która pozuje na wiedzę.

W swoich utworach opisuje Pan drogę ludzkości w apokaliptycznych barwach – staje nam przed oczyma śmierć. Może to lek przed śmiercią czyni życie groteskowym?

– Lek przed śmiercią jest dla ludzi czymś wrodzonym. Zawsze potwornie ich paraliżował, i dla uspokojenia wymyślił kilka tysięcy lat temu zaświaty i stworzył sobie kulturę jako potęgę, która ochroni ich przed śmiercią.

Określa się Pan jako ateista. Czy odpowiedział Pan sobie na pytanie, co będzie po końcu Pańskiego życia?

– Nie uporałem się z umieraniem. Ale śmierć nie jest już dla mnie problemem.

Co ona dla Pana oznacza? Nicosć?

– Być może. Ale równie dobrze potrafię sobie wyobrazić, że istniejemy zawsze. Schopenhauer opisywał ten pomysł mniej więcej w tym duchu,

że świadomość ludzkości jest jak morze, w którym świadomość jednostki stanowi jedną falę. Ta wszechogarniająca świadomość będzie trwać, dopóki będzie ludzkość. I mogę sobie wyobrazić, że człowiek po śmierci staje się inną, nową falą w tym morzu świadomości.

Czy tę przemianę, poprzez którą stanie się Pan inną falą, wyobraża Pan sobie jako reinkarnację?

– Ja patrzę całkiem niemetafizycznie. Świadomość jest oczywiście związana z ciałem, ale przecież wciąż powstają nowe ciała, które jako



DÜRRENMATT

fala niesie tę świadomość dalej. Ale bynajmniej nie mam tu na myśli wędrówki jednostkowych poszczególnych dusz.

Czy wyobraża Pan sobie swoją śmierć jako rozplnięcie się w tej powszechnej świadomości?

– Czemu nie? Umierając człowiek widzi siebie. I nagle spojrzy być może na Księżyc – a może będzie już na nim siedział i przestanie go ciekawić Ziemia. Wyda mu się czymś tak głupim, że nie będzie chciał mieć z nią więcej nic wspólnego. Już jako chłopak dyskutowałem o tym z ojcem. Pytałem go: Dlaczego nicosć wydaje ci się taka straszna? On na to, że to najgorsza rzecz, jaką sobie można wyobrazić. – Dobrze, a jak sobie wyobrażasz niebo? – pytałem dalej. Odpowiedział: jako radosne, wieczne święto! – Mój ojciec zawsze bał się śmierci. I to mnie bardzo dziwiło. Również i w literaturze trzeba, żeby człowiek umarł. Oto najlepsze zakończenie dzieła.

przełożył Jakub Ekier

¹ Tytuł tej powieści nawiązuje do nazw dolin (zwłaszcza Neandertal), i do określenia Jammertal (padół łez, padół płaczu). (przyp. tłum.)

² Parafraza znanego cytatu z II części Fausta Goethego. (przyp. tłum.)

WIADOMOŚCI LITERACKIE luty 1936

„Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy” – ankiety ciąg dalszy. Wspomnienie Marii Kuncewiczowej potwierdza zasadę, że nie każdy rodzi się pisarzem – niektórzy zaczynają jako t.zw. rzewne dziewczęta: „W pierwszej i w drugiej klasie moje wypracowania odznaczały się kraczącą lakonicznością. Pamiętam, że na temat «Jak spędziłaś wakacje» odpowiedziałam: «Dobrze. Łapałam meduzy. Jeden chłopak rozbił mi kolano kamieniem.» Oceniono to na dwójkę. Pierwszy triumf literacki odniosłam w klasie trzeciej. Trzeba było napisać o Bożym Narodzeniu. Wytworzyłam bardzo rzewną historję o dziewczynce, która umierała pod choinką. Nie z przejedzenia i nie w płomieniach, tylko poprostu była chora i skonała, wyciągając ręce do drzewka. Oczywiście anioł zabrał jej duszę, «na ziemi zostało jedno puste miejsce i o jedno zbożale serce matki więcej». To zdanie zapamiętałam, bo nauczycielka, odczytując je w klasie, płakała, a ja ze szczęścia wbiłam sobie stąlkę pod paznokcie”.

„Dnia 25 stycznia b.r. odbył się w winiarni «Pod Bachusem» obiad wydany przez «Wiadomości Literackie» dla członków jury nagrody za najwybitniejszą książkę polską wydaną w r. 1935”. Podwójnym laureatem nagrody wydawnictwa i nagrody imienia czytelników „Wiadomości” został Józef Wittlin za *Sól ziemi*.

PION luty 1935

Julian Wołoszynowski ze swoją historyczną powieścią *Było tak* obejmującą zwięzłą formą literacką dzieje Polski od Popiela do Marszałka, stał się obiektem ironicznych uwag K. W. Zawodzińskiego. Proponuję fragment książki nie wymagający komentarza a dotyczący kul-

tury baroku: „...po teatrze Szekspira przychodził teatr Moliera. – Już krążyła po Polsce Biblia Wujka, z której czytano oba Testamenty po polsku, w przecudnym krajowym języku. Sarbiewski pisze swe wiersze uczuciowe. Karatejusz – swe *myśli umysłowe*. (...) Bakon z Werulama odkrywa tajemne znaki istoty życia ludzkiego: wolność myśli”. Dlaczego Zawodziński zwraca sobie głowę chałą? Pretekst ma doskonały – książka została zgłoszona do nagrody „Wiadomości Literackich”. „Przeczytać do końca nie można było, więc chwalono na wiarę – pisze publicysta *Pionu*. – Wreszcie wysunięto do nagrody – na nie-szczęście autora”.

Zawodziński nie wymienia nazwisk, my jednak wiemy, kto zgłosił *Było tak* do nagrody: Ferdynand Goetel i Adolf Nowaczyński. Trzeba też przyznać, że obaj wycofali się z tej kandydatury. Nowaczyński uczynił to w zabawnym liście do redakcji „Wiadomości”, w którym usprawiedliwia swoją nieobecność „Pod Bachusem” 25-go – „doktorzy zdecydowali, że pod żadnym pozorem i że kuracji przerwać nie mogą (...). Korpusiem nieobecny, astralem i intelektem obecny, proszę ażeby jedno krzesło stało puste i ażeby do każdego kieliszka i szklanki nalano to co należy. Wszystkiemu temu co Antek będzie mówił złego o nieobecnym, sprzeciwiam się najstanowczej. O g. 10-tej wygłaszam toast rymowany ku czci fundatorów. O g. 10 1/2 wygłaszam drugi toast również rymowany ku czci panny Iłakowiczówny, przerywany kilkakrotnie gromkimi oklaskami. Jako dzieło do nagrodzenia proponuję, po przekreśleniu dwóch innych, rzecz prosta, wyłącznie «Wisłę» pani Boguszewskiej i pana Kornackiego. (...)

Adolf Nowaczyński z Karolina (pod Tworcami).”

AM

„Salonowa nuda” albo o różnych wersjach „Zeszytów Literackich”...

CZAS KULTURY nr 22/23

Spór o kształt pism literackich w Polsce rozgorzał na dobre. Toczy się on w redakcjach, w kawiarniach, na ulicach, a ostatnio także w telewizji i (wreszcie!) na łamach samych pism. Kilka tygodni temu w „Kulturze i Życiu” Zdzisław Pietrasik, podając swój przepis na tygodnik literacki, w żartobliwy sposób dowodził, że nasze periodyki literackie są w zasadzie mutacjami jednego pisma, pełnego wiecznie tych samych, wielkich nazwisk. Potem Krzysztof Pysiak zwracał uwagę na wypieranie z kiosków pism literackich przez magazyny sensacyjno-pornograficzne, na brak zaplecza finansowego tych pierwszych i na potrzebę stworzenia „opinotwórczego tygodnika o szerokiej formule i sporym nakładzie, docierającego do różnych środowisk inteligentnych”. Niestety obaj panowie, poza ogólnikowymi stwierdzeniami (gwoździściści powiedzmy, że i nam się dostało), w zasadzie nie pokusili się o wskazanie przyczyn istniejącego stanu rzeczy.

Zrobił to natomiast w ostatnim numerze „Czas Kultury” Konstanty Żemojtel. Pisze on: „Gdy oto rzeczywistość polska wrze, a w dziennikach i tygodnikach społeczno-politycznych kipi od polemik, to w pismach literackich panuje salonowa nuda niepamięci z ugrzecznienia. Tego już nikt nie chce czytać, a nawet jak z przyzwyczajenia kupi, to odłoży na półkę”. Według autora tekstu powodem

...i o tym, że „Zeszyty Literackie” były „trującym” pismem.

takiej sytuacji jest niezmiennosc „odziedziczonych po komunizmie i antykomunizmie” sposobów myślenia w zmieniającej się dnia na dzień rzeczywistości. Świat jest coraz to inny, a „formy i treści literackie, metody krytycznego oglądu, zależności od układów i urazów” wciąż te same. „Z jednej strony – pisze Żemojtel – zamknięcie się w dworskości, z drugiej w mechanizmach życia i instytucji literackich skazuje na getto postępującego jałowienia. Echa tych procesów dostrzec można w większości (...) pism: brak nowej wizji, śladowe echa współczesności, nieobecność zasadniczych sporów, które zarysowałyby nowy wymiar przyszłości. Także – wszechobecność historii”.

Wymienione cechy świadczą o tym, że ambicją większości redakcji (wyjątkami mają tu być: „brulion” i „Czas Kultury”) jest wydawanie własnej wersji „Zeszytów Literackich”. „Celuje w tym – pisze dalej autor tekstu – przez swą manifestacyjną salonowość pretensjonalny „NaGłos” i nawet kresowo-lubelskie „Kresy” chcą być jedną nogą warszawsko-paryskie. Wszędzie te same nazwiska, wiersze, roztrząsania i rozbiory elokwentnie estetyzujących eseistów, przerażające się jakże często w wysublimowane gadulstwo”. I na koniec zdanie podsumowujące wszystkie uwagi krytyczne: „Poprzez niuanse aliansów, te same autorytety i lektury, a z lektur teksty wtóre, powstało jedno pismo na wiele rozpisane tytułów. Jest elegancko i europejsko, ale nadto czezo”.

Nagrody Fundacji im. Kościelskich

1962

Andrzej Brycht, Andrzej Busza, Sławomir Mrożek, Jan Rostworowski

1963

Zbigniew Herbert, Zygmunt Kubiak, Jan Winczakiewicz

1964

Bogdan Czaykowski, Wiesław Dymny, Tadeusz Konwicki, Zofia Romanowiczowa, Bogdan Wojdowski

1965

Wacław T. Chabrowski, Andrzej Kijowski, Marian Ośniński, Wiktor Woroszyński

1966

Henryk Grynberg, Gustaw Herling-Grudziński, Włodzimierz Odojewski

1967

Jarosław Abramow, Tadeusz Nowak, Jarosław Marek Rymkiewicz

1968

Jan Błoński, Konstanty Jeleński, Marek Nowakowski, Ryszard Przybylski, Marek Skwarnicki

1969

Jan Darowski, Urszula Koziół, Jerzy Kwiatkowski, Mieczysław Paszkiewicz, Alina Witkowska

1970

Jerzy Gieraltowski, Janina Kowalska, Kazimierz Orłoś

1971

Bohdan Cywiński, Adam Czerniawski, Jerzy Harasymowicz, Zygmunt Haupt, Wacław Iwaniuk, Zbigniew Zakiewicz

1972

Stanisław Barańczak, Ks. Bonifacy Miązek, Edward Stachura, Władysław Lech Terlecki

1973

Tomasz Burek, Ks. Janusz A. Ihnatowicz, Ewa Lipska, Alicja Lisińska

1974

Jerzy W. Borejsza, Alicja Iwańska, Edward Redliński

1975

Wojciech Karpiński, Julian Kornhauser, Marcin Król, Paweł Łysek, Adam Zagajewski

1976

Bolesław Kобрzyński, Ryszard Krynicki, Bogdan Madej, Joanna Pollakówna

1977

Ewa Bienkowska, Maciej Bronski, Małgorzata Szpakowska, Bolesław Taborski

1978

Piotr Wojciechowski

1979

Ks. Jerzy Mirewicz

1980

Józef Baran, Jerzy Pluta, Janusz Węgiełek

1981

Janusz Anderman, Krzysztof Dybciak, Anna Frajlich-Zajac, Jan Komolka

1982

nagród nie przyznano

1983

Stefan Chwin, Ks. Jan Góra, Antoni Pawlak, Jan Polkowski, Stanisław Rosiek

1984

Bronisław Maj, Tadeusz Korzeniewski

1985

Jerzy Jarzębski

1986

Adam Michnik, Leszek Szaruga, Tomasz Jastrun

1987

nagród nie przyznano

1988

Paweł Huelle, Piotr Sommer

1989

Włodzimierz Bołeki, Jerzy Pilch, Krzysztof Rutkowski

1990

Grzegorz Musiał, Bronisław Wildstein, Marek Zaleski

nagroda im. Z. Kallenbacha: Wisława Szymborska

RES PUBLICA nr 1/91

Omawiając zeszłoroczny, wrzesniowy numer „Res Publici” wspominałem o szkicu Marka Zaleskiego, oceniającym dorobek „Zeszytów Literackich”. Styczniowa „Res Publica” przynosi kolejny tekst poświęcony paryskiemu kwartalnikowi. Jego autor, Rafał Grupiński po części kontynuuje i rozwija spostrzeżenia Zaleskiego, po części zaś z nimi polemizuje. To, co tam było „kulturalnie podawanymi złośliwościami”, tutaj przybiera postać wypowiedzianych wprost zarzutów. Spróbujmy więc, w miarę dokładnie, je wyliczyć.

„Głównym błędem paryskiej edycji «Zeszytów» – pisze Grupiński – była ignorancja okazywana współczesności, lekceważenie dramatycznie zmieniającej się rzeczywistości politycznej Polski i ważnych zjawisk niezależnego życia literackiego w kraju”. Postawa taka „wynikała z prostego przekonania o własnej wartości, przekonania, że po pokoleniu '68 nic ważnego w literaturze polskiej się nie wydarzyło, gdyż wydarzyć się nie mogło”. Konsekwencją tak przyjętego założenia było zamknięcie się w kręgu tych samych, z niezwykłą regularnością pojawiających się autorów, zarówno tych którzy w piśmie pisali, jak i tych, o których pisano. Na szczycie „gmachu literackich i autorskich hierarchii (...) autorzy «Zeszytów» umieścili własne gusty i własne osoby”. Wywoływało to z jednej strony potrzebę przypominania wielkich „upiorów przeszłości”, z drugiej „potrzebę pisywania o sobie hymnów pochwalnych”. Grupiński zgadza się z Zaleskim, że „«Zeszyty» specjalizowały się w sztuce komentarza (i komentarza do komentarza)”. Przedmiotem komentarzy mogli być bądź twórcy arcydzieł, bądź same arcydzieła – oczywiście tylko te, które za

takowe zostały przez „Zeszytowych” redaktorów uznane. Prowadziło to w konsekwencji do zabicia „wszelkiej myśli krytycznej”. Autor tekstu używa w tym miejscu jednoznacznie brzmiących, dosadnych określeń. Pisze o „intelektualnej jałowości”, a dalej o „intelektualnej truciznie” serwowanej przez „Zeszyty”. Kilkakrotnie zwraca uwagę na „znikomość zawartości myślowej jego (kwartalnika-PR) eseistyki, królestwo banału, w którym plawią się piękne słowa Wojciecha Karpińskiego, Adama Zagajewskiego, Ewy Bienkowskiej czy Adama Michnika”. Banał zaś „pseudofilozoficzny sposób pisania o świecie pełnym tajemnic, o zaprzysięganej po tysiącroc jego niezwykłości, miast próby rzeczywistego zmierzania się z jego problemami i wysiłku jego zmiany” – to w rzeczywistości „bierność myślenia”. W „Zeszytowym” świecie szła ona w parze z „duchem artystowskim”, który „tak silnie zawiadniał wyobraźnią stałych autorów (...), że – jak pisze Grupiński – dziwić się tylko wypada temu, że Wojciech Karpiński nie wydał jeszcze tomu wierszy, a Adam Zagajewski w przyływach natchnienia nie spaceruje po wodach Jeziora Genewskiego”.

Na koniec zostało nam jeszcze przytoczenie ostatniego i najpoważniejszego zarzutu, jaki autor tekstu stawia „Zeszytom Literackim”. To właśnie ze względu na niego pisze, że paryski kwartalnik „stał się cukiernią ciast trujących”. A „stał się nią dlatego, że z własnej postawy bierności i ignorancji zaczął tworzyć ideologię, z postawy ostrożnego świadka czynić cnotę odwagi, a z ucieczki w samotność umiejętność odnajdywania wewnętrznej wolności. Popularność pisma to efekt oddziaływania tego zafalszowanego programu”.

P.R.

listy

Masz tu kaduceus polski
Mąc nim wodę, mąc!

Do Redakcji „Tygodnika Literackiego”

„Tygodnik Literacki” piórem p. Andrzeja Horubala na całych trzech stronach pisma informuje czytelników, że p. Horubala bardzo nie podoba się Adam Michnik i jego pisarstwo. Piszę „nie podoba się”, bo nie jest to polemika na argumenty, lecz zestaw dość niewybrednych inwektiw i insynuacji. Pan Horubala w tekście mało klarownym* i bardzo pisarsko odległym od sposobów wystawiania się polskiego Demostenesa ogłasza, że Michnik to „były moralista”; były, bo tymczasem ujawnia nam p. Horubala, że Michnik powiedział komuś „zniszczę cię” (informację tę p. Horubala zawdzięcza plotce, a plotka nie musi legitymować się kto powiedział, komu i czy w ogóle powiedział). To insynuacyjne „przytoczenie” wyniesione do tytułu stanowi koronny „dowód”, że Michnik pisarz popadł w kryzys. Po długich i niejasnych przywołaniach rozmaitych autorów, którzy – być może – bo cytatów „przygwałdzających” w tym bardzo długim tekście jakoś brak – byli „przeciw Michnikowi” autor stwierdza autorytatywnie, że postawa Michnika „stawiała się coraz bardziej jałowa”. „Coraz bardziej” – a więc z dawna taka była, i tylko proces ten nasilał się. Następnie stwierdza równie bezapelacyjnie, że „minoderia (Michnika) uniemożliwia poważną refleksję”.

Można by oczekiwać czytając te inwektywy, że sam p. Horubala ma czytelnikowi do zaoferowania ową „poważną refleksję”, nad której rzekomym brakiem boleje u Michnika. Ale jako jedyną taką propozycję autor ogłasza, że gest odmowy wobec totalitaryzmu „był wyjawiający”. W ramach dyskusji prasowych można na to odpowiedzieć, że dla jednych był a dla innych nie. I dla Michnika czy Herberta na pewno nim nie był.

W każdym razie Herbert, któremu się przy okazji Michnika dostaje, jako jego duchowemu patronowi, wielokrotnie zastanawiał się nad tym jak łatwo jest powiedzieć przyzwalające „tak” i jakiego wysiłku i zewnętrzno i wewnętrzno wymaga powiedzenie małego słowa „nie” oraz podjęcie owego gestu odmowy wobec totalitaryzmu (mówił o tym poeta z okazji jubileuszu 60-lecia, urządzonego przez Komisję Krytyki Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, wielokrotnie też pisał o tym).

Wśród owych „jałowych” i „minoderyjnych” poczynań Michnika jako przykład podaje p. Horubala ten, że „Michnik namaszczał Herberta na antytalitalitarnego wieszca”. Zarzut osobliwy: Michnik cytując i komentując Herberta po pierwsze realizował marzenia poetów o jedności słowa i czynu, literatury i działania społecznego, poszerzał i dokumen-

* W jednej z partii autor w jeszcze większym uproszczeniu niż inne kwestie podejmuje problem polskiej lewicy laickiej, której reprezentantem jest Michnik. Problem ponad wiek trwających procesów polityczno-etyczno-intelektualnych, które wydały w Polsce wielką literaturę zostały tu załatwione „odmownie” w geście lekceważącego odrzucenia i całkowitego nie rozumienia.

tował wspólnotę walczących z totalitaryzmem o udział w niej wybitnego poety. Po drugie cytując i komentując upowszechnił Herberta, poszerzał krąg jego oddziaływania, co nie jest tak całkiem bez znaczenia jeśli się przypomni, że tomiki Herberta wychodziły w PRL z reguły jeden tylko raz i osiągały nakłady: od niecałych dwóch tysięcy (*Struna światła, Napis, Studium przedmiotu*) po zawrotną liczbę 10 tysięcy egzemplarzy (*Pan Cogito*).

Trzeba przypomnieć i to, że także dziś żadnego tomu poezji Herberta nie można w Polsce kupić ani w księgarni ani na ulicznych stoiskach. I że w ten sposób jeden z największych współczesnych poetów polskich jest w kraju absolutnie niedostępny. W tej sytuacji czynienie Michnikowi zarzutu z faktu, że cytował Herberta, że go wprowadzał w podziemie dla odbiorcy poezji brzmić musi, delikatnie mówiąc, nieprzyzwoicie.

Bo Michnik nie potrzebował, jak to powiada p. Horubala „namaszczać Herberta na antytalitalitarnego wieszca”. W przekonaniu i odczuciu olbrzymiej większości tych, którzy się z poezją Herberta zetknęli autor „Pana Cogito” był wybitnym poetą antytalitalitarnym. Udowodniano to zresztą wielokrotnie także w krytyce, choć ze względów cenzuralnych czyniono to w języku ezopowym. (Udowodniali to zresztą także krytycy, którzy już wtedy „poznali się” na Herbercie i występowali przeciw niemu, jak przykładowo Artur Sandauer czy Andrzej Lam. Argumenty tych oponentów p. Horubala pomija, mimo że wspiera ją one w walnie jego wywody).

Wśród dalszych zarzutów p. Horubala pojawia się i taki, który ogłaszając kryzys pisarstwa Michnika stwierdza, że jest to kryzys „jaki niesie ze sobą poza narodowego męczennika”.

Otóż po pierwsze: Michnik nigdy nie przyjmował „pozy narodowego męczennika”. Michnik tym męczennikiem był. I byłoby dla wywodów p. Horubala przydatne gdyby zadał on sobie trochę trudu i zamiast pracowitej dźbaniny zmierzającej do przypomnienia kto i kiedy podgrzył Michnika zechciał zastanowić się ile czasu Adam Michnik spędził w więzieniach, na przesłuchaniach, ile razy był on śledzony, inwigilowany, ilu i jakim poddawany udręczeniom i prześladowaniom. I jak ten typ życia uwiarygodnił jego pisarstwo. W końcu Michnik to było w czasach ostatniego dwudziestolecia nazwisko, na dźwięk którego w telefonie ruszały do akcji – bez cienia przesady – „policje tajne, jawne i dwupłciowe”.

Ale kto dziś w Polsce raczy jeszcze pamiętać, że Michnik działał w opozycji na wiele lat przedtem zanim do niej dołączył – np. Lech Wałęsa.

Po drugie: jako czytelnik i w ostatnich latach „ogładczy” rozmaitych wystąpień Michnika nie zauważyłam, żeby Michnik po zwycięstwie eksponował w jaki bądź sposób ten swój status męczennika. Jeśli go eksponował w swoich pismach z czasów walki z totalitaryzmem to czynił to w sytuacji, w której istniała pilna społeczna – czytelnicza potrzeba, żeby ci wszyscy anonimowi przeciwnicy systemu mieli się z kim utożsamiać, żeby ich samotnej, w podziemiu toczonej walce ktoś dał pisarski wyraz, wyniósł na światło druku i jeszcze – dodatkowo – poświadczył odważnie własnym doświadczeniem i nazwiskiem, a nie chroniącym od szykan pseudonimem. Znajdą tę potrzebę rewolucjonści różnych czasów. Poświęcił jej realizacji swe najlepsze karty Andrzej Strug jako autor „Ludzi podziemnych” i Stefan Żeromski – twórca „Nokturnu” „Słowa o bandosie”, „Róży”.

Stąd pisanie, bez dowodu, o kryzysie jaki rzekomo niosła z sobą „poza narodowego męczennika” jest w sposób ewidentny subiek-

tywnym doznaniem p. Horubala, spragnionego – jak wolno się domyślać z arsenału zgłaszanych w tym artykule pretensji – wyższych jakości intelektualnych nad te, których dostarcza Polakom Herbert czy Michnik. Tym Polakom, którzy – anonimowo i na mniejszą na ogół skalę niż to czynili Herbert czy Michnik – podejmowali owe trudne „gesty odmowy”, o których „wyjawiający” sens tak troszczy się p. Horubala. A „dowód”, który przytacza p. Horubala na owo „wyjawianie” jest doprawdy wart szczególnej uwagi. Ten dowód, według stwierdzenia p. Horubala, jest mianowicie taki, że Michnik „nie ma nic poważnego” do powiedzenia o książce Henryka Elzenberga „Kłopot z istnieniem”. Pisze mianowicie p. Horubala z pretensją, że Michnik nie przeprowadził z tą książką dyskusji lecz „wołał zamknąć rozważania o dorobku filozofa patetycznym frazesem”. Ten bowiem „patetyczny frazes” to takie oto wyznanie Michnika, który w odpowiedzi na udręczające egzystencjalne pytania Elzenberga pisze:

„Jedyny sens, jaki nadać mogę uporczywej egzystencji – to być po tej właśnie stronie: godności i odwagi, wolności i honoru, prawdy i sumienia”.

No cóż – niepodobna dyskutować z autorem, który expressis verbis ogłasza, że wartości, które ludzkość przez wieki rozwoju uznała za swoje najwyższe osiągnięcia, za imponderabilia istnienia ludzkiego – uważa za „patetyczny frazes”.

Michnik przeciw tej – proszę darować ostre słowo – nieodpowiedzialności w formułowaniu oskarżeń broni się sam. Uwierzył w swoje wyznanie i życiu i pisarstwem. W końcu Adam Michnik należy do tych niewielu Polaków, którzy przez ostatnich ponad dwadzieścia lat broniąc wartości nie zhańbili się gestem przyzwolenia na niewolę, brak godności, kłamstwo. I w czasach kiedy odmowa była jednym z najpoważniejszych sposobów walki nie martwił się o to, że – być może – ten gest może, bo nie musi, nieść z sobą także „wyjawienie”.

W każdym razie stykam się z wieloma ludźmi, którzy podziwiają dziś Adama Michnika (sama do nich należę) także i za to, że należąc bez wątpienia do „niezlomnych”, do „męczenników” w czasie minionym, potrafił, po zwycięstwie, tak zwyczajnie i bez poży „zrzucić z ramion płaszcz Konrada” i z marszu, wprost z więzienia przystąpić do „zwykłych” zajęć, takich jak wydawanie codziennej gazety czy podjęcie prac parlamentarnych. Że potrafił wyzwolić się z poprzedniej swojej „roli”, zerwać kombatanckie więzy i zweryfikować w nowych warunkach nie tylko przyjaciół ale także wrogów.

Na koniec: na brak „podgryzaczy” i przeciwników Adam Michnik skarżyć się nie mógł i – myślę – dalej nie może. I doprawdy nie grozi mu skostnienie w geście „narodowego męczennika”, o co tak martwi się p. Horubala.

Jeśli coś w tej sprawie naprawdę martwi to fakt, że redakcja „Tygodnika Literackiego” zamiast odesłać p. Horubalę z jego elaboratem do tych, którzy od lat martwili i martwią się „wyjawiającymi” gestami Michnika zamieszcza ten tekst w piśmie, po którym jego dotychczasowi czytelnicy mogli byli oczekiwać szacunku dla ludzi i spraw, które z natury rzeczy nigdy nie mają zbyt wielu zwolenników.

Demokracja, pluralizm i wolność słowa nie polegają – jak myślę – na drukowaniu wszystkiego i wszystkich w tym samym piśmie, lecz na możliwości wyboru i na tym, że różni ludzie mogą w ogóle swoje sądy i poglądy artikulować.

Irena Maciejewska

Warszawa, 14.01.1991 r.

Szanowny Panie Redaktorze,

z pewnych względów, które pominę, lekturę Pańskiego pisma rozpoczynam zazwyczaj od notki: „Bestsellery tygodnia”. Gdyby zestawić Wasze notowania z ostatnich miesięcy, to okazałoby się, że czytamy wyłącznie książki sensacyjne i erotyczne.

Hm, „bestseller” to rzeczywiście taki tytuł, który sprzedaje się najlepiej, z tym, że przypomina się tutaj stara i marna anegdota, w której na pytanie „co słychać?” odpowiadało się: „zależy gdzie się ucho przyłoży”.

Otóż nie wiem gdzie przykładu ucho redaktor opracowujący bestsellery tygodnia, ale, jak sądzę, nie czyni tego w księgarni B. Prusa, czy choćby w Orpanie. Z pewnością nie przyłożył też ucha w malej, ale za to fantastycznej księgarni OPTIMUS przy Mokotowskiej. Gdyby tak uczynił, ze zdziwieniem skonstatowałby, że nie sprzedano tam ostatnio żadnej książki Ludluma czy Forsytha, podczas gdy zniknęły w ciągu dwóch dni wszystkie egzemplarze L. Kołakowskiego, że lada moment to samo czeka „Opowiadania” G. Herlinga-Grudzińskiego, itd., itd.

No więc jak to jest z tymi bestsellerami tygodnia?

A. Dąrski

poczta

Kazimierz B. Tychy – „Mój kompan ze sali, lekko na cyku, który mi powiedział, że był w Kościele, że miał być odczytany list papieski, tylko Poczta źle funkcjonuje”. Najbardziej przejął nas fakt, że poczta źle funkcjonowała 3.01.1981 roku z powodu wprowadzenia stanu wojennego. Jest to zupełnie nieznaną rozdział polskiej martyrologii, którym powinna zainteresować się prasa „Solidarności”.

Marian Jerzy W. Ursus – Wyprawa do Taizé po to, by sfotografować przejazd „nurkującego jak sokół” TGV świadczy o tym, że umie Pan łączyć POWŚCIĄGLIWOŚĆ z PRACĄ. Warunki prenumeraty podane są w każdym numerze tego interesującego miesięcznika.

GŁAS KULTURY

NIEZALEŻNY MIESIĘCZNIK LITERACKI
WYDAWANY OD 1985 ROKU

POEZJA - PROZA - ESEISTYKA
FILOZOFIA - HISTORIA

W numerze najnowszym (listopad-grudzień 1990)
m.in. wiersze: S. MacLennan, P. Berkowski, T. Tomala,
proza: T. Wolff, L. Dymarski, listy: P. Śliwiński, W. Kot,
P. Czaplinski, H. Müller, R. Zimand, R. Drukacz-Kozaryn.
Posadator: C.G. Jung o kobiecie, Aneta poświęcony
twórczości Marii Komarnickiej

czyli
AUTORZY ZNANI I CI
KTÓRYCH TRZEBA POZNAĆ
oraz
MIEJSCE NA TWÓJ SPRZECIW
I TWOJE POGŁADY

Do nabycia w kioskach „Ruch” i w księgarniach.
Adres redakcji: 00-181 POZNAŃ 47, skr. pocztowa 15.

TYGODNIK LITERACKI

niezależne pismo poświęcone sprawom kultury

AREOPAC: Jan Błoński, Gustaw Herling-Grudziński, Artur Międzyrzecki, Ryszard Przybylski, Jan Józef Szczepański.
ZESPÓŁ: Hanna Bałtyn, Marta Bratkowska, Waldemar Chodowski, Elżbieta Czerwińska, Melania Dzeduszycka, Waldemar Gasper (zastępca redaktora naczelnego), Rafał Grupiński, Dorota Jarecka, Rajmund Kaliński, Marek Karpiński, Tadeusz Komendant, Jacek Królik, Tomasz Królik (sekretarz redakcji), Jacek Łukaniewicz, Małgorzata Łukaszuk, Janusz Maciejewski (redaktor naczelny), Łukasz Małachowski (sekretarz redakcji), Piotr Matywiecki (zastępca redaktora naczelnego), Grzegorz Musiał, Agnieszka Piwowarska, Paweł Rodak, Iwona Smolka, Piotr Sommer, Jan Stachowski, Marian Stala, Robert Tekieli (zastępca redaktora naczelnego), Wojciech Tomczyk, Małgorzata Wierzbicka, Wanda Zwinogrodzka.
WSPÓŁPRACOWNICY: Marcin Baran, Bogumiła Berdychowska, Marek Bieńczyk, Krystyna Choloniewska, Agnieszka Dybek, Grzegorz Filip, Tomasz Jastrun, Krzysztof Koehler, Małgorzata Kruszewska, Marta Makowiecka, Tadeusz Nyczek, Agnieszka Pawłowska, Brygida Pütz, Bożena Szymula, Jacek Rajna, Krzysztof Rutkowski, Konrad Tatarowski.
Przebieg Archeologiczny Metafizyki Społecznej „Śmigło” redaguje Zbigniew Sajnog.
Redaktor graficzny: Donat Chruściński, Marzena Włodarczyk. Korekta: Lucja Andrzejczak, Krystyna Okoniewska, Wojciech Sempka.
Wydawca: FUNDACJA NA RZECZ WYDAWANIA TYGODNIKA LITERACKIEGO.
Skład: „PRINT”, Warszawa, ul. Kutowska 10. Druk ZG „Dom Słowa Polskiego” Warszawa.
Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Adres redakcji: 00-538 Warszawa, ul. Wilcza 1/21, tel. 21-12-79

Beckett, syn Prousta

artykuł niepolityczny

Przez sześćdziesiąt lat ukazało się tłumaczenie Prousta Samuela Becketta z oryginału angielskiego na francuski. Wiadomo, że Beckett niektóre swoje teksty angielskie tłumaczył, a właściwie w wersji francuskiej pisał na nowo. Przekładu Prousta nie podjął się nigdy. Zrobiła to Edith Fournier i wydawnictwo „Les Editions du Minuit”. Muszę wyjaśnić, że tytuł niniejszego artykułu podkradłem krytykowi Jean-Pierre Thibaudat. Z niskich pobudek. Po pierwsze podobał mi się, a po drugie Thibaudat grasujący w „Liberation” wypisuje bzdury na temat literatury polskiej, więc działałem z zemsty. Ostatnio wypisywał bzdury o Prouście. Poza tytułem nie ukradłem mu niczego.

2. W początkach czerwca 1930 roku Samuel Beckett dowiedział się o konkursie na wiersz o czasie. Wiersz nie mógł przekraczać stu wersów. Konkurs ogłosili Richard Aldington i Nancy Cunard kierujący wydawnictwem Hours Press w Paryżu. Temat naglił, ponieważ termin nadsyłania utworów miał o północy w dniu, w którym Beckett dowiedział się o jego istnieniu.

Napisał w kilka godzin poemat liczący dziewięćdziesiąt osiem wersów zatytułowany „Whoroscope”. Wiersz dotyczył żywota Kartezjusza opisanego przez Adrien Bailleta w roku 1691, czyli – zgodnie z wymaganiami konkursu – czasu. Beckett wsunął kopertę do skrzynki Nancy Cunard za pięć dwunasta. Konkurs wygrał. „Whoroscope” ukazał się drukiem we wrześniu 1930 roku. Była to pierwsza osobna publikacja Samuela Becketta.

3. Nancy Cunard i Richard Aldington dowiedzieli się, że wydawnictwo Chatto i Windus w Londynie ma zamiar opublikować w serii „The Dolphin Books” monografię Prousta i jej napisanie zaproponowali Beckettowi. Zechciał, chociaż na pewno nie napisał monografii.

Proust Becketta jest przedziwnym dokumentem stopniowego rozumienia cudzego dzieła poprzez pisanie stylem tego dzieła, oraz stopniowego zachwywania się samym dziełem i własnym jego rozumieniem. Wynikiem symbiozy wrażliwości dwóch ludzi, przenikania inteligencji z wrażliwością i erudycją, a poczucia odpowiedzialności z po-

czuciem humoru. Chociaż Beckett miał pod ręką angielski przekład *W poszukiwaniu straconego czasu* Scotta Moncrieffa, dostępny już w początkach 1922 roku, wolał tłumaczyć Proustowskie frazy od nowa. Wszystkie przekłady książki Becketta na języki obce, których niemało, korzystały z angielskiej wersji. Po francusku tej sztuczki wykreślić nie wypadło.

Kolejna trudność: u Becketta pełno nie tylko „pełnych” cytatów z Prousta we własnej aranżacji translatorskiej, ale też półcytatów, ćwierćcytatów, napomknien, naszeptów, puszczeń perskich oczu, a ponadto transkrypcji cytatów z Sanctisa, Calderona, Leopardiego, Racine’a, Baudelaire’a, Schopenhauera, Horacego, a nawet Victora Hugo. Przez transkrypcje cytatów rozumie takie postępowanie Becketta, które polega na wplątywaniu we własną frazę fragmentów powyższych autorów, bez cudzysłowu i oczywiście bez przywołania nazwiska. Jedyny wyjątek uczynił Beckett dla Dantego.

4. Złośliwcy powiadają, że Beckett odżegnywał się od młodzieńczej książki i dlatego musiała czekać lat sześćdziesiąt na francuskie tłumaczenie, które ukazało się rzeczywiście w kilka miesięcy po śmierci jej autora. Deidre Bair w swej niedobrej monografii twierdzi, że Beckett powiedział nawet (ale nie wiadomo do kogo): „przekład moich bazgrołów na macierzysty język Prousta nie ukaze się nigdy, bo byłby to rodzaj świętokradztwa, zdrady i w ogóle hańba”.

To nieprawda. Edith Fournier, długoletnia przyjaciółka Becketta, udowodniła, że Prousta od dawna próbowano na francuski tłumaczyć. Beckett wszystkie próby odrzucał.

5. W roku 1930 Beckett miał dwadzieścia cztery lata i pracował jako lektor w École Normale Supérieure przy ulicy Ulm. Odwiedzał irlandzkich przyjaciół, dużo czytał, mało pisał, chyba że na zamówienie. Joyce prosił go na przykład o esej dotyczący wpływu Dantego, Bruno oraz Vico na jego własne dzieło *Work in Progress*, które rozrosło się do *Finnegan's Wake*. W Prouście pisał: „Nie wymkniemy się ani godzinom, ani dniom. Jutro powiedzie się nam nie lepiej niż wczoraj. Nie wymkniemy się z wczoraj, które już nas zdążyło naruszyć,

choć i my je capnęliśmy. Koloryt chwili się nie liczy, ważne jest naruszenie, deformacja”.

Lektura Prousta ukształtowała pisanie Becketta. Jego filozofię czasu, „doświadczenia mistyczne”, „mimowolne wybuchy pamięci”, zwane inaczej „przypadkiem ekstremalnym”, zdarzającym się na widok dzwonnicy, ciernistego krzaku, na zapach dobowający się z umywalki.

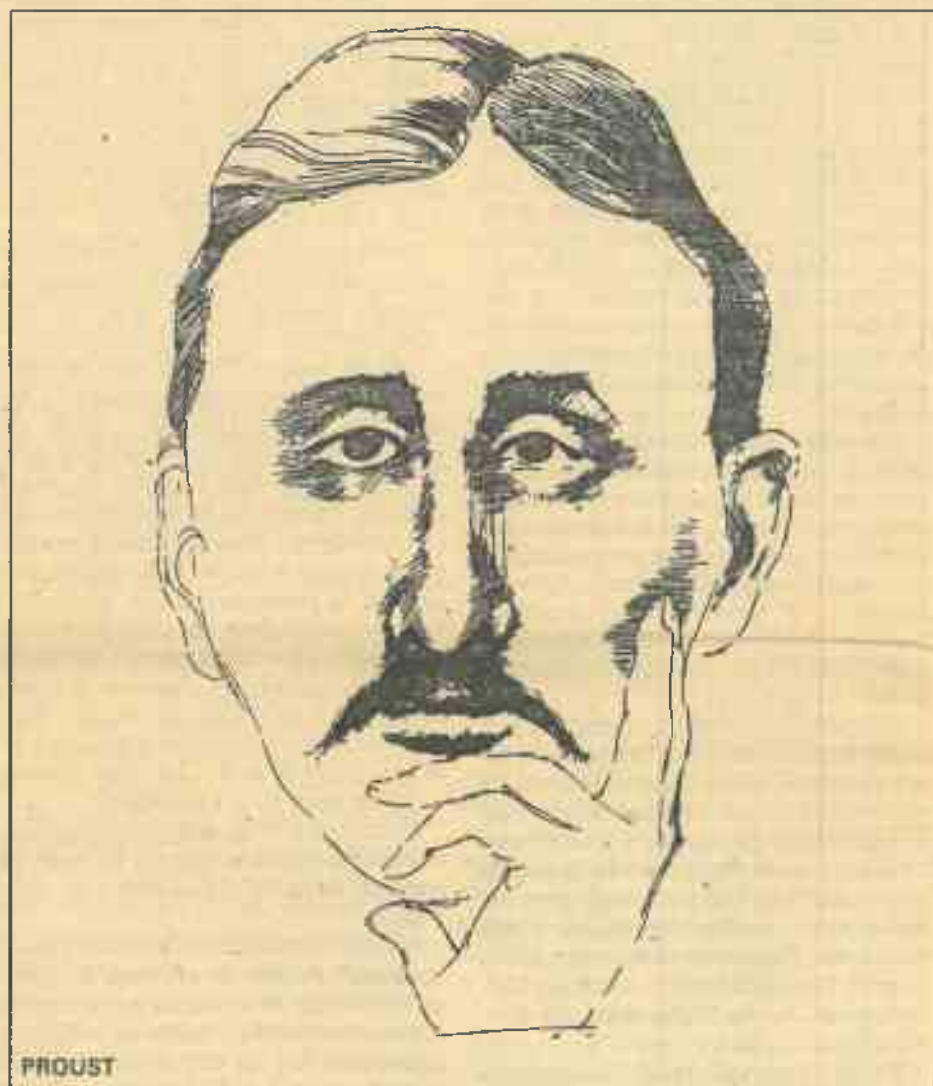
6. Dobry pomysł. Wydawnictwo „Stock” stworzyło serię zatytułowaną: „Le Musée retrouvé”. Na pierwszy ogień poszedł Marcel Proust. Pomysł prosty: zrekonstruować „muzeum” Prousta, to znaczy wybrać z *W poszukiwaniu straconego czasu*, z listów i artykułów fragmenty dotyczące dzieł sztuki i całość zilustrować dobrymi reprodukcjami. Zadania podjął się Yann Le Pichon, przy współpracy Anne Borrel. Przedmowę (ciekawą) napisał Francois Mitterrand, tak, tak, prezydent Republiki. Wielbiciel Prousta (i Becketta).

Pomysł dobry, ale zadanie trudne, ponieważ całe dzieło Prousta przesiąknięte jest malarstwem, a liczba artykułów oraz wzmianek o sztuce w prywatnej korespondencji ogromna. Dopiero uważne przejrzanie książki Le Pichona dowodzi jak bardzo Proust był wnikliwym krytykiem i znawcą malarstwa czasów dawnych i współczesnych mu. Z indeksu wynika, że tylko w dziełach wydanych w „Plejadzie”, Proust przywoływał nazwiska dwustu pięćdziesięciu artystów. Dopiero teraz można się zorientować z oddziaływania na Prousta płócien Vermeera, który przecież w latach dwudziestych odchodzącego za horyzont stulecia jeszcze w modzie nie był.

Kolejna trudność: Proust uwielbiał Ruskina, Vermeera, Chardina, Rembrandta i Renoira, ale najbardziej lubił malarza, którego sam wymyślił, mianowicie Elstira.

Bardzo bym się cieszył, gdyby w kolejnym tomie Yan le Pichon zrekonstruował muzeum Becketta.

Krzysztof Rutkowski



JACEK GAWŁOWSKI

Awangarda w niebezpieczeństwie

Lech Budrecki na falach Rozgłośni Polskiej RWE rozpląkał się nad losem literatury awangardowej, która pod skrzydłami komuny, choć poddawana brzydkim praktykom cenzurowania, jakoś nam rozkwitała, a teraz, poddana polityce kulturalnej, jaką „zabłysnął rząd Mazowieckiego” (cytat z L. B.), skazana została na zagładę, a jeśli nie zagładę, to na półgłówną „literaturę szufladową” (cytat z L. B.). Straszna, zaiste, jest doła literatury awangardowej. Wydawcy, poganiani przez gospodarze przymusy, wolą raczej drukować pornosy i kryminały niż ambitną prozę (nie mówiąc już o wierszach, szkoda poetów, szkoda poezji – to nie jest cytat z L. B.) i awangardową. Za komuny awangardowa proza sprzedawała się w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy. Teraz się nie sprzedaje, gdyż kapitalista Balcerowicz poganiany przez wroga kultury jakim okazał się Mazowiecki (wyszło sztydło

z worka – to nie jest cytat z L. B.) zubożyli, zrujnowali finansowo te środowiska, które dotąd awangardę kupowały. Lech Budrecki zapomina jednak dodać, że te środowiska kupowały jedno i drugie – literaturę popularną i awangardową; tę pierwszą po to, żeby ją czytać, tę drugą po to, by ją stawiać na półce.

Ale w istocie Lech Budrecki ma rację. Nie jest dobrze. Dlaczego jednak tłucze Mazowieckiego, a nie tych wydawców, którzy zapomnieli o tym, czym jest ethos ich zawodu (a zapomnieli dzięki komunie, a nie dzięki Balcerowiczowi – zapewniam!). Wydawnictwa zbyt często wymyślone są dziś po to, by stać się maszynką do robienia szybkich pieniędzy. Bardziej niż imię wydawcy liczy się jego konto. Ale przecież nie jest aż tak źle: są również wydawcy ambitni – Przedświt, Res Publica, Oficyna Literacka – którzy sobie jakoś z kłopotami ekonomicznymi radzą i nie potwierdzają tezy o antykulturalnym nastawieniu Mazowieckiego.

Pisze Budrecki, że działalność Balcerowicza doprowadza do unicestwienia pewnych możliwości rozwojowych współczesnej literatury polskiej. To teza dość wątpliwa. Zawsze w określonych warunkach, jakaś literatura będzie miała szansę, inna mniejsze lub zgola żadne. Pod komuną – a wówczas głos L. B. brzmiał cienie, ciszej i mało przekonująco – literatura jako taka straciła w Polsce bardzo wiele możliwości rozwojowych. By je odzyskać, zbudowała sobie sama przestrzeń trochę większą od szuflady. Jeżeli współczesna awangarda chce naprawdę istnieć i naprawdę ma coś do zaproponowania, wówczas też takie możliwości sobie wytworzy. I mogę L. B. zapewnić, że nie będzie za to ścigana policyjnie, co już jest pewnym postępem w stosunku do minionej epoki, w której nasz radiowy felietonista z zupełnie wolnej Europy wybierał raczej milczenie niż połajanki pod adresem ministra Wilczka. Ale cóż – łaja-

nie Mazowieckiego nic nie kosztuje. A że jest głupie, to w końcu jeszcze nie grzech.

Przeczytałem ostatnio – nie bez pewnego zdumienia – na łamach paryskiej „Kultury”, że klasa dziennikarstwa reprezentowana przez zasłużoną placówkę polskiej wolności, jaką jest RWE (a w każdym razie była za czasów pierwszych dyrektorów) jest o parę poziomów wyższa od dziennikarstwa krajowego. To ma być argument za utrzymaniem tego radia jako owego wzorca dziennikarskiej klasy. Otóż wspomniany wyżej L. B. tezy tej nie potwierdza. Nie tylko on zresztą. I może w ogóle dziwna to teza, gdy zauważymy, że ponad połowa głosów docierających w tej chwili na tereny RP z dalekiego Monachium to głosy dziennikarzy krajowych. Dlaczego nie protestują przeciw obrażaniu ich pracy? Wiem dlaczego – bo nie chcą stracić posady, co zresztą w tych ciężkich czasach zrozumiałe. Ale gdy jeszcze raz usłyszę o tym, że dziennikarstwo RWE jest o niebo lepsze od krajowego, wówczas napiszę solidną, rzeczową i szczegółową analizę tygodniowego programu tej rozgłośni. Nie będzie to budująca analiza – zapewniam!

Leszek Szaruga