

Dekada Literacka

Kraków ■ 16 V—31 V 1991 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 22 ■ Cena 1500 zł

• Spotkanie Achmatowej z Czapskim? • Proza Elektorowicza • Poezje Popy w przekładzie Kornhäusera
• Rogatko o J. J. Szczepańskim • Walas o Bojarskiej • Felieton M. Wyki

Księga Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Wojciech Wyskiel

WOJCIECH WYSKIEL, przedwcześnie zmarły niespełna dwa lata temu, wybitny badacz współczesnej literatury krajowej i emigracyjnej, autor odkrywczych książek o Gombrowiczu, Schulzu, Lechońiu. Drukowany poniżej tekst napisany w r. 1981, nie publikowany ze względów cenzuralnych, przeznaczony jest do tomu „Sylwetki polskich pisarzy emigracyjnych” przygotowanego w Instytucie Badań Polonijnych.

Spróbuję tę książkę opisać tak, jak jawi mi się dopiero od niedawna — jako pełną jeszcze pustych kart do wypełnienia, ale już wyznaczającą własne ramy, wchłaniającą poszczególne utwory w porządku określonym nie tyle przez ich chronologię, co rolę w budowaniu całościowego kształtu i sensu. Jej tożsamość gwarantowana jest podwójnie: poprzez określoną logikę narastania znaczeń wokół stałego rdzenia problemowo-emocjonalnego oraz poprzez podporządkowanie tych znaczeń regułom pewnej nadrzędnej (wobec poszczególnych tekstów) formy literackiej wypowiedzi. To, co na moim biurku jest niezbyt wysoką kupką tomików, przemienia się w skierowaną ku nim myśl w Księgach Herlinga-Grudzińskiego — rządząca się innymi prawami niż te, które najdobitniej wyznaczyły okładki pojedynczych egzemplarzy.

Kiedy staram się uchwycić wspomnianą wyżej logikę narastania sensów, narzuca mi się obraz przeciętego pnia. Wprawdzie nie wszystkie słoje mają regularne granice, ale wszystkie narastają wokół pewnego rdzenia. O charakterze mojego opisu przesądza nie tyle punkt, z którego zaczynam, co kierunek — ku centrum, nie zaś wzdłuż jednego ze słoje. Refleksja nad paroma wyjętymi z tego dzieła zdaniami — znajdującymi się jakby na powierzchni, ofiarowującymi swe sensy możliwie bezpośrednio — otwiera jedyną drogę w głąb, mającą doprowadzić nas do tego centrum, wokół którego narosły również najbardziej skomplikowane obrazy literackie. Można było, rzecz jasna — korzystając z tego samego proceduru i tej samej metafory — naciąć korę w wielu innych punktach, choć może nie każdy byłby równie dogodny.

Człowiek bez cienia

W drugim tomie *Dziennika* pisanego nocą, wśród wielu refleksji nad lekturą, znajduje się i taka: Cudowna historia Petera

Schleimla Chamisso, nowela o człowieku, który diabłu sprzedał swój cień, była różnie interpretowana. W ładnym szkicu Tomasza Manna o Chamisso czytam o pierwotnej interpretacji, którą szybko zarzucono: człowiek bez cienia to człowiek bez ojczyzny. Chamisso był Francuzem zamieszkanym w Niemczech, gdzie zapuścił korzenie i wyrósł na wybitnego pisarza niemieckiego [...]. Ustalono w końcu klucz, który w druku cienia kazał widzieć brak „solidnej” pozycji społecznej. Pierwotne wytłumaczenie wydaje mi się bliższe prawdy. U pozbawionych fizycznie ojczyzny rodzime korzenie przechowują się dobrze aż do śmierci, a bywa i tak, że w obcej glebie puścza nowe oryginalne pędy. Natomiast z cieniem jest rzeczywiście gorzej. Trudno to wyjaśnić, może nawet nie sposób wyjaśnić, może nawet nie sposób wyjaśnić nie odwołując się do bardzo mglistych doznań, ale sam dość wyraźnie odczuwam utratę cienia. Często jako tępo obolale miejsce po amputacji (w noweli Chamisso diabeł odcina Schleimlowi cień nożycami). Nie chodzi o to, że cienie emigrantów politycznych są tropione i ciachniętymi urzędowych nożyc odcinane w kraju. Chodzi o coś niejasnego właśnie, co napelnia mnie jak Schleimla gorączką i zazdrością ilekroć przyglądam się intensywniej mojemu własnemu otoczeniu. Jest w noweli Chamisso znaczący epizod. Schleiml błaga znajomego malarza, by mu domalował sztuczny cień. Malarz patrzy nań przenikliwie i wzrusza ramionami: „Według mnie najsensowniejszą rzeczą jaką może uczynić człowiek, który nie posiada cienia, jest wystrzegać się słońca”. Człowiekowi wycutemu z cienia zaleca się przebywanie w cieniu.¹

Na czym polegają „kłopoty z cieniem”? Skoro pisarz tak klarownie, jak Grudziński powiada: „Trudno to wyjaśnić, może nawet nie sposób wyjaśnić nie odwołując się do bardzo mglistych doznań” — możemy mu ufać. Na pewno nie

chodzi o znane kłopoty emigrantów, tylekroć już oblane ich łzami — jeśli wielokrotnie były nazywane, Herling nie miałby kłopotu z ich artykulacją. Musi tu chodzić o coś, co wprawdzie pospolite jest w sytuacji pisarza emigracyjnego, ale ciągle wymyka się opisowi.

Zacząłem przyglądać się uważnie innym zdaniom Grudzińskiego, w których pojawiła się słowo cień. Dwa jego użycia wydały mi się szczególnie zastanawiające. Wspomnienie pełniące funkcję wstępu do tomu *Drugie przyjscie* nosi tytuł *Godzina cienia*². Rzecz w tym, że wspomnienie

odżywa — i dopiero razem z nią tworzą ów cień stający się z kolei przedmiotem literackiej opowieści.

Inny przykład. Zastanawiając się nad swą sympatią dla Dragonel, pisarz stwierdza podobieństwo pewnych realiów do rodzinnego miasteczka. Notatkę zamyka retoryczne pytanie: „Włec to tak, włec w Dragonel przyłapuję ocalały kawałek mojego cienia w przeszłości?”³. I znów nasuwa się przypuszczenie: może cień oznacza po prostu — wspomnienie. Czemu jednak z tak rozumianym cieniem miałby mieć kłopoty autor, który — z jednej strony — podkreśla trwałość swych wspomnień⁴,



Gustaw Herling-Grudziński, Maisons-Laffitte, listopad 1987 — fot. Zbigniew Dłubak.

20 maja odbędzie się na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu uroczystość nadania tytułu doktora honoris causa GUSTAWOWI HERLINGOWI-GRUDZIŃSKIEMU, znakomitemu pisarzowi polskiemu.

dotyczy ostatniej zimy Herlinga-Grudzińskiego w kraju, tymczasem zarówno tytuł, jak i początek i zakończenie naturywie odsyłają nie do zdarzeń z tego właśnie szeregu, ale do sytuacji, w której doszło do ewokacji przeszłości. Przy czym związek między obiema płaszczyznami jest tym ważniejszy i bardziej zastanawiający, że właśnie wcale nie jest oczywisty. Jeśli więc nawet zrozumiemy cień jako wspomnienie, to w każdym razie nie będzie to zwyczajnie zamknięta sekwencja zdarzeń utrwalonych w pamięci. Albowiem zdarzenia te w jakiś istotny sposób związane są z sytuacją, w której

a z drugiej — niechęć do wspominkarstwa? I niepokój jeszcze jedno: czyżby w tekście o Dragonel zwrot „kawałek mojego cienia w przeszłości” — był zwykłą niezgrabnością stylistyczną? Czy też czym innym jest „cień w przeszłości”, czym innym „cień w teraźniejszości”? W tym drugim wypadku nie mogłoby być po prostu wspomnieniem.

Ponieważ autokomentarze Grudzińskiego nie mówią nic więcej o „kłopotach z cieniem”, zmuszony byłem zbudować własną hipotezę interpretacyjną. Jako pomysł jest ona, oczywiście, dość arbitralna, ale niechże wolno mi będzie sprawdzić ją na konkre-

tnych tekstach. Piszę pamiętać: próbuję opisać precyzyjnie doznania, które sam autor określił jako „bardzo mgliste”, ale „wyraźnie odczuwane”. Jeśli współtworzą one ów rdzeń, którego soki ożywiają wszystkie słoje, powinniśmy odnaleźć ich odbicie we wszystkich tekstach Grudzińskiego. I podobnie jak wcześniej wypowiedź z *Dziennika*, tak i teraz wyróżnię jedno z opowiadań tylko dlatego, że pozwala mi ono możliwie klarownie zdemontować reguły proponowanej lektury. Później przyjdzie czas na uogólnienie.

Pod opowiadaniem *Wieża* autor pozostawił uwagę: „Neapol 1958”, natomiast na początku poinformował czytelnika, że opisana przygoda rozegrała się dokładnie latem 1945 roku. Jak zwykle u Grudzińskiego ma ono charakter wspomnienia, narrator i bohater są tą samą osobą, która ma w dotyku tyle wspólnych rysów z autorem, że — świadom uproszczenia — będę tę postać nazywał po prostu Herlingiem-Grudzińskim. Otóż właśnie latem 1945 roku, służąc przy misji wojskowej w Mediolanie, poprosił on o urlop, który następnie spędził w „małym domku u stóp Przedalp”. Była to willa właśnie zmarłego niedawno emerytowanego nauczyciela z Turynu. Zaczyna się opowieść o pierwszych dniach w obcym, odizolowanym od świata miejscu: Wybrałem dla siebie frontowy pokój na parterze, gdzie jedyne w całym domu ślady życia wskazywały na upodobanie doń także i gospodarza⁵.

Ten pierwszy wybór nie był przypadkowy: Grudziński zadomawia się w nowym miejscu tropiąc ślady byłego właściciela, więcej — próbując jakby patrzeć na okolicę oczami tego, który znalazł tutaj swój drugi (po Turynie) dom. Pomagają mu w tym szczególnie dwie pamiątki po zmarłym. Pierwszą jest obraz nieznanego autora przedstawiający opuszczoną kwadratową wieżę — jak się rychło okaże, jeden z okolicznych zabytków. Drugą jest często, sądząc po śladach, czytowana przez byłego właściciela książka do Maistre'a, opowiadająca dzieje tejże wieży.

Tu rozpoczyna się najpiękniejsza partia opowiadania, której streszczenie nie miało by żadnego sensu. Grudziński niby to referując opowieść de Maistre'a, uzupełnia ją własną wyobraźnią i komentarzem. Próbuje sobie i czytelnikowi zrekonstruować los uwięzionego w wieży, pod koniec XVIII wieku, trędowatego. Próbuje opanować wyobraźnię, „wieczną samotność”: rozdarta między nadzieją i rozpaczą, religijnym uspokojeniem i namiętym pragnieniem gwałtownego życia. Poza czasem, poza rytmem normalnego życia, miotany pokusą samobójstwa, uwięziony w murach — trędowaty zmierzzał przecież ku jednemu zadaniem wyławieniu

Marna kondycja czasopism literackich

Izabella Bodnar

Pojedynki twórców z cenzorami już się skończyły. Gdy „policjanci od kultury” zniknęli, język półprawd i aluzji nikomu już nie jest potrzebny. Ale dobre czasy dla kultury okazały się trudne. Prestiż twórcy już prawie nie istnieje. Tworzą się nowe elity... polskiej mini-finansjery. Kultura polska kona.

CZY KULTURA SIĘ OBRONI... W CZASOPISMACH?

O przyszłości naszego czasopiśmiennictwa literackiego i artystycznego dyskutowano w czasie kwietniowego Wieczoru nad „Odrą” w Krakowie. W dyskusji uczestniczyli: JERZY JARZEBSKI (dwumiesięcznik „Teksty Drugie”), RYSZARD LEGUTKO („Arka”), MIECZYSLAW ORSKI (red. naczelny „Odry”), MARIA ANNA POTOCKA („Tumul” — przegląd ideo-graficzny), ZBIGNIEW REGUCKI (kwartalnik „Kraków”), TADEUSZ SKOCZEK (kwartalnik filmowy „Powiększenie”).

Dziennikarz piszący o kulturze to enfant terrible obecnej żurnalistyki. To intruz, który usiłuje wśliznąć się na gazetowe szpalty. Dowodem m.in. rozmowa Tadeusza Skoczka z redaktorem naczelnym jednego z krakowskich tygodników, który na jego propozycję objęcia działu kultury, odparł:

— Owszem, mogę pana zatrudnić, ale na kulturę przeznaczam nie więcej niż 5 procent lamów tygodnika. Jak pan zdola tak tę przestrzeń zagospodarować, aby 20 proc. czytelników kupowało tę gazetę dla ciekawostek z działu kultury?

Naczelny ów nie ukrywał, że oczekuje dziennikarskich relacji o tym, co dzieje się... w alkwach pisarzy. Plotek o aktorach. Sensacji. T. Skoczek takiej współpracy się nie podjął. Jego kwartalnik filmowy „POWIĘKSZENIE” nigdy nie był dochodowy: niewielki ma nakład i krąg czytelników. Powstał w romantycznym okresie „S”, kiedy nikt nie pytał o fundusze na papier i druk — odbijany był na powielaczu w 300—500 egz. Zmienił się wydawca: „Rotunda” czyli Studenckie Centrum Kulturalne, Krakowski Dom Kultury „Pod Baranami” itp. Dziś „Powiększenie” pozwala przetrwać kapitał prywatny. Jak długo jeszcze ukazywać się będzie ten kwartalnik, nie wiadomo — obecny system fiskalny nie sprzyja dotacjom dla czasopism. Ukazują się w coraz niższych nakładach. Siła ich oddziaływania maleje, choć czasem — jak powiedział Zbigniew Regucki, naczelny kwartalnika „Kraków” — moc oddziaływania czasopisma nie zależy od wysokości nakładu. Doświadczenia jego dowodzą, że mniejszy nakład pisma ma często większą faktyczną siłę oddziaływania na czytelnika niż wysoko-

nakładowe dzienniki. Ale siła ta — mówią Regucki — nigdy już nie będzie tak wielka jak dotychczas. W kulturze pieniądze będą lokowane komercyjnie i... koniunkturalnie.

NA GRANICY PLAITY

Miesięcznik „RES PUBLICA” wydawano najpierw w nakładzie 25 tys. egzemplarzy. Dziś zaś nakład wynosi 10 tys. Ale wszystkie tego typu pisma ukazują się na Zachodzie w nakładzie nie większym niż 5 tys., czyli w granicach zdrowia ekonomicznego i intelektualnego. Masowy nakład może osiągnąć nawet „hermetyczny”, filozoficzny bestseller jak np. „Imię róży” Umberto Eco, ale periodykowi literackiemu takie szczęście nigdy się nie przytrafi. Niejedno czasopismo w Polsce upadnie, tak jak upadł zasłużony „ENCOUNTER”, choć pismu nie brak było czytelników, reklamy i możliwości protektorów.

O reklamę niektórych czasopism kulturalnych „dbał” do niedawna... system komunistyczny. Gdy w KC PZPR zapadła decyzja o zamknięciu pisma, np. „Odry”, dla miesięcznika była to najświetniejsza reklama i gdy później znów „Odrę” wznowiono, wzrosły czytelniczność szeregi.

Ryszard Legutko powiedział, że wejście „ARKI” na rynek oficjalny było łatwe, wszak pismo zrazu podziemne i ścigane przez władzę, było niemal powszechnie znane. Dziś jednak „Arka” na dawną popularność nie może liczyć.

BEZ BARBARZYŃCÓW... CÓŻ POCZNIEMY?

— te słowa cytowane kiedyś przez Czesława Miłosza, przypomniał Ryszard Legutko, dodając, że istotą problemu nie jest dziś próba komercjalizacji polskiej kultury, lecz jej intelektualna miłośność, niejakoś. Pewne zespoły idei, które były pokarmem naszych miesięczników i kwartalników, dziś już nie istnieją, a w miejsce ich nic na razie nie powstało. Zdaniem Ryszarda Legutki, żyjemy w nowej rzeczywistości, która wymaga opisanego przy pomocy nowych pojęć i pomysłów. Dalszy żywot czasopism kulturalnych zależy — stwierdził Legutko — wyłącznie od tego czy uda się redakcjom intelektualnie sprostać oczekiwaniom współczesnego czytelnika, dla którego stare interpretacje zjawisk są jałowe i nużące.

KOLPORTAŻ TO TAKŻE PROBLEM

— ostrzegł Mieczysław Orski. W czasach, gdy kolportażem „ODRY” zajmował się „Dom Książki”, księgarnie otrzynwały 50 egz. miesięcznika, zwracały zaś... aż 30, a pobliskie kioski „Ruchu” sprzedawały po 70 egz. „Odry”. Orski przypomniał także sprawę grupy legnickich kioskarzy, która niedawno trafiła do prokuratury. Kioskarze ci —

dla osobistych korzyści — zawyżali ilość zwrotów prasowych. Mało kto wie, że „Ruch” za kolportaż pobiera opłatę w wysokości 30 proc. ceny gazety lub czasopisma, a za nie sprzedane egzemplarze — dodatkowo 18 proc. Kioskarzom więc opłaca się... nie sprzedać gazety. W dodatku „Ruch” ma prawo przekazać wszystkie nie sprzedane gazety i czasopisma na makulaturę.

„WIADOMOŚCI LITERACKIE”

to tytuł pisma znany większości Polaków z antykwiariatu lub — częściej — z opowieści wiekowych krewnych. „Wiadomości Literackie” nigdy nie miały problemu z kolportażem — przypominał obecny na sali doc. S. Czarniecki — choć stworzyły pewien wzorzec pisma o profilu kulturalnym, nie stroniąc jednak od problematyki społecznej. „Wiadomości” to fenomen dziś prawie niezrozumiały. Pismo miało wieloletnie grono stałych czytelników — prenumeratorów: obowiązkowo czytał je aptekarz z Kutna, lekarz z Drohobycza i adwokat z Zakopanego.

Zdaniem doc. Czarnieckiego, na mapie naszej tworzona się coraz mniejsze wyspki zamieszkałe przez osoby rozbudzone intelektualnie i mające łatwiejszy dostęp do kultury i czasopiśmiennictwa, ale otoczone morzem ludzi pozbawionych możliwości korzystania z kultury: w kioskach Janowca Lubelskiego, Limanowej i wielu małych miejscowości brak jakiegokolwiek prasy kulturalnej.

O dalszych losach prasy kulturalnej zadecydują próby pozyskania szerszego kręgu czytelników — tak brzmi „przepowiednia” doc. Czarnieckiego, którego niepokoi również rosnąca degradacja intelektualna współczesnych Polaków. Dał przykład Polski przedwojennej; w kraju działało wówczas kilkadziesiąt ośrodków wychowawczo-kulturalnych, popularne były — i liczne — tzw. szkoły ludowe. Ostatni przejaw próby kształtowania inteligencji w Polsce to, jak powiedział doc. Czarniecki, działalność Towarzystwa Kursów Naukowych, zakończona w chwili powstania „Solidarność”. Dziś takie struktury jak TKN nie istnieją.

DODATEK LITERACKI DO GAZET CODZIENNYCH

jest dziś jedyna szansa zdobycia masowego czytelnika prasy kulturalnej, stwierdził Jerzy Jarzebski, nie ukrywając zdumienia, że „DEKADA LITERACKA” zamierza odłączyć się od „GAZETY KRAKOWSKIEJ”. Jego zdaniem, „Dekada” powinna jak najściślej związać się z „GK”, która — jako gazeta codzienna, więc wysokonakładowa — zapewniła swemu dodatkowi literackiemu tzw. masowego czytelnika.

„TEKSTY” CZYLI PISMO ELITARNE

„TEKSTY” powstały wiosną 1972 r., jako czasopismo niezwykle: łączyło wysoki poziom intelektualny artykułów z popularnym typem wykładu. Sukces czytelnicy „Tekstów” wynikał nie tylko z ich formuły, ale z ich niezależności formalno-administracyjnej: było to jedyne w Polsce pismo, którego redakcja sama wybrała redaktora naczelnego — został nim Jan Błoński. „Teksty” były niepodległe — choć zniechęcone przez władzę — bo niemożliwa była ich „pacyfikacja” metoda wymiany zespołu redakcyjnego, a więc tworzyły redakcje autorytety naukowe najwyższej rangi. W stanie wojennym „Teksty”

zawieszono... na 10 lat. Ale mit pisma pozostał i dziś odradza się ono dzięki dobrowolnemu „opodatkowaniu” pracowników Instytutu Badań Literackich, co pozwala wydawać je w nakładzie 1500 egz. (pensja członków zespołu redakcyjnego jest zgola symboliczna — czterdzieści tysięcy zł!). Nakładu podwyższyć nie można, wszak każda podwyżka — przy tak niskim nakładzie — oznacza wzrost kosztów druku itp., nigdy zaś — zysk.

Wspieranie budżetu czasopisma przez publikacje książkowe to — zdaniem J. Jarzebskiego — jedna z prób przetrwania pisma. Istnieje już „BIBLIOTEKA TEKSTÓW”, w serii tej ukazały się 3 książki: „Nowomowa po polsku” Michała Głowińskiego, „Przygody człowieka książkowego ogólne i ogólnikowe” Edwarda Bakerczana oraz „Teksty litewskie” Janusza Sławińskiego.

KIEDY KULTURĘ BĘDZIE WSPIERAŁ PODATEK?

— to pytanie zadała Maria Anna Potocka, od niedawna kierująca „TUMULTEM”, nieregularnie ukazującym się pismem o nakładzie 1 tys. Jej zdaniem, najlepsi ekonomiści nie uratują dziś kultury. Kultura znalazła się w tzw. okresie przejściowym. Pomoc jej mogą tylko ci, którym kultura i jej losy są bliskie, bo tylko oni będą niestrudzeni w zabieganiu o finanse, które pozwolą przetrwać m.in. czasopiśmiennictwu kulturalnemu. Maria Anna Potocka zapylała:

— Jeśli w Polsce można było wprowadzić podatek od alkoholu, aby wspierać nasze rolnictwo, dlaczego nie wprowadzić podatku, który wspierałby kulturę?

ŚWIATŁY MECENAT

najbardziej jest dziś polskiej kulturze potrzebny. Ale „tłuste” lata mecenasu państwowego — których to czasach państwo hojnie wspierało czasopiśmiennictwo kulturalne, ręką cenzora wycinając jednak każdy „nieprawomyślny” artykuł lub choćby akapit — już się skończyły. Po odkomuszeniu znaczy niż słowo „kultura”, światły mecenas więc nie istnieje.

— Nie ma się czemu dziwić — twierdzą odwiedzający Polskę cudzoziemcy. — Teatry na Zachodzie i w Ameryce zatrudniają specjalny personel, który zajmuje się wyszukiwaniem sponsorów. O mecenasie nigdy nie jest łatwo!

Dowodem wypowiedzi właścicielki szwajcarskiego wydawnictwa „NOIR SUR BLANC”, Very Hoffmann:

— Dotacje na kulturę są w Szwajcarii tak niskie, że ukazują się u nas zaledwie kilka czasopism kulturalno-literackich. Nakład ich zwykle nie przekracza tysiąca egzemplarzy, a jedno — najbardziej elitarnie — ukazuje się w nakładzie... 50 egzemplarzy. Sukces czy plajta? Pytanie to spędza sen z oka wszystkim szwajcarskim właścicielom redakcji, a także małym, ambitnym wydawnictwom. Francuscy i szwajcarscy dystrybutorzy zabierają 55 proc. z ceny książki. Na czysto mają z tego 20 proc., bo księgarnie biorą 35 proc. Dlatego dystrybucja to jedna z bolączek zachodnich wydawnictw oraz redakcji...

Bliskie i nam są teraz te problemy, toteż nikt nie wie jeszcze, czy kultura polska obroni się... choćby w czasopismach...?

Co nowego w prasie?

W ostatnim (3) n-rze ODRY ukazała się publikacja ważna dla wiedzy o życiu kulturalnym i umysłowym minionej dekady: artykuł Danuty Patkaniowskiej pt. „Syndrom stanu wojennego. Kultura niezależna”.

Jest to bezlitosna ocena wartości artystycznych i intelektualnych oraz różnorodnych uwarunkowań kultury podziemnej z lat 1982—89. Autorka pisze na podstawie wypowiedzi i samocennych ogłoszonych ówczesnie w najpoważ-

niejszych pismach II obiegu. Stwierdza, że podstawową cechą kultury niezależnej było jej upolitycznienie, co w konsekwencji prowadziło do tendencyjności, latwinizacji, schematycznej publicystyki, dydaktyzmu i politycznej agitacji. Z przyjęcia kryterium politycznego jako głównego miernika wartości wynikała jednowymiarowość kultury niezależnej, w tym sensie zbliżała się ona do kultury oficjalnej, tyle że obowiązkiem bycia „za” zastąpiła obowiązkiem bycia „przeciw”. Już w 1984 w „Obecności”, w n-rze 8, pisała: Podziemny ruch wydawniczy jako całość nie zapewnia pluralizmu myślowego kulturze polskiej, nie ma w nim miejsca na różne alternatywy ideowe, światopoglądowe, polityczne, artystyczne.

Przechodząc do problematyki artystycznej Patkaniowska

zauważa, że cechą niezależnej kultury był emocjonalizm. Wiązał się on z prymatem ideologii nad formą oraz etyki nad estetyką (...) oznaczało to wyodrębnienie jedynie słusznej moralnie kultury obłąkanej twierdzy. Służebna wobec ideologii i oczekiwań odbiorców kultura niezależna była tradycyjna i konwencjonalna. Zwrot ku tradycji, traktowanej zresztą bardzo powściągliwie (...) połączony z konserwatyzmem myślenia, prowadził często do schematyzmu, powielania utartych szablonów, prymitywizmu formy (...) Istotnym elementem konserwatyzmu kultury niezależnej (...) był także zwrot ku Kościołowi i tradycji chrześcijańskiej (...) pojmowanej najczęściej jako wykorzystanie religijnych motywów i symboli.

Ważną cechą kultury niez-

ależnej był także przerosł teoretyzowania: W pismach literackich sporą część materiałów stanowią wypowiedzi programowe, manifesty, dyskusje, mało jest samych tekstów literackich, recenzji, rzeczowych syntez i analiz krytycznych. A oto końcowe wnioski artykułu:

Jeśli dziś, w naszym stosunku do rzeczywistości i kultury występują jeszcze (dość szeroko niestety) postawy kategorycznego „ZA” lub zdecydowanego „PRZECIW”, jeśli brak nam tolerancji, obiektywizmu, postawy otwarcia na różne propozycje ideowe i twórcze — znaczy to, że „syndrom stanu wojennego” nie należy do przeszłości, że w społecznej świadomości, kulturze — i w nas samych — nadal trwa.

J. I.

Czy Józef Czapski odprowadził Annę Achmatową?

Magdalena Lubelska

Ten wiersz „Z cyklu Taszkienckie stronice” mógł się znaleźć wśród poloników! Bynajmniej nie dlatego, że wymieniona została w nim Warszawa. Ale dlatego, że —

wtedy, gdy według Czukowskiej powstał wiersz. Jeden z najciekawszych wieczorów u Tolstoja dotyczył projektu tłumaczenia polskiej poezji. Wówczas Józef Czapski poznał

wiele lat temu, wiedziałem, że była żoną Gumilowa, rosyjskiego poety, rozstrzelanego przez bolszewików w 1921 roku, wiedziałem również, że miała syna, studenta, którego

no, mówiła niewiele, tonem trochę dziwnym, jakby półzartobliwym, nawet o najsmutniejszych rzeczach. (...) Deklamowała parę ustępów z niewydanej wówczas jeszcze „Leningradzkiej poemy”. Wszyscy obecni zwracali się do niej z najwyższym szacunkiem, wszyscy dawali mi do zrozumienia, że ona właśnie jest wielką poetką rosyjską. Strofy, które Achmatowa deklamowała dziwnym, śpiewnym tonem, trochę jak kiedyś Igor Siewierianin, nie miały nic w sobie z optymistycznej propagandy, ni z chwalebny Sowietów czy bohaterów sowieckich, w które nawet Tolstoj wpadał co chwila ze swoimi „surowymi i sprawiedliwymi” sowieckimi rycerzami. (...) Pragnąłem bardzo poznać poetkę bliżej, widzieć nie w

szeregu Nadieżdy Mandelsztam (kto jak kto, ale żony poetów znają na pewno wszelkie smaki goryczy dedykacji) zrytowana pomówieniami Cwietajewej, że zabroniła Mandelsztamowi dedykować wiersz poetce. A gdzież ona widziała, żeby dedykować wiersz „do kogoś” — napisze żona poety we wspomnieniach „Wiaraja kniga” (1972), dając do zrozumienia, że prawdziwi adresaci serdecznych inwokacji pozostają zaszyfrowani bądź lkwia w strzeżonych, sekretnych wyznaniach. Albo — czego przykładem jest wielokropki Czukowskiej — rodzą się w pozasłownych grach, obecnych w większości dialogów.

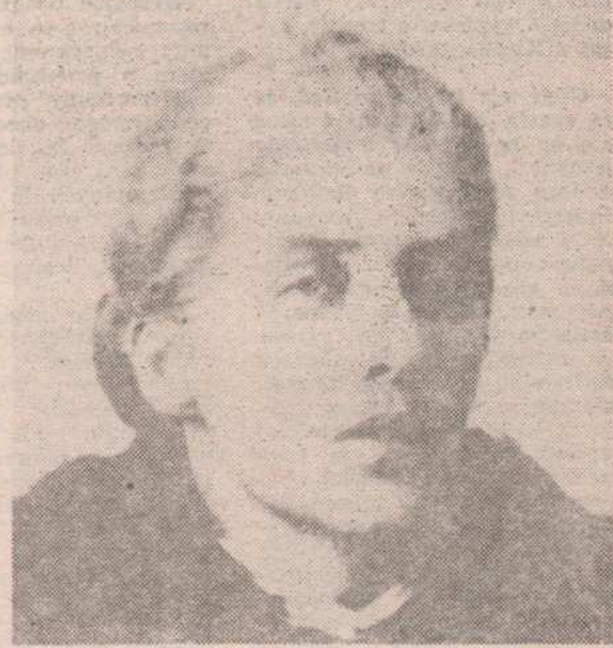
W wypadku dialogów Achmatowej z Czukowską, gry stanowiły przeważającą treść kontaktu. Osobliwie



Anna Achmatowa



Józef Czapski na tarasie Hotel Lambert Paryż 1945



Lidia Czukowska

według pewnej hipotezy — adresatem wiersza jest Józef Czapski. Autorką tego domysłu jest młodsza przyjaciółka Achmatowej, wielka jej admiratorka — Lidia Czukowska. Która zapewne, nie bez racji, uważała, że natężenie uczuć w tym wierszu musi wynikać z ekstazy miłosnej. W swych „Zapiskach ab Annie Achmatowej” (Paris, 1980), Czukowska pisze:

„Dawno podejrzewałam, że wiersz „W tu nocz my saszi drug ot druga s uma” adresowany jest do tego wysokiego Polaka, wojskowego, który w Taszkencie bywał u niej i, przypominam sobie, odprowadził ją z jakiegoś przyjęcia do domu — nie od Tolstojów? I nagle ona dzisiaj powiedziała popatrzywszy na mnie figlarnie: „Pozwólże, zrobimy zamiast «Lecz tylko nie widmowy mój Leningrad» — lecz nie Warszawa, nie Leningrad». Domysł mój słuszny — dla tego Polaka: w Taszkencie... Czapskiego.”

A więc Czukowska zainsynuowała adresata, a Achmatowa jedynie nie zaprzeczyła. Sposób, w jaki nie zaprzeczyła, insynuację zdawał się potwierdzać.

Tak powstała intrygująca literacka plotka. Co ciekawse, kilka lat wcześniej, o spotkaniu i osobistym kontakcie Achmatowej z Czapskim pisała też Amanda Haight („Anna Achmatowa: A Poetic Pilgrimage”, 1976) a mogła się oprzeć chyba tylko na II wydaniu książki Czapskiego „Na nieludzkiej ziemi” (1962), gdzie zamieszczona jest relacja z pobytu Józefa Czapskiego w Taszkencie, opisane jest spotkanie z Aleksym Tolstojem i poznanie Anny Achmatowej.

Spotkanie z Tolstojem miało genezę „służbową”. Chodziło o to, aby mieć poparcie tego hołubionego przez reżim pisarza dla różnych akcji Oddziału Propagandy Armii Polskiej gen. Andersa. Nawiązany przez Czapskiego kontakt rychło zaowocował tym, co w prasowych notkach nazywa się wymianą doświadczeń kulturalnych. Spotkania odbywały się w Taszkencie w maju i czerwcu 1942 roku (a więc

Achmatową. I takie daje świadectwo:

„Tolstoj zebrał samych tłumaczy, paru pisarzy rosyjskich, między innymi Achmatową, którą wówczas poznałem. Nastrój, temperatura reakcji Rosjan przewyższyły najsmielsze moje oczekiwania. Widzę jeszcze tży w wielkich oczach Achmatowej, kiedy niezręcznie tłumaczyłem ostatnią strofę „Kolędy warszawskiej” (...)

(...) Tego wieczoru tknęło mnie, jakle vacuum powstało

w 1938 roku aresztowano i zesłano (...). Cóż robiła ta kobieta, matka skazańca w domu najbardziej reżymowi oddanego pisarza?

Otóż opowiadano mi, że Stalin miał pochwalić jeden z wierszy Achmatowej, że poetka dzięki temu była nie tylko tolerowana, ale nawet protegowana.

(...) Achmatowa śledziła tego wieczoru pod lampą, miała na sobie skromną suknię, coś między workiem a jasnym habitem, z bardzo lichego materiału, z lekka siwiejące wło-

toarzystwie, wniknąc głębiej w jej świat, ale nie śmiałem. (...) Zachowałem wspomnienie o Achmatowej jak o kimś „osobnym”, z którym kontakt jest trudny dzięki pewnej sztuczności, a może tylko bardziej własnemu zachowaniu tej kobiety. Miałem wrażenie, że obcuje z człowiekiem poranionym i maskującym swoje rany, broniącym się właśnie tą pewną sztucznością.”

Józef Czapski, Na nieludzkiej ziemi, 1989, (s. 201—204)

Gdy nazajutrz po tym wieczorze Czapski chciał w rewanżu zaprosić pisarzy do siebie — spotkał się z dyplomatycznymi odmowami. Również ze strony Achmatowej. Czas przeznaczony na przyjęcie spędził Czapski na czytaniu wierszy i rozmowie z piękną, nieznaną leningradką, która przedstawiła się jako przyjaciółka Tolstoja; widać do niej jednej nie dotarło polecenie bojkotu spotkania. (...)

Nie wiadomo, czy przedstawiając się, wymieniła swoje nazwisko. W każdym razie Czapski nie napisał o kogo chodził. Kilka sygnałów wskazywałoby na „Lidię Czukowską, ale Czukowska pisząc tak fotograficznie i drobiazgowo na temat okresu taszkienckiego — nie omieszkałaby o takim spotkaniu poinformować. Tak więc należy uznać, że wielokropki jest za słaby, żeby unieść ciężar tej sensacyjnej hipotezy. Sensacyjność polegałaby tu na konfrontacji i rywalizacji wielokropków. Ten, który Czukowska postawiła przed nazwiskiem Czapskiego, jest wiele mówiący.

Oficjalnej dedykacji wiersz „Z cyklu Taszkienckie stronice” nie posiada. Ale też — jeśli oprzeć się na rozeznanii Nadieżdy Mandelsztam — unikano zwyczaju dedykowania wierszy pisanych „do kogoś”. Dedykacje poprzedzały wiersze pisane „o kims” lub „dla kogoś”. Tak przynajmniej pi-

kapryśna i trudna w obcowaniu Achmatowa na pewno wiele razy zraniła młodszą koleżankę i adoratorkę. Dość wspomnieć bezprzyczynne zerwanie kontaktu właśnie w połowie 1942 roku — na prawie dziesięć lat! Czukowska pracowicie odbudowała tę przyjaźń później, w Leningradzie. Mówi o intencjach Achmatowej w tej kwestii — niepodobna, nie ma źródeł. W każdym razie, Annie Achmatowej, ów zgłoszony w 1960 roku domysł przyjaciółki — wyraźnie spodobał się. Nie tylko nie zaprzeczyła ale nawet leciutko go podbudowała. W obecności rozmówczyni wstawiła do trzeciej strofy wiersza Warszawę. Taki retusz wiersza w obecności młodszej i atrakcyjnej kobiety ma znamiona retuszu biografii. Czukowska zaś solennie uznała Warszawę za metonimie, aluzję i bez zastrzeżeń potwierdziła sobie swój domysł. Powetował on niewątpliwie co obydwu paniom.

Właściwie szkoda, że Józef Czapski nie odprowadził Anny Achmatowej po tak poruszającej ich oboje poetyckiej biesiadzie u Tolstoja. Zwłaszcza, że skończyła się ona około czwartej nad ranem. W Taszkencie Achmatowa mieszkała w hotelu dla pisarzy, przy ulicy Karola Marksa 7 — sądząc z nazwy ulicy, mieszkała centralnie. Ale czas nie był bezpieczny. Nie wiem, gdzie mieszkał Tolstoj, a więc trudno powiedzieć ile czasu, ile niepokoju pochłonęła droga z przyjęcia na facjatki hotelu. Nie znamy zatem drobiazgowo. Znamy całą resztę, z wiersza „Z cyklu Taszkienckie stronice”.

Więc może i lepiej, że Czapski nie odprowadził Achmatowej. Powstałyby pewnie zapisy dziennikowe jakie powstały na temat wielu rozmów. Mówiono by pewnie o „Kolędy warszawskiej”, którą Achmatowa zobowiązała się (dok. na str. 9)

ANNA ACHMATOWA (1889—1966)

„Z cyklu »Taszkienckie stronice«”

Oboje straciliśmy rozum w tę noc,
Przyświecał nam tylko złowieszczy mrok,
Szeptaly bulgocząc aryki,
I Azją pachniały goździki.

I szliśmy przez miasto nam obce na wskroś,
Przez pieśń gestniejącą i śródnocny pot,
Samotni pod Wężem na niebie,
Nie śmieliśmy wciąż spojrzeć na siebie.

To mógł być Istambuł lub nawet też Bagdad,
Lecz, ech! nie Warszawa, nie Leningrad,
I gorycz, że tak jest tej nocy
Dławiła oddechem sierocym.

Roilo się: jakby stuleci szedł rząd,
I w bęben waliła gdzieś ręka nie stąd,
I dźwięki jak znaki tajemne,
Przed nami krążyły w noc ciemną.

Przebyliśmy razem najgłębsze otchłanie,
Jak gdybyśmy szli po ziemi bezpańskiej,
Aż nagle feluki księżycy diament
Oświecił zniemacka spotkanie-rozstanie.

I jeśli powróci do ciebie ta noc,
Gdy zdarzyłby tak niepojęty twój los
To wiedz, że jest we śnie pocęta
Ta nasza minuta najświeższa.

(1942—1959)

tłumaczyła Magdalena Lubelska

w Rosji w dziedzinie sztuki, po dwudziestu paru latach sztuki kierowanej; jaki głód, głód poezji autentycznej tam panuje. (...) Co się tyczy Achmatowej, czytałem jej wiersze

sy były gładko zaczesane i przewiązane kolorową chustką. Musiała być kiedyś bardzo piękna, o regularnych rysach, klasycznym owalu twarzy, dużych szarych oczach. Piła wi-

Księga Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

(z d. se str. 1)
cierpień — ku naturalnej śmierci.

Po próbie przeniknięcia tragedii, która rozegrała się w murach kwadratowej wieży, Herling powraca do tajemnic swej przejściowej siedziby. Skąd wzięła się u emerytowanego nauczyciela fascynacja ponurą wieżą? Znajduje notatki byłego lokatora, wśród uwag i wypisów o tradzie, cytaty z Kierkegarda:

Gdyż nie trzeba myśleć, że w sensie dosłownym umiera się na tę chorobę śmiertelną (rozpaczy), lub że ta choroba kończy się śmiercią fizyczną. Przeciwnie, tortura rozpaczy tkwi właśnie w tym, że nie można umrzeć. Stąd przypomina ona stan umierającego, gdy młota się on w walce ze śmiercią i nie może umrzeć. A zatem wpaść w chorobę śmiertelną to nie móc umrzeć, ale nie jakby istniała nadzieja życia, nie — brak wszelkiej nadziei oznacza tu, że brak nawet ostatniej nadziei, nadziei śmierci. Gdy śmierć jest największym niebezpieczeństwem, pokłada się nadzieję w życiu; ale gdy się zna jeszcze straszniejsze niebezpieczeństwo, pokłada się nadzieję w śmierci. Kiedy niebezpieczeństwo jest tak wielkie, rozpacz jest brakiem nadziei, że można umrzeć.⁷

Dopiero po pewnym czasie Grudziński dowiędzie się czegoś więcej o losach nauczyciela z Turynu; okaże się, że w rodzinnych stronach przeżył on tragedię: w trzęsieniu ziemi stracił całą najbliższą rodzinę. Tak to samotnik, uciekający od pamiętek w obcą okolicę, poświęcił ostatnie swe lata kontemplowaniu tajemnicy innej tragedii i innej samotności.

A bohater Wieży? I on ma swoje tragiczne wspomnienia, od których ucieka w piękny przedalpejski krajobraz; i on nie poprzestaje na kontemplacji przyrody i leczeniu ran w kojącej ciszy — szuka analogii w losach innych nieszczęśliwych. Ale też coś więcej. W obcej okolicy, w obcym domu, wśród obcych przedmiotów — stara się pozyskać je, przejrzaawszy ich historię. Stara się przeniknąć intymny związek, jaki łączył je z innymi ludźmi.

Studiuje historię trędowatego, wypytuje mieszkańców o losy nauczyciela z Turynu, z okna wieży studiując widok na okolicę, szpera w pamiętkach po byłym właścicielu domu. Jest najbardziej przekonany, że między krajobrazami i przedmiotami a ludźmi wytworzyła się pewien szczególny rodzaj więzi. Powiada:

Kamienie posiadają pewną właściwość, która wymyka się rozumowi: starzej się inaczej, gdy służą cierpliwie ludziom, a inaczej gdy omija je z daleka strumień życia. Opuszczone przez ludzi, zdają się schnąć i pękać jak skorupa ziemiska nietknięta od lat kropką wody. Odwiedzane przez ludzi, gęstnieją i twardnieją jak kora wiecznie żywego drzewa. I dzieje się tak, choćby obecność człowieka oznaczała tylko obecność jego pamięci a nie troskliwej ręki.⁸

Dla Grudzińskiego przedmioty i krajobrazy — nie tracąc nic ze swej materialnej na-

oczności nabierają w obcowaniu z ludźmi pewnych znaczeń symbolicznych, obrastają legendą, ucieleśniają swoje emocje, stają się trwałym elementem ludzkiej wyobraźni. On natomiast — jako obcy — skazany jest na gołą naoczność. Stara się ją przezwyciężyć, przejrzaawszy ich związek z innymi ludźmi.

Wracając do początku tych rozważań: cień oznacza intymny związek między człowiekiem a przedmiotami. Związek zrodzony przez zażyłość codziennego obcowania, tak dyskretny, że dokonując się zazwyczaj za plecami ludzi wystawionych do słońca — ledwie jest przez nich zauważany. Dopiero obcy, pozbawiony cienia, dostrzega ich wartość.

Można by sądzić, że Grudziński postępuje zgodnie z radą owego malarza, który pozbawionym własnego cienia polecał przebywanie w cieniu. Ale nie. Bowiem nie poprzestaje on na poszukiwaniu cienia, rychło odciskając na nim własne piętno, „przykrawając” go do własnych potrzeb i uzupełniając o „kawałek własnego cienia z przeszłości”. Oto postać trędowatego kojarzy mu się z pewnym elementem rodzimego krajobrazu:

W okolicach miasta, w którym się urodziłem słynie wśród miłośników krajoznawstwa kilkusetmetrowa góra, zwana Świętym Krzyżem od relikwii przechowywanych podobno na jej szczycie w starym opactwie Bernardynów. U jej podnóża, obok drogi z najbliższego osiedla ludzkiego, stoi kamienna figura zwrócona ku opactwu. Jest to kłęzący „pielgrzym świętokrzyski”, uważany przez badaczy tego regionu za votum pobożnego patnika sprzed wielu stuleci. Mądrość ludu otoczyła figurę kamiennego pielgrzyma legendą: posuwa się on co rano na kłęzkach o ziarnko maku i gdy dojdzie na szczyt Świętego Krzyża, nastąpi koniec świata.⁹

Do podstawy tego skojarzenia jeszcze wrócić. Teraz ważny jest sam mechanizm budowania „własnego cienia w teraźniejszości”: lepienia go z elementów własnych i cudzych, wykorzystywanie dawnych doświadczeń w kontakcie z nowym otoczeniem, przywłaszczanie nawarstwionych znaczeń i przekształcanie ich we własne.

Podobnie w innych opowiadaniach Herlinga. Jedno z nich zatytułowane¹⁰, nosi tytuł: Z kroniki naszego miasta. Aby nazwać Neapol również swoim miastem, Grudziński musi przyswoić sobie jego legendę tak żywą wśród neapolitańczyków. Jednym z jej elementów jest Most — sławny z dokonywanych tu samobójstw. W wyobraźni tubylców Most pełni funkcję wieloznacznego symbolu:

Gdy zjeżdża się lub schodzi z Capodimonte, wśród domów pokrytych liszajami nędzy, Most wydaje się jeszcze bardziej punktem granicznym. Nie żeby kołująca się nędza zniknęła naraz jak odepchnięty obraz. Zstępuje po prostu w dół.

Gdyż Most jest mostem nad czymś. Nie nad rzeką, nie nad przepaścią, nie nad strumie-

niem pełnym pstrągów, nie nad wąwozem, nie nad przelotem kolejki podziemnej. Nad ulicą najniższego Neapolu. Najniższego? Często nam, mieszkańcom Neapolu, przychodzi na myśl, że nie ma tu naturalnej zapory powstrzymującej ludzi od ciągłego drażnienia w głąb. Dopóki nie dokopią się do ognia piekieł, schodzą niżej i niżej, szukając schronienia przed słońcem lata, przed deszczem jesieni, przed chłodem zimy.¹¹

Na starą legendę nałożyły się nowe znaczenia. W wyobraźni mieszkańców Most zrosił się z postacią żebraka o niesamowitym wyglądzie, zwanego Nietoperzem. Zebrak ów uczynił Most swoim domem, aby następnie — poddając się ponurej tradycji — zginąć za jego przyczyną. Most, materializujący samą ideę granicy, zrosił się w jedno z postacią nieszczęślika — bytującego jakby na granicy ludzkiej egzystencji. Grudziński wertując w starych kronikach i gazetach, rekonstruuje historię Mostu, śledzi losy żebraka, poznaje legendę. Ale zaczyna inaczej: od cytatu z opowiadania Die Brücke, pióra swego ulubionego pisarza — Franza Kafki. W ten sposób nie tylko wchodzi w cień miasta, ale jednocześnie odciska w nim własny kontur, na znaczenie niesione przez legendę nakłada własną interpretację, w opowiadaniu Pietà dell'Isola, analogicznie postępuje z legendą Certosy. W Księciu Niezłomnym z tajemnicami przyrody i architektury Capri.

Nie inaczej w Dzienniku pisanym nocą. Na jego kartach wiele wspomnień opisów włoskich krajobrazów, ale też fotografia miesza się z odcyfrowaniem znaczeń, jakie nadawali tym miejscom ich mieszkańcy i artyści, ze wspomnieniami i komentarzami samego diarysty. Oto notatka u wędrowki po Umbrii:

Wszystko wydaje się tu lekko zamglone, widziane w marzeniu lub drzemce w upalne letnie popołudnie. Rano mgła wstaje wolno, majestatycznie. Jak rulon rozwijany od dołu w chmurę. Dolny są wąskie, głębokie, o ścianach, które gwałtowny bieg wód wyłobitł stroma, a niekiedy nawet prostopadle. Erozja obciosowała też krawędzie wielu wzgórz, tworząc płaskie dachy wsparte na urwistych zboczach. Charakter pejzażu można odczytać najlepiej w dziełach mistrzów umbryjskich: przewija się w nich zachwycająca nic żywej przypowieści, legendy, mniej wyraźna u malarzy innych szkół włoskich.¹²

I pod nią komentarz:

Wierzę w egzystencję krajobrazów mitopodnych. Mogę się po tylu latach ludzi, oszukiwany wspomnieniami dzieciństwa, ale przysięgam, że w Polsce takim żywym rejonem są Góry Świętokrzyskie. Nie tam, polem obok drogi z Nowej Słupi, posuwa się na kłęzkach Kamienny Pielgrzym? Melancholijna refleksja: będę go pamiętał dłużej, niż pejzaż, z którym jest zrównięty.¹³

Sen

Zformuł, w jakich próbowano zamknąć twórczość Herlinga-Grudzińskiego, najbardziej przekonuje mnie ta, jaką w liście do pi-

sarza zaproponował Jerzy Stempowski. Z krótkiego cytatu przytoczonego w Dzienniku pisanym nocą wnoszę, że było to odczytanie zbliżone do prezentowanego tutaj. Umieszczając opowiadania Grudzińskiego na tle XX-wiecznej prozy, Stempowski tak widział ich odrębność:

W tym stanie wielkiej debaty literackiej Pańskie dwa opowiadania przyniosły pewien element nowy. Okazało się mianowicie, że istnieje też własne majaczenie przedmiotów i ich sny, toczone się w innych jednostkach czasu niż te, jakie pozwalają obliczać zegary i kalendarze. Życie wewnętrzne posiadają różne kategorie przedmiotów. Kiedyś próbowałem odcyfrować sny i majaczenia ziemi i drzew. Pan odcyfrował... sny i majaczenia południowych wież i murów.¹⁴

Cytat ten Herling opatrzył komentarzem:

Opisywanie przedmiotów, odkrycie, że posiadają własne życie wewnętrzne, własne majaczenia i sny nie do uchwycenia w zwykłych jednostkach czasu, prowadzi jednak do swoistej metafory, która jest zastyganiem w znak, po części podlegający odcyfrowaniu, po części zagadkowy dla samego autora. Był to przypadek „Skrzydła ołtarza”: i później, raz jeszcze, opowiadania „Most” (co dostrzegł Chmielowiec). Natomiast rozplynęło się, nie zastygło w znak, trzykrotnie szkicowane opowiadanie „weneckie”. Myślę bez żalu o spalonych brulionach. Wenecja jest do tego stopnia zarośnięta pleśnią literatury, że żadne nowe słowo nie przebiję się do jej śniących i majaczących poza czasem murów.¹⁵

Biorę te sformułowania za dowód, że moje przyrównanie dzieła Herlinga-Grudzińskiego do przeciętnej gnia było słuszne. Wychodząc — tym razem za komentarzem Stempowskiego — z innego punktu widzenia, dochodzimy do tego samego w istocie rdzenia emocjonalno-problemowego. Znowu chodzi o to, aby bezpośrednio naoczność przedmiotów wzbogacić o ich wartości symboliczne i emocjonalne. Aby — mówiąc inaczej — rzeczywistość samą w sobie, obojętną wobec spojrzeń człowieka, przekształcić w rzeczywistość dla człowieka: materializującą i kształtującą jego życie wewnętrzne.

Ważne jest, aby przedmiot-znak utrzymywał w równowadze oba budujące go elementy: formę zmysłową i wartość znaczeniową. Przy braku tej drugiej świat poraża człowieka swą obcością. Przy jej przeroście, gdy przysłania ona jakby bezpośrednią rzeczywistość, świat zastęga (przypadek Wenecji) w literaturę.

Grudziński nie wierzy w możliwość freudowskiej czy jakiegokolwiek innej wykładni snów. Bliższe jest mu przekonanie, że sen jest po prostu tożsamy z samym sobą — nie mieści się w żadnej interpretacji, oferuje raczej przecucie sensu, niż jego wykładnię. Brak lub zamknięcie się sensu w jedną wykładnię grozi chorobą, którą (powiada Herling) lekarze nazywają „zatruciem psychicznym” — zapadają na nią ludzie pozbawieni snu.¹⁶

Fragmenty krajobrazu, w którym człowiek czuje się zadowolony, opanowują jego

wyobraźnię, dają mu poczucie pewnego globalnego sensu, częściowo dającego się odczytać, częściowo wymykającego się rozumieniu. Sytuację obojętą określa rozdział między jego dawnymi snami i nowym otoczeniem; to ostatnie poznaje albo jako czystą naoczność, albo poprzez przewodniki, lektury, obrazy. „Odcyfrowywanie — według formuły Stempowskiego — snów i majaczeń południowych wież i murów” pozwala Grudzińskiemu odzyskać ową nieodpartą intuicję całościowego sensu, jaką daje nam sen. Proces „leczenia się z bezsenności” jest tym samym, co proces odzyskiwania cienia. W obu wypadkach obcy musi odzyskiwać przy pomocy świadomości podjętych wysiłków ten wymiar rzeczywistości, w którym wszyscy inni zanurzają się spontanicznie. Chodzi o sferę, która nie jest ani czysto przedmiotowa, ani czysto podmiotowa — ale kształtuje się w trakcie przebiegającego w czasie zażyłego kontaktu człowieka z przedmiotami i krajobrazami.

Piazzetta

Jest rzeczą oczywistą, że człowiek nie żyje tylko wśród przedmiotów, ale także — może przede wszystkim — wśród innych ludzi. Obcy porusza się najswobodniej w środowisku towarzyszy niedoli — także emigrantów. Stopniowo nawiązuje inne kontakty, w tym również takie, które w ojczyźnie mogły być upragnione, ale niedostępne. Koresponduje, spotyka czasem przybyszów z kraju, wśród nich dawnych i nowych przyjaciół. A jednak... Czego mu brakuje?

Opisując zaułki neapolitańskie Grudziński powiada:

Neapolitańskim Jonaszom, także tym klepiącym biedę, przynosi ulgę świadomość wspólnoty i przynależności, czyli dwóch rzeczy, które życie zaułkowe zachowało w przeciwieństwie do anonimowego i oschłego miasta nowoczesnego.¹⁷

Bohaterowie Grudzińskiego, z reguły samotnicy, nawet ci, którzy dobrowolnie wybrali izolację, za zadrożną śledzą tajemnice gromadnego życia. Fascynuje ich zażyłość stosunków, którą rodzi wspólnota codziennych doświadczeń, przeżyć, wyobrażeń. Poczucie „wspólnoty i przynależności” budzi u obcego jednocześnie pogardę i zazdrość. Stara się więc zbliżyć do tego, co go fascynuje, i jednocześnie zachować odrębność. Przyjrzyjmy się jego wysiłkom.

Opowiadanie Księga Niezłomny¹⁸, podobnie jak Wieża, ma charakter wspomnienia, przy czym znowu dokładnie znamy zarówno czas jego powstania (1956 rok), jak i czas opisanych zdarzeń (wiosna, lato 1947). Grudziński przybywa na Capri, fascynując go przyroda, budowle, obyczaje i ludzie tej wyspy. Pragnie włączyć się w jej życie, z Neapolu wyгнаło go poczucie izolacji:

Leżałem tego ranka na łóżku i pęczniejące za oknem słońce, śpiew ptaków, nawoływanie się rybaków, śmiech dzieci, a nade wszystko miarowe uderzenia morza o przybrzeżne kamienie ostrzegły mnie nagle, że zamknąłem się w domu. Około południa poszedłem do portu i przesiedziałem parę godzin w pobliżu mołu przyglądając się okrętom, które stąd właśnie wiozły przed rokiem większość moich towarzyszy broni do Anglii, a drobną część do Polski. Wreszcie, pod wpływem jakiegoś niejasnego impulsu, kupiłem bilet na Capri.¹⁹

Dlaczego wyspa wydaje się samotnikom łatwiejsza, przystępniejsza, bardziej otwarta? Otóż życie na Capri ma szczególny charakter, który najpełniej oddaje Piazzetta:

Piazzetta jest sercem wyspy w dosłownym tego słowa znaczeniu, pompuje krew ze wszystkich i do wszystkich jej arterii. Chcąc się bez większego wysiłku dowiedzieć co się dzieje na Capri? Posiedźcie parę godzin przy stoliku jednej z trzech kawiarni Piazzetty. Nikt wam tego nie opowie, ale oswoicie się szybko z twarzami, zaczniecie je lepiej rozpoznawać, znajdziecie klucz do stosunków między ludźmi i przy odrobinie wyobraźni życie wyspy stanie się dla was równie czytelne jak mapa wyspy sprzedawana tu we wszelkich możliwych wariantach [...]. Nie trzeba zresztą tej wyobraźni za wiele: życie Capri ma w sobie jakąś nagą i bezwstydną swobodę — rzeczy szepcane za zwyczaj na ucho się tu śmiać, mówić, na głos i ze śmiechem, z drwami małżeńskie projektuje się na oczach tłumnie zgromadzonej publiczności, najciekawsze plotki słyszy się wprost z ust zainteresowanych przy sąsiednim stoliku, znajomości nawiązuje się nie wstając z krzesła.²⁰

Otóż to, Piazzetta jest dla obcego wielką szansą!

W tym samym czasie przebywają na wyspie dwaj wielcy samotnicy. Sławny pisarz Guido Battaglia, socjalista, który przez dwadzieścia lat przebywał poza krajem, aby organizować opór przeciw rodzimym faszystom. Drugim z nich jest książę Santoni, „znakomity pisarz polityczny i wysoko ceniony amator-historyk, człowiek o wielkich walorach towarzyskich i kandydat na ministra oświaty”²¹. On również jest zagorzałym antyfaszystą, on również nie uczestniczył w życiu faszystowskich Włoch: zamknął się w rodzinnej willi na Capri. I otóż między tymi dwoma ludźmi, którzy wyszli z honorem z ciężkiej dla ich narodu próby, powstał szczególnego rodzaju konflikt:

Był to więc pojedynek o palmę pierwszeństwa dwóch rywalizujących ze sobą arystokracji antyfaszystowskich, z których jedna broniła sensu wygnania z kraju, a druga sensu wygnania w kraju.²²

Grudziński zna ich dzieła i zna historię ich konfliktu. Ale dopiero Piazzetta pozwalała mu oglądać jego twarz z odległości sąsiedniego stolika, dostarcza plotek i anegdot, pozwala wymieniać komentarze. Bowiem Piazzetta jest rodzajem teatru, w którym obcy jest pełnoprawnym widzem.²³ I wreszcie na tej scenie obcy ogląda bezpośrednio zdarzenie, o którym już on sam będzie mógł opowiadać innym: pierwsze po wielu latach spotkanie obu antagonistów. W ten sposób zdobywa namiastkę „wspólnoty i przynależności” uzyskuje konieczne wtajemniczenie, które daje swobodę dalszych ruchów. I wreszcie osiąga to, do czego zmierzał: „Ostatni tydzień przyniósł mi ważną zdobycz: poznałem Battaglię.”²⁴

Nie myślę się tu zajmować całą skomplikowaną problematyką Księcia Niezłomnego. Trzeba wszakże podkreślić jedno: ambiwalencję w postaci Grudzińskiego. Nie przypadkiem podkreśla on samotność obu wielkich antagonistów również w powojennych Włoszech. Nie ulega wątpliwości, że autorowi i bohaterowi opowiadania bliżsi są obaj „niezłomni” od przeciwnego Włocha, który skłonny jest dostosowywać swe poglądy do panującej koniunktury politycznej. I on również, jak książę Santoni, pamięta, że w

bardziej ponurym czasie Piazzetta nieprzerwanie toczyła swe bujne życie.

A jednak życie zbiorowe fascynuje samotników. W opowiadaniu *Pietà dell'Isola* książę Rocco nie mogąc wytrzymać swej samotności, oszalałby niemal za jej przyczyną, najpierw popełnia największy grzech swego życia, później ciężko chory rusza w przekraczającą jego siły drogę do wsi — co kończy się śmiercią. Inna postać z tego opowiadania Fra Giacomo, zakonnik, który szukał w certosisie „zapomnienia wojny”, nie może oprzeć się magnetycznej sile światła Neapolu: któregoś dnia wsiada do motorówki i chyłkiem ucieka z wyspy. Trędotawy z opowiadania *Wieża* jest, oczywiście, w sytuacji beznadziejnej, ale i on wymyka się ze swojej samotni, aby z ukrycia obserwować życie wsi.

Z notatek autobiograficznych wynika też jasno, że problemy bohatera Księcia Niezłomnego dobrze były znane jego autorowi. Wiosną 1944

wówczas o sprawach, które miały zadecydować o przyszłości Włoch [...].²⁵

W miarę upływu czasu obcy coraz lepiej poznaje swoje nowe środowisko, porusza się coraz pewniej. Ale poczucie „wspólnoty i przynależności” jest mu niedostępne. Pozostają namiastki. Takie jak Piazzetta, jak czyjś gościnny dom... Okazuje się wszakże, że ta sytuacja może być nie tylko przekleństwem, ale i przywilejem. Obcy postanawia ją świadomie i twórczo wykorzystać.

Dziennik emigranta

Nie wystarczy przyrównać dzieło Herlinga-Grudzińskiego do przeciętnej prozy. Tak jak słoje z rdzeniem dają ostatecznie formę drzewa, tak i ta twórczość ma swój zewnętrzny kształt literacki. Nie chodzi mi o formę poszczególnych utworów, ale właśnie o dzieło jako całość — tą formą jest dziennik emigranta.



Gustaw Herling-Grudziński na Notre-Dame w Paryżu.

roku rolę Piazzetty spełniał w staraniach Grudzińskiego gościnny dom Crocego:

Niemal codziennie w saloniku Tritone zbierała się obok kominka grupa wojskowych i spędzała wieczorne godziny na rozmowach, głośnym czytaniu poezji, słuchaniu muzyki, lub najczęściej — milczeniu. [...] Czasem drzwi od gabinetu otwierały się cicho i ukazywał się w nich w półmroku skurczony cień Crocego. Wszyscy zrywali się odruchowo z miejsc, a on przechodził szpalerem uśmiechając się życzliwie, przyglądając się uważnie nieznanym i pozdrawiając ledwie widocznym ruchem warg lub skinieniem dłoni znajomych.²⁶

Był to wszakże dom prywatny, nie obywało się więc bez pewnych kłopotów.

Jeszcze dziś rumienię się ze wstydu na wspomnienie dnia, w którym przyszedłem wcześniej niż zwykle do Tritone, zostałem bez cienia zażenowania zaproszony przez gospodarzy do jadłalni. Gdzie podawano właśnie poobiednią kawę. Przy stole siedziało kilkanaście osób, m. in. De Nicola, Sforza i oczywiście Croce. Jak gdyby chodziło o rzecz najzwyczajszą pod słońcem, jak gdybym nie był wcale nikomu niepotrzebnym intruzem, posadzono mnie na wolnym miejscu, i rozmowa potoczyła się dalej. A przecież mówiono

opowiadaniu „Drugie przyjscie.”²⁷

— Czytelnik dziennika znajdzie w nim nie tylko te same składniki, co w oddzielnie publikowanych utworach, ale również ten sam mechanizm łączenia ich w nową całość. I tak — na przykład — jedna z notatek jest pozornie zwykłym streszczeniem dramatu Silonego *Przygoda biednego chrześcijanina*. Przedstawia on konflikt dwóch postaw: jedną z nich reprezentuje papież Celestyn V, drugą jego następca Bonifacy VIII. Grudziński cytuje z dramatu dwie rozmowy między antagonistami: w pierwszej Celestyn V dzierży klucze Piotrowe, w drugiej jest więźniem swego następcy.

Fragment pierwszej rozmowy.

Papież: Chrześcijaństwo jest rozległe, lecz składa się z dusz a nie rzeczy [...]. Kardynał: Dziwne, naprawdę dziwne. Nie przypuszczałem, że może istnieć człowiek tak niewrażliwy na poczucie władzy.

I fragment drugiej rozmowy, w której kardynał jest już Bonifacem VIII, zaś Celestyn V jest jego więźniem.

Papież: Ważne jest ustanowienie wyższości Kościoła nad światem, jedyną rzeczywistością jaką rozporządzamy. Więzień: Czym stało się chrześcijaństwo, dostosowując się do świata? Przeobraziło go, czy zostało przez niego skorumpowane? Zapominamy, że chrześcijaństwo narodziło się na Krzyżu. Papież: Chciałbyś, żeby na nim pozostało? [...] Skoro nie da się znieść władzy politycznej, chciałbyś może by przeszła w ręce wrogów kościoła? To jest istota sprawy. Reszta jest czczą gadaniną. Więzień: Dusze są cześć gadaniną?²⁸

Nieważne, na ile lojalnie Grudziński streszcza Silonego. Ważne, że przytacza takie fragmenty obu rozmów Celestyna V i Bonifacego VIII, które dokładnie przylegają do jego własnych rozważań nad stosunkami między różnymi instytucjami życia społecznego, a poszczególną jednostką. Ważne, że całą notatkę otwierają uwagi o zmanej autorowi rzeźbie Bonifacego VIII. W ten sposób powstaje nowa całość, która na pewno nie jest jedynie relacją z lektury. Zależność od cudzego tekstu nie jest o wiele większa niż — na przykład — w opowiadaniu *Most*, zaś związek między przedstawionymi zdarzeniami a aktualną rzeczywistością podobny jak w *Drugim przyjsciu*.

Notatki, recenzje, publicystyka wyraźnie grawitują w stronę literackiej fabuły czy metafory, zaś utwory fikcyjne odsłaniają swe literackie (tj. wzięte z lektury), autobiograficzne czy polemiczne źródła. Lektura Księcia Niezłomnego skłania do refleksji nad prototypami przedstawionych w opowiadaniu bohaterów. Natomiast w *Dzienniku* współcześni autorowi zdumiewająco upodabniają się — choć opis nie traci wiarygodności — do postaci z jego fikcji. Nie ulega wątpliwości, że Grudziński wiernie zrelacjonował swoje spotkanie z Dżilasem²⁹, choć jednocześnie portret ten doskonale pasuje do literackiej galerii nieugiętych samotników. Gdy interpretując legendę o Wielkim Inkwizytorze, Grudziński przedstawia jej własną i zaktualizowaną

wersję — jesteśmy o krok od powstania autonomicznej mini-opowieści. Podobnie, gdy kreśląc sylwetkę Lukácsa, zastanawia się nad możliwością napisania powieści o innych wcieleniach Naphty z *Czarodziejskiej góry*. Wiele wcześniejszych tekstów z *Drugiego przyjscia* mogłoby się bez zmian znaleźć w *Dzienniku* (który otwiera notatka z datą: listopad 1969).

Wszystkie eseje i opowiadania Grudzińskiego możemy potraktować jako rozbudowane i względnie tylko autonomiczne części jego dziennika. Ten ostatni rozdział miał, w intencji autora, spełniać następujące wymagania:

Mój ideał dziennika, niedościgniony, to prawda, nie ma jednak powodu by go nie wyznać. Przesuwa się w nim raz szybciej raz wolniej, raz na scenie raz w tle, „historia spuszczone z łańcucha”, jak nasze czasy znakomicie określił Jerzy Stempowski. A w lewym dolnym rogu, wzorem niektórych malowideł renesansowych, miniatury i ledwie naszkicowany autoportret obserwatora i kronikarza.³⁰

Podobnie można określić wszystkie jego utwory. Ich tematem, przedstawionym bezpośrednio (np. w *Księciu Niezłomnym*) lub metaforycznie (np. w *Drugim przyjsciu*) jest właśnie „historia spuszczone z łańcucha”. Ich bohater i narrator jest „ledwie naszkicowanym autoportretem obserwatora i kronikarza”. Zderzenie jego indywidualnych losów z tzw. biegiem historii — uczyniło zeń emigranta. Dlatego buduje i analizuje własną postawę, komentuje sytuację polityczną, w której przyszło mu działać, wypracowuje strategię pozwalającą zadomowić się w nowym otoczeniu. Każdy z jego utworów odsłania tylko część tych problemów i wysiłków — dopiero wszystkie razem składają się na całość, którą nazywam tu dziennikiem emigranta. O jednolitości tego dziennika przesądza nie tylko kruchość i przenikliwość granic gatunkowych, co starałem się wykazać na kilku przykładach³¹, ale także jednorodność postawy diarysty. — Jeszcze więc tylko parę uwag o tej ostatniej.

Moralista

Zbliżam się do końca tych rozważań. Starałem się wykazać jednolitość dzieła Herlinga-Grudzińskiego, opisać powracające motywy i problemy, reguły budowania fikcji, ramy, w których narastały i nadal narastają poszczególne utwory. Jednak nie nazwałem dotąd zasady, która współtworzy tę jednolitość czy może nawet przesądza o niej. Sprawa najistotniejszą wydaje się tożsamość zasadniczej postawy bohatera i narratora opowiadań, diarysty i eseisty. Fakt, że jest on przede wszystkim moralistą, że wszystkie jego działania są motywowane w pierwszym rzędzie określonymi wyborami etycznymi, stanowią afirmacją jednych i negacją innych wartości.

Grudziński-moralista byłby tematem ewentualnego ciągu dalszego tych rozważań. Najkrócej i w dużym uproszczeniu

(dok. na str. 9)

30 stycznia br. minęła piętnasta rocznica śmierci STEFANA OTWINOWSKIEGO, znanego prozaika, dramaturga i felietonisty, wieloletniego prezesa krakowskiego oddziału Związku Literatów Polskich, opiekuna kilku pokoleń młodych pisarzy. Publikujemy wspomnienie żony Pana Stefana, Ewy Otwinowskiej.

Z kręgu Stefana

Ewa Otwinowska

A kimże byli towarzysze o-wych wieczorów? Oczywiście nie skamandryci, bo oni należeli już do innego, ustabilizowanego pokolenia, ale nasi rówieśnicy, trochę lub znacznie młodsi od Gombrowicza: Stanisław Pięta, poetka Zuzanna Ginczanka, Hanka i Eryk Lipiński, Adolf Rudnicki, malarka Giza Ważykowa, Sta-

stron kraju wiele nowych osób, poetów, malarzy, aktorów, ale mało kto z tych zdolnych młodych ludzi przeżył powstanie.

Pracownię rzeźbiarską zamieniliśmy na znacznie tańszą kawalerkę przy ulicy Słonecznej 50. Tutaj dzieliłmy klatkę schodową z Zofią i Tadeuszem Brezami oraz Marią Zenowicz, późniejszą żoną Kazimierza Brandysa, tutaj zaczęły odbywać się tajne zebrania literackie, zaszczytane niekiedy przez panią Zofię Nałkowską. Dygat czytał rozdział po rozdziale „Jezioro Bodeńskie”, Kazimierz Brandys pierwszą, nigdy nie opublikowaną powieść, mój mąż rastrojową, nieco modernisty-

zamarzniętych trupów, ruin i cieni trwała od świtu do nocy. Między lejami po bombach z trudem odnaleźliśmy wystającą słomkę — prace długich lat wojny zostały uratowane.

Tymczasem na Pradze zjawiali się ludzie już poinformowani, mówiono, że Kraków stoi nienaruszony, z Wawelem, kościołem Mariackim, Barbakanem, że zewsząd ciągną do miasta artyści, jest tam już Jerzy Andrzejewski, Brezowie, Miłosz Zawiejski, Dygat, że formuje się Związek Literatów, nawet dają zasiłki. Czy możliwe?

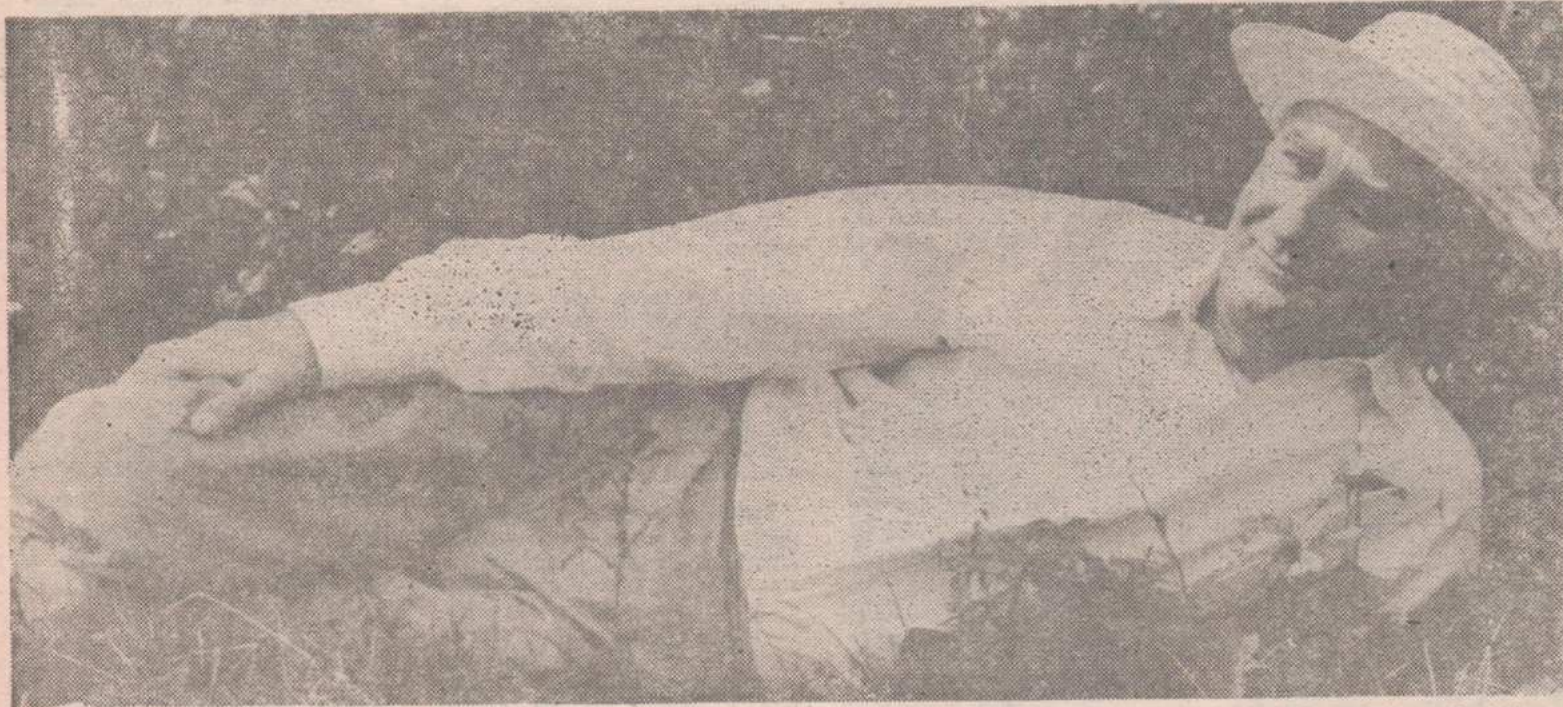
Po całonocnej naradzie, miotani niepewnością wyruszyliśmy z naszej koszarnej Saskiej Kępy w ten być może lepszy świat. Jakies pociągi-widma kursowały już i po czterech dobach znaleźliśmy się w Krakowie jak w bajce.

Wrzało tu, kłębiło się, powstawały coraz to nowe czasopisma: „Twórczość”, „Odrodzenie”, zaczynały działać teatry, odbywały się jawne wieczory autorskie, zamiast min wybuchły debiuty, w Domu Literatów, gdzie zamieszkałmy, urządzano osławione później „Czarne kawy” z występami satyryków i zmontowano stołówkę. Ludzi ciągle przybywało, jedni zostawali, inni biegli dalej w poszukiwaniu zagubionych rodzin. Staś Dygat mówił: — Spotkałem na Floriańskiej je-gomescia, szedł pieszo z Zakopanego pytał o drogę do Poznania. Powiedziałem: pójdzie pan prosto, a w Warszawie skreć pan w lewo.

I tak zaczęła się epoka krakowska, początkowo można było sądzić, że i dla nas przeświotowa, z czasem wyszło na jaw, że objęła drugą połowę życia. Nie sposób w tak krótkim szkicu dać obraz egzystencji osobistej i twórczej dojrzałego pisarza. Stefan pisał, wydawał książki, zawsze najlepiej czuł się w małej formie literackiej. Grano też w wielu teatrach jego sztuki, w ostatnich latach napisał dla sceny „Pacjentka” i „Szansę”, dramaty kameralne, psychologiczne refleksyjne. Zarówno sztuki jak utwory prozatorskie, zwłaszcza ostatnie („Samosad”, „Okoliczności łagodzące”, „Świadek nieoczekiwany”, tryptyk wydany również pod wspólnym tytułem „Własna wina”) bardzo już dojrzałe wolne od awangardowych ciągów nasycane treściami osobistymi, moralną uczynnością, melancholią, autoironią i umiłowaniem prowincji. Był przez wiele lat członkiem redakcji tygodnika „Życie Literackie”, kierował tam działem prozy i pisał co dwa tygodnie felieton. Felietony wyszły w kilku zbiorach, ostatni tom pt. „Noty Krakowski”, wydany w serii Cracoviana, jest w tej chwili prawdziwie historycznym przeglądem życia kulturalnego Krakowa. Bo Kraków stał się jego Kaliszem i jego Warszawą. Przez 25 lat z małymi przerwami pełnił funkcję prezesa oddziału krakowskiego Związku Literatów, jedy-nego, jaki wtedy istniał. Nazywano go żartobliwie prezesem dożywo-tnym — i wywró-żono.

Pisarz Stefan Otwinowski nigdy, według mnie, nie przestał być z temperamentu aktorem. Stąd wywodziły się jego improwizowane monologi, niebanalne sprawozdania z działalności związku, wywołujące niekiedy na sali huragany śmiechu, jego występy w charakterze konferansjera przed kurytną Teatru Satyryków, psychologiczne i realistyczne kujawia-ki, pantomimy, okolicznościowe oracje — słowem, stały, nieodzowny dla wewnętrznej równowagi kontakt z odbiorcą, z publicznością. Dowcip miał zaskakujący, własny, nigdy z drugiej ręki.

(dok. na str. 9)



W Kazimierzu n. Wisła — sierpień 1968 r.

Do Klubu S, mieszczącego się w kamienicy Baryczków na Starym Mieście w Warszawie wprowadził mnie mój kolega z Wyższej Szkoły Dziennikarskiej. W zadymionej salce przy długim stole zasiadała uniwersytecka młodzież artystyczna lat trzydziestych. Padały tu słowa zapalczywe, bezkompromisowe i wielce teoretyczne. Już pierwszego dnia oszołomił mnie intelektualnym językiem Włodzimierz Pięta, który kategorycznie wypraszał sobie inwektywy. Od razu zauważyłam, że jeden z zebranych dziwnie kontrastuje z otoczeniem. Strasznie czarny, zaplątany w miny i gestykulację, sypie dowcipami, w ogóle, jak to się dzisiaj mówi, niepoważny, w tym szalenie poważnym zespole. Łypiąc ku mnie okiem dopchał się do głosu, uniósł lewą brew i nieoczekiwanie wyskoczył zza stołu w baletowej ewolucji, by po chwili wygłosić własnego układu wiersz pt. „Nogi, nóżki, nogi”, przyjęty przez awangardowych słuchaczy z pobożaniem.

„Któż to taki? — pytałam mego kolegę Janka Wenera, kaliszczanina w drodze powrotnej — Tancerz? Aktor? Ekscentryk? — Wszystko razem — odpowiedział. — Trzeba go było widzieć, gdy na czele szkolnej orkiestry z batutą tambur-majora w ręce wiodł kaliskie Gimnazjum im. Adama Asnyka na niedzielną mszę do Bernardynów. — I cóż on teraz robi? — pytałam z potrąconym. — Dużo robi. Występuje w teatryku „3.30” przy Mokotowskiej, obodzi na poionistykę i trochę pisze. Nazywa się Stefan Otwinowski.

W niespełna rok wyszłam za mąż za byłego tambur-majora. Zamieszkałmy w sublokatorskim pokoju na Brackiej pod 5., w pobliżu mieszkania mojej matki, która zaiste nie miała miśszczańskich przesądów i nawet z rozbawieniem

zaakceptowała nową cygańską sytuację jedynaczki. Stefan zaczął pisać swoją pierwszą powieść „Życie trwa, cztery dni”. W ogrodzie botanicznym, w Łazienkach uczyliśmy się do egzaminów. Gdy odkładaliśmy książki, mówił: — U nas w Kaliszu jest ładniejszy park, ładniejszy i znacznie większy, w ogóle największy w kraju. Przecinają go kanały, misterne mostki otwierają coraz to nowe uroczne widoki na drzewa, na fragmenty miasta, na piękny teatr — i dodawał — polska Wenecja. Prawdziwą Wenecję poznał znacznie później.

Powieść „Życie trwa, cztery dni” stała się wydarzeniem literackim, pisali o niej starzy i młodzi krytycy, podkreślając zalety formalne i pisarską dojrzałość. Prof. Józef Ujejski, historyk literatury, wezwał swego studenta i rzekł po oj-cowsku: — Po co panu polonistyka, nie będzie pan przecież belfrem, niech się pan zajmie pisaniem. Po czym sprawił, że młody autor dostał stypendium. W wiele lat później, w roku 1977 na obwołucie ostatniego wydania napisano: „Ta pierwsza książka, która wzbudziła kiedyś tak wielkie zainteresowanie, przetrwała próbę czasu i nadal zajmuje poczesne miejsce w dorobku zmarłego pisarza”.

Następna powieścią były „Marionetki”, skończył się legendarny Klub S, skończyły się eorysty i język starocerkiewny zaczęły się inne uniwersytety. Najpierw stolik w kawiarni Ziemiańskiej, potem stolik w Zodiaku. To także soienna i zarazem błyskotliwa historia. I tu, i tam królował Witold Gombrowicz, a przy nim nieodłącznie, w charakterze — jak mówiono — szambelana mój mąż, Stefan Otwinowski. Inspirator i animator wrzawy intelektualno-towarzystwiej, tak nieodzownej dla stylu i samopoczucia „mistrza”.

niśław Dygat, Eugeniusz Bier-nacki, nieugięty dyskutant Andrzej Pleśniewicz, Jerzy Andrzejewski, Jerzy zreszta dosyć szybko odpadł, pokłócony z Witoldem, nieustannie zwyciężany nie tylko słowami ale i miną. Młodzieńki magister praw Kazimierz Brandys, który przysiadł się niekiedy do naszego stolika, przysięchał się rozmowom w głębokim milczeniu. I tak zbliżaliśmy się do roku 1939, gasyły kawiarniane uniwersytety, miała się zacząć inna edukacja.

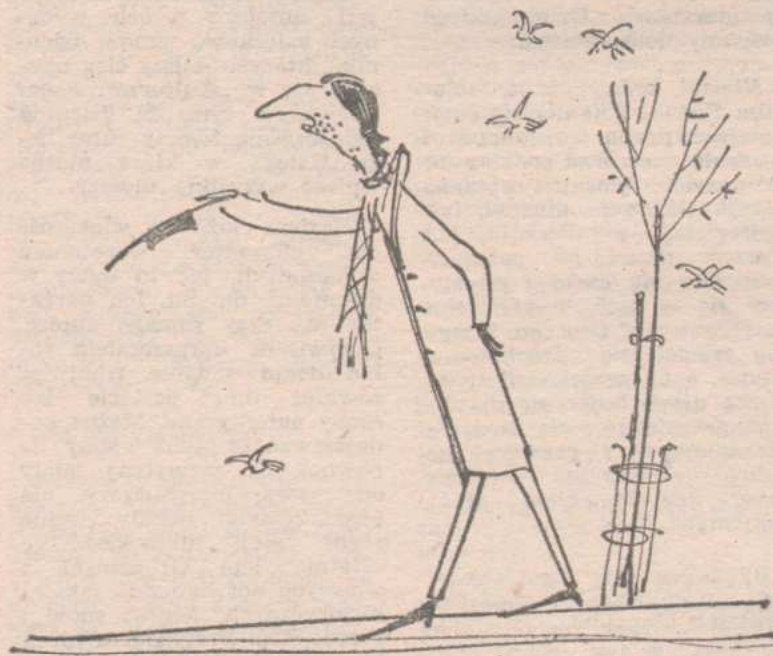
Co na warszawskim bruku porabiali kaliszcy koledzy? Większość miała już zasobne

Fot. Tadeusz Kwiatkowski

czną i też nigdy nie wystawioną sztukę „Odwiedziny”, Breza fragmenty „Białej laski”. Żyło się na przyspieszonych obrotach, z zadyszka, zapijając ryzyko bimbrem.

Stefan w czasie wojny napisał „Czas nieludzki”, „Nagrobek” i sztukę teatralną „Wielkanoc”. W pierwszym miesiącu powstania maszynopisy w walizce owiniętej słomą zakopane zostały w ogródku na Sadybie Czerniakowskiej, gdzie nas pchnęły powstańcze przypadki i skąd wkrótce potem zostaliśmy wywiezieni do Pruszkowa.

Po licznych tarapatkach, z końcem stycznia 1945 roku



Stefan Otwinowski w karikaturze Andrzeja Stopki.

mieszkania, żony, solidne wykształcenie. Utrzymywaliśmy z domami byłych kolegów Stefana zażyłe stosunki, a ponieważ mieszkaliśmy pod koniec lat trzydziestych w bardzo już obszernej pracowni rzeźbiarskiej na Filtrów 83, następowały od czasu do czasu środowiskowe przemieszania. Kiedy zaś wybuchła wojna i zapadła zrównująca ludzkie losy noc okupacyjna, zjednoczenie naszych przyjaciół dokonano się pełniej i samorzutnie. Ściągnęto też z rozmaitych

odnaleźliśmy się z Kazikami Brandysami i zamieszkałmy na ocalałym prawym brzegu Wisły w pustym domu. Willa pozbawiona była światła, termometr wskazywał 10 stopni poniżej zera, wodę nosiło się ze studni pilnie bacząc, by nie przydeptać którejś z do-ekolnych min. Straszliwie dopingowani przez Brandysów, pod naciskiem moralnym i fizycznym wyruszyliśmy z moim mężem któregoś ranka po złote ruco zakopane na Czerniakowie. Wędrowka wśród

NIEOSIĄGALNA

Leszek Elektorowicz

lekroć ją widzę — czy radwie spojrzę na mnie do-
czej spotykam, bo choć le-
znają pełnej radości naszego
spotkania — zdaje mi się,
że jest na scenie. Każde jej
pojawienie się gdziekolwiek,
jest występem, każde jej wej-
ście jest wejściem na scenę,
zwracają się ku niej reflektory,
ścigają ją dziesiątki spoj-
rzeń, ona wie, że za sobą
krok za krokiem, gest za ges-
tem, za drobnym skrzywieniem
ust, zmrużeniem oczu. Jest o-
świetlona pełnią światła, jest
zawsze w środku sceny, bo śro-
dek przemieszcza się wraz z
nią nie chcąc utracić dotknię-
cia jej stóp, bo ona jest środ-
kiem, gdziekolwiek się uda.

Czy śpiewa? Jej głos jest
śpiewem, choć nie śmiały
określić ani jego barwy, ani
wysokości; nie pamiętam jej
głosu, gdy tylko usłyszę go,
natychmiast zanika w próżni;
zaś kiedy ujrzą ją, znów tonie
w nocy powiek, dlatego nie u-
miem jej opisać, ani powiedzieć
jakiego koloru są jej oczy, jak
się uśmiecha, jak czesze. Jej
postać ma zdolność demateria-
lizacji. Gdy jest, jest tak
intensywnie, że wszystko inne
znika dokoła, ale kiedy jej nie
widzę, siła największego pra-
gnienia nie zdoła przywołać jej
obrazu.

Kiedy pierwszy raz spotyka-
my się wśród cizby obcych lu-
dzi, my, równie sobie obcy, gdy
dotyka mnie swym spojrze-
niem, wydaje mi się zdumie-
wającą oczywista — jak speł-
nione oczekiwanie. Czuję się
niezasłużenie obdarowany jej
spojrzeniem. Zaczynam się
niepokoić: może to przypadek
(ale wzrok jej zatrzymuje się
w moim przez chwilę), może
powoduje ją tylko ciekawość
wobec osobnika innego gatun-
ku, niższego rzędu czy wobec
— osobliwości natury? A może
po prostu wyczuwa we mnie
szczególnie uważnego widza i
spojrzeniem tym chce spraw-
dzić wrażenie, jakie wywarło
jej wejście?

Tracę ją z oczu, zasłaniają
ją obcy ludzie, łowią okiem
fragmenty jej postaci, twarzy.
Naraz dostrzegam w sparze
wśród głów, szyj i ramion —
jej usta. Mogę przyglądać się
ich rysunkowi, barwie, poru-
szeniom. Są ciemne i świecące.
Spomiędzy warg uśmiechają
się drobne, białe zęby. To znów
obserwuję ruchy jej ręki o-
partej wierzchem dłoni na ko-
łanie: ręki nerwowej, ruchli-
wej, akompaniującej słowom
niecierpliwymi drganiem pal-
ców.

Patrzę, jak wychodzi. Każdy
jej ruch, gdy wkłada płaszcz,
gdy poprawia włosy, gdy schy-
ła się, by podnieść rękawiczkę
— wydaje się dla mnie prze-
znaczony. Dostrzegam obliczo-
ną na mój wyłącznie wzrok ko-
kietę. Jeśli to złudzenie, wy-
starczy w nie uwierzyć, aby
stało się prawdą. Wierzę więc
z miejsca, bo jest tak niepraw-
dopodobne. Wychodzi. Idę za
nią w odległości kilkunastu
kroków, wpatrzony w jej syl-
wetkę, w jej chód delikatny, a
pewny; chód młody i śmiały,
pełen fantazji — i skromności.
Stawia kroki z chłopięcą nie-
dbałością, ale bez chłopięcej
wulgarności. Nie jest to nie-
dbałość wystudiowana, upo-
wana, wynika z potrzeby od-
prężenia, którą stwarza nie-
winiiony patos jej piękności.

Idę za nią patrząc, jak kro-
ki jej niosą całą postać
świeżą w każdym porusze-
niu, swobodną a powściągliwą.
Nie wiem, jak jest ubrana, je-
śli jej suknią nie jest jej skóra
czy futro — jej sierścią. Idę
za nią w osłonie ciemności, gdy
wiodą ją ramiona reflektorów;
lśni wśród nich jak wielka ęma
w strumieniu światła.

Chodzę stale po jej śladach.
Czasem wyprzedza mnie jej
żywa postać, częściej tylko za-
rys jej we wspomnieniu. Błą-
kam się ulicami i naraz — wy-
rasta przede mną. Czasem sta-
je się to tak nagle, że nie mam
czasu się ukryć i blask jej ośle-
pia mnie przez chwilę. Prze-
chodzi obok tak blisko, że chło-
nę narkotyczny zapach jej su-
kien. Pozwalam jej oddalić się
od siebie, lecz na tyle tylko,
aby nie stracić jej z oczu. Po-
tem przyspieszam kroku, aby
trochę się zbliżyć, kryjąc się
jednak za innymi przechod-
niami. Ktoś idący przede mną
skręca raptownie do bramy.
Między mną a nią jest naraz

brzmienie ich syci mój słuch w
każdym rejestrze pragnienia.
Kiedy sam do niej mówię,
pierwsze słowa jeszcze utrzy-
mują mnie w jej pobliżu, za-
raz jednak zaczynam słyszeć
swoją głowę, to piszczyący nieśmia-
ło, to chrypiący z przejęcia,
słucham swoich słów dobie-
rających z czułością, a dźwięczą-
cych fałszywie i tępo, obser-
wuję w przerażeniu, jak odry-
wają się od moich myśli i już
kierują się własnym porząd-
kiem, własnym żalosnym ży-
ciem balansując w próżni, jak
zachodzą na siebie, łączą się i
pekają wyrzucając z siebie bez-
silne, pokraczne potomstwo, i
zaczynam wtedy spadać w pio-



Rys. Milada Kowalewska

pusto. Zaciskam dłoń. Aby
się nie odwrócić! Och, aby się
odwrócić! Nie, ucieknę, spalę
się ze wstydu! A jeśli mnie o
coś zapyta? O co? o godzinę?
o ulicę? O, nie. Prędzej uwie-
rzyłbym, że zapyta mnie, czy
ją kocham. Ma prawo tego ża-
dać. Od każdego. Odwróciła się.
Czuję dreszcz spływający ląd-
kami do stóp. Zatrzymuję się.
Jak pragnę i jak boję się spoj-
rzeć jej w oczy! Boję się szy-
derstwa w jej spojrzeniu wie-
dząc, że na sztywności z jej
strony zasługuję, nędzarz, ka-
leka, odmieniec. Czegoż mogę
szukać w jej oczach, czegoż się
spodziewać?

Zawsze gdy ją widzę, jest
piękniejsza niż moje wyobra-
żenie o niej, jej widok za każ-
dym naszym spotkaniem zdu-
miwia mnie od nowa. Chciał-
bym nauczyć się jej na pa-
mięć, aby parę jeszcze godzin
po rozstaniu widzieć ją zamy-
kając oczy. Daremnie: jej
kształty, rysy jej twarzy zama-
zują się, rozpliwają. Potem
próbuję już nie odtwarzać, lecz
tworzyć jej podobieństwo z
wyobrażenia o tym, jaka by
ona być miała, aby być ideal-
nie piękną; z ułamków przy-
pomnień, jak z czerepów rozbi-
tej figury formuję jej portret.
Modeluję brakujące fragmenty
i łączę w całość wedle pojęć
najdelikatniejszego piękna.

Patrzę na nią z moich nizin,
pełen lęku, jakby przestęp-
stwem było, że trwam jeszcze,
że nie spłonęłem doszczętnie
już w chwili, gdy na mnie o-
bróciła wzrok. Ale patrząc jej
w oczy dostrzegam ciepły błysk
zainteresowania, nie do wiary!

Wznoszę się w górę. Roz-
mawiamy z sobą lecąc w
powietrzu. Ona zawsze o
niebo wyżej. Zawsze oddzielo-
na ode mnie niepokonaną prze-
zroczyłą warstwą. Gdy mówię,
jej słowa przybliżają mnie do
niej, jestem nieomal na jej
wysokości. Są to słowa nie-
ważkie w treści i nieozdobne;
wdycham je jak powietrze,

mieniach, póki nie przyciągnie
mnie ku sobie znów uśmie-
chem, spojrzeniem, słowem.
Patrzę na jej stopy podobne
do ptaków o stulonych skrzy-
dłach, a potem już tylko na jej
wargi, gdy mówią dużo, trze-
potliwie stara mi się wynagro-
dzić porażkę. Patrzę na nią w
milczeniu, na poruszenia jej
ust, na obroty żrenic, dręcząc
się wyobrażeniem dotyku jej
ręsz na moich wargach. Wpa-
truję się w jej włosy, w deli-
katny kształt jej uszu, przy-
glądam się lekko pofalowa-
nemu czole, gdy podnosi brwi;
milczę i patrzę na nią nie-
skończenie! Lecąc obok niej je-
stem teraz tak blisko, że czuję
na twarzy fale ogrzanego po-
wietrza, które znaczą jej ślad
i wypełniam sobą natychmiast
próżnię, którą odcisnęło w po-
wietrzu jej ciało i — jakbym
wszedł w jej kształt — czuję
na sobie jej dwie wyniosłe
piersi i obejmuję je dłońmi,
wyczuwam lędźwiami łuki jej
bioder. Polykam chciwie za-
pach, który zostawiły jej włosy,
ona zaś płasza przede mną
roześmiana, śledzę jej chybot
na wietrze, ruchy długich ra-
mion, ile razy jednak chcę
przybliżyć się tak, aby ją do-
tknąć, siła jakaś raptownie od-
ciąga mnie w tył. W pewnej
chwili, wiedziona instynktowną
strategią, obliczywszy półobrot
jej ciała, wyciągam szyję i o-
bracam twarz w jej stronę —
i stało się: moje usta dotknęły
jej miękkich, ciepłych warg
rozchylonych w chwili, gdy już
cofa je wbrew nim samym i
szybuje w inną stronę. Czulem
więc jej usta na swoich, to by-
ło niewiarygodne, karygodne!
Można to było oczywiście u-
ważać za przypadek, wiem je-
dnak, wierzę, że to nie był
przypadek.

Chyboty jej ciała, pełne
wdzięku ruchy jej ramion, ry-
sunek dłoni, kształt palców,
którymi rozgarnia powietrze,
szlachetny łuk jej wąskiej, o-
palonej stopy! Róża jej piersi!
Dzwonki jej piersi, Kielichy

u! Zagle pleców! Lagodnie fa-
lujące czołmo jej brzucha!

Wiem równie dobrze, jak
ona, że jest nieosiągalna.
Dlatego ku niej dążę.
Dlatego może i ona odpywa
ode mnie, odlatuje czy odchod-
zi — z ledwie widocznym o-
ciąganiem. I pozostaje nadal
daleka. Ja zaś układam przy-
padki. Z najlepszą wolą nie za-
uważa tego. Taką grą jest na-
sza znajomość od początku: ja
szukam, ona się kryje. Lecz te-
raz coraz częściej daje się od-
naleźć. Ukrywa się gorzej, czy
ja lepiej szukam? A odnajdy-
wanie jej — czuję to — nie tyl-
ko mnie sprawia przyjemność.
Dlatego zawsze szuka mnie o-
czyma, gdy jestem w pobliżu,
a kiedy znajdzie, wzrok jej
rozjaśnia się i osiada spokoj-
nie przy mnie? Czy szuka tylko
potwierdzenia piękna, które
wyraża najdoskonalej swą po-
stacią? Najdoskonalej, bo nie-
świadomie i niepewnie. Piękno

ko w grani przez przejeżdża-
jące traktory.

I znów budzę się, świadomy
dzielącej nas granicy, nieprze-
kraczalności przyrodzenia. Nie
może mnie pocieszyć myśl, że
w końcu wszystko ma wspólny
początek: pomysły Demiurga lub
pramaterii. Ani ta, że jako o-
kaz materii nieorganicznej tk-
wię w tym samym łańcuchu
ewolucji, której ona, jaskółka,
jest jednym z dalszych ogniw
— po przejściu przez fazę or-
ganizmu jednokomórkowego
fazę ryby, pterodaktyla i jak
tam jeszcze — że miałem z nią
coś wspólnego, że niegdyś w
prapoczątkach, w niebycie, sta-
nowiliśmy jedność.

Leżę rzucony na dno potoku.
Gdy wpadałem w wodę,
jej nerwowy świergot towar-
zyszący mi podczas spadania
przeszedł w przejmujący, ur-
wany gwizd, który — zdaje
mi się — słyszę jeszcze pod
wodą. Jeśli już nic innego,
to ten gwizd pełen smutku
powinien mnie przekonać o jej
uczuciu dla mnie. A są i
inne świadectwa i leżą na
dnie, a nade mną i po mnie
przelewają się bez końca wo-
dy, rozpryskujące blaskami,
światliste, rozmuliste i odczające,
ona szuka mnie niecier-
pliwie i beznadziejnie. Zatacza
równoległe kręgi nad wodą,
lecąc tuż nad powierzchnią, ką-
piąc puszysty brzusek, nurza-
jąc lebek, uderzając w wodę
skrzydłem czy łotką. Teraz
dzieli nas jeszcze więcej: nie
tylko różnica materii, gatunku
czy — jak kto woli — czasu
w procesie ewolucji, ale i prze-
szkoda znajdująca się w prze-
strzeni między nami — woda.
Wszystko wydaje się (i zape-
wne jest) stracone.

estem wielkim głazem nad-
morskim, na którym suszy
się po kąpiel opalając w
słońcu ciało. Włosy jej okry-
wają mnie długimi mokrymi
pasmami, wysysam zachłannie
wodę spływającą z jej skóry.
Po jej odejściu pozostaje jesz-
cze przez chwilę wilgotnym,
ciemnym śladem jej kształt.
Wybrała mnie, właśnie mnie,
spśród dziesiątków podobnych
głazów, które oderwały się wi-
dać niegdyś od skalistego brze-
gu i poddane działaniu fal
przypliwu zyskały zaokrąglone
kształty i gładką powierzchnię.
Może nieznaczna wklęsłość na
lekką pochylonej płaszczyźnie
stwarza dla niej dogodnie miej-
sce odpoczynku, a może coś in-
nego właśnie, coś niewymier-
nego, szczególnie jakiś odcień,
szczególna odmiana kształtu,
coś co przyciąga nieświadomie,
bezinteresownie? A choćby i
jakiś wzgląd praktyczny nią
kierował, czyż i on nie łączył
się ze specyficzną, jedyną ja-
kością, która mnie określała;
tylko mnie jednego?

Nim ogrzana słońcem zdecy-
duje się na kąpiel, staje na
mnie i przeciągając ramiona
wznosi się na palce. Potem lek-
ko zeskakuje i wbiega do mor-
za. Wraca ociekająca wodą,
czując jej lekką, chłodną stopę,
jej posładki i dłonie, którymi
wspiera się siedząc. Wilgoć,
którą się dzieli ze mną jest roz-
koszną ochłodą dla rozpalone-
go słońcem kamienia. Potem
wyprostowuje nogi i kładzie się
na plecach, albo lgnąc miękkim
zimnym brzuchem i tuląc do
mnie policzek, wystawia plecy
do słońca. Ciało jej pulsuje,
oddech osiada na mnie i wte-
dy zaczyna, i we mnie wstępo-
wać życie, i — nieomal — krew
poczyna we mnie krążyć. Gdy
mówi, jej wargi muskają mnie,
gdy zasypia, ramiona zsuwają
się wzdłuż mych boków

Ach, przecież przychodzi no-
cą! Zrzuci suknię i przystro-
jona tylko w blask księżyc
idzie do mnie poprzez srebrne
blachy i pochyla nadę mną
(dok. na str. 8)

Zmarł niedawno VASKO POPA (rocznik 1922), wybitny poeta serbski. Jego wiersze są znane na całym świecie. Miał wielu zwolenników i prawdziwych wielbicieli. Josif Brodski nazwał go jednym z największych poetów słowiańskich. Był autorem 8 tomów wierszy i 3 niekonwencjonalnych antologii. Stworzył oryginalny język poetycki, a jego książka, którą debiutował w 1953 roku (*Kora*), otwiera nowy rozdział w powojennej poezji jugosłowiańskiej. W Polsce opublikowano dwa zbiory wybranych wierszy Popy: *Gry* (1960) w przekładzie Z. Stoberskiego i J. Zycha oraz *Boczne niebo* (1975) w tłumaczeniu A. Mandaliana.

Prezentowany cykl pochodzi z tomu *Pole bez wytchnienia* (1956), w przekładzie JULIANA KORNHAUSERA.

Kość kości

Vasko Popa

I. Na początku

Teraz nam łatwo
Uratowałyśmy się przed mięsem

Teraz możemy być czymkolwiek
Powiedz czym

Chcesz może być
Kreślącym błyskawicy
Czym jeszcze

Na przykład
Biodrową kością burzy

Wymień coś innego

Nie wiem co
Zebrami niebios

Nie jesteśmy niczymi kośćmi
Wymień coś trzeciego

II. Po początku

Co teraz pocniemy

Rzeczywiście co teraz
Teraz wysączymy szpik

Szpic mieliśmy na obiad
Teraz dziura we mnie straszy

Wobec tego zagrajmy
Lubimy muzykę

A co będzie jak psy nadejdą
One lubią kości

Utkniemy im w gardle
Będziemy używać

III. Na słońcu

Jak cudownie opalać się nago
Nigdy nie troszczyłam się o mięso

Mnie też te szmaty nie nęciły.
Szaleję za tobą taką nagą

Nie poddawaj się pieczętom słońca
Może ze mną się pokochasz

Ale nie tutaj nie tu na słońcu
Tu wszystko widać droga kosteczko

IV. Pod ziemią

Mięsień ciemności mięsień mięsa
Na to samo wychodzi

I co teraz

Zwołamy wszystkie kości wszystkich czasów
Wespiemy się na słońce

A co wtedy

Zaczniemy rosnąć już czyściutkie
Urośniemy jak tylko przyjdzie nam ochota

A co potem

Nic pójdziemy tu i tam
Staniemy się wiecznym bytem kostnym

Zaczekaj niech na tylko ziemia ziewnie

V. W poświęceniu księżycy

A co to

Tak jakby jakieś mięso śnieżne mięso
Do mnie przylegało

Nie mam pojęcia
We mnie jakby szpik płynął
Jakiś chłodny szpik

Naprawdę nie wiem
Jakby wszystko zaczynało się od nowa
Jakimś straszniejszym początkiem

Wiesz co
Umiesz ty wyć

VI. Przed końcem

Dokąd teraz

A dokąd byśmy mogły donikąd

Dokąd dwie kości mogłyby
A tam co

Tam nas już od dawna
Z utęsknieniem oczekują
Nikt i jego żona nie

Cóż im po nas

Postarzeliby się zostali bez kości
Będziemy dla nich jak rodzone córki

VII. Na końcu

Ja kość i ty kość
Czemu mnie półknętaś
Nie widzę już siebie

Co ci się stało
Półknętaś mnie
Ja siebie też nie widzę

Gdzie ja jestem teraz

Teraz już nie wiadomo
Kto jest gdzie i kto jest kim
Wszystko to okropny sen kurzu

Słyszysz mnie

Słyszę i siebie i siebie
Wydobywa się z nas kukuryku

NIEOSIĄGALNA

(dok. ze str. 7)
piersi i włosy, klękając obejmuję mnie ramionami, przywiera ciałem i — wierzę — całuje mnie, całuje szorstki twardy kamień a potem zastyga w bezruchu, jakby pragnęła też skamienie, stanowiąc ze mną jedną bryłę.

Gdybyż mogła! Byłaby posągiem, a ja cokołem pod jej stopami!

Przychodzi do mnie, kocha

moją ciszę i martwość. Kocha niemożliwość, która nas rozdziela. Kocha moją obcość, moją trwałość, moją nieludzką wierność i oddanie. Kocha przewrotność naszego związku, związku dwu istot, które natura umieściła w dwu odmiennych — czy nawet przeciwnych — porządkach. Kocha nasz, wspólny grzech zwyrodnienia.

*

Jest tuż, na wyciągnięcie ręki. Przy każdej próbie jej dotknięcia ramię zawisa w próżni, jakby powiew nagły przenosił ją daleko, gdzie majaczy tylko kształt z mgły. Tylko więc moje pragnienie przywodzi ją tak blisko. Idę za nią, biegnę, błędzę. Już, już zbliżam się do niej i nagle myję drogę, mgła rozwiewa się, rozwiesza się strzepami na drzewach, szukam jej wśród gałęzi, mgła opada rosa, szukam jej wśród traw, paproci, malin. Wreszcie kiedy znowu widzę ją tuż, na wyciągnięcie ręki, kiedy postępuję ku niej, las gęstnieje, pnę zwierają się w mur, kolące

krzewy pętają kroki, padam twarzą w gąszcz i tracę ją z oczu na długo.

A jednak wiedzie mnie dalej za sobą na wysoki szczyt wspinam się ześlizgując co krok, palce kalecząc o kamienie. Ona przystaje na półkach skalnych, czeka aż wejdem, a gdy tylko mnie dojrzy, znika i pojawia się znów wyżej. Bywają półki tak wąskie, grzędy tak śliskie i urwiste, że tylko cud ratuje mnie przed przepaścią. Kiedy już zdaje mi się, że jestem blisko szczytu, znika mi z oczu na długo. Idę wytrwale, osłagając wierzchołek góry, z której dopiero widzę właściwy cel drogi. W dużej jeszcze odległości ode mnie, choć pozornie zdaje się bliski, widnieje przede mną znacznie wyższy stożek szczytu, a pod nim, na przełęczy łączącej

punkt, w którym stanąłem — i ów szczyt najwyższy, widzę ją, idzie lekko i posuwicie, a potem pnie się znów jakby odlatując wyżej i wyżej, już mam ruszyć za nią, wtem grzmot uświadamia mi, że szczyt widniejący przede mną to wulkan, z którego buchają kłęby dymu i płomieni. Ona jednak idzie niezachwianie, czy raczej płynnie w górę po kamieniach po skalach, świadomie zmierzając ku zagładzie, ku śmierci, o ile żyła kiedykolwiek, o ile powstała, za którą patrze ze zgrozą, jest czym innym niż ludzkie przywidzenie.

Leszek

Elektorowicz

(Ze zbioru opowiadań, który ukaże się nakładem WL)

Księga Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

(dok. ze str. 5)

niu można powiedzieć, że losy jego bohaterów powtarzają pewien zasadniczy schemat, który w młodzieńczej jeszcze wyobraźni autora ucieleśniała postać „świętokrzyskiego pielgrzyma”:

Twórcą tej legendy nieobce były jak widać rozmyślenia z zakresu rzeczy ostatecznych, ale co znacznie bardziej zastanawiające — także subtelniejsze ziniątki między nadzieją a beznadziejnością, wiarą a rozpaczą. Wolno bowiem przypuszczać, że w swojej nieskończonej wędrówce, raniąc siebie kolana o przydrożne kamienie, pielgrzym świętokrzyski dojdzie kiedyś i nie dojdzie nigdy do celu swej wędrówki: gdyby zaś nawet doszedł, w nagrodę za swoją wytrwałość uzyska tylko tyle, że równocześnie ze światłem zbawienia ujrzy ogień ostateczny pochłaniający wraz z nim całą ziemię²².

Ale Grudziński nie naucza pokory, wprost przeciwnie: wykazuje potrzebę buntu. W jego interpretacji Księga Hioba jest „przypowieścią wiary totalnej, w której horror religiosus powoduje teologiczne zawieszenie moralności”²³. Kładąc bez przyczyny i nagradzając pokorę, Bóg niszczy w Hiobie jego zdolność buntu. Bogu, który nie zna i nie rozumie ludzkiego cierpienia, Herling przeciwstawia Krzyż, dzięki któremu ludzie „wyszli z samotności na przekór obywatelom milczeniu świata”²⁴. Nietrudno dostrzec podobieństwa między cierpieniem Ukrywanego a samotną

męką „świętokrzyskiego pielgrzyma”. I nietrudno od tych ogólnych uwag przejść do poszczególnych opowiadań: wykazać, na przykład, analogie między pielgrzymem, dla którego koniec drogi oznacza jednocześnie zagładę świata, a trędowatym oczekującym i odwlekającym wybaczenie w śmierci.

Również literackie nawiązania i polemiki Grudzińskiego dotyczą przede wszystkim kwestii etycznych. Głównymi uczestnikami prowadzonego w ten sposób sporu są Dostojewski, Kafka i Camus. Z literatury polskiej: Borowski, Gombrowicz i Miłosz. Borowski jako autor opowiadań obozowych, w których „granica między stanem wyjątkowym i jego uogólnieniem filozoficznym jest [...] bardzo niewyraźna, łatwa do przekroczenia”. Opowiadaniem tym Grudziński przeciwstawia konkluzję z *Innego świata*:

Człowiek jest ludzki w ludzkich warunkach, uważam za upiorny nonsens naszych czasów próby sądenia według uczynków, jakich dopuścił się w warunkach nieludzkich²⁵.

Polemika z Gombrowiczem rozwija się ze sprzeciwu wobec krytyki „indywidualnego sumienia” i literatury „nurtu moralistycznego”. Dla autora *Ferdynand* sumienie jednostkowe było, jak wiadomo, tworem owego „między”, z którego wylania się poszczególne człowiek. Herling zaś powtarza upór, że „człowiek wymyka się również z międzyludzkiego kościoła, aby samotnie indagować swoje sumienie indywidualne, jak sa-

motnie staje się w obliczu własnej śmierci”²⁶.

Kontrowersję z Miłozsem Grudziński streszcza następująco:

Miłosz uważa kryterium „moralistyczne” za mało tu przydatne, zbyt płytkie. Ja za główne, jeśli nie jedyne. Natomiast w owych „przyczynach o wiele głębszych” — w heglowskim zawierzeniu „historii rozumnej” i „przyszłości” (czyli w praktyce siły) — widzę istotne maski strachu, znieprawienia, często głupoty, czasem ciągłymi do udziału we władzy²⁷.

To wszystko są, oczywiście, tylko strzępy dialogu, którego pełnego kształtu nawet wyobrazić sobie teraz nie potrafie. Głos Grudzińskiego wyciszono tak skutecznie, że gdy już zacząłem go słyszeć, słyszałem osobno. A że nie jego jedyne to spotkało, więc może i cała reszta wyglądała nieco inaczej, niż ją widzieliśmy. (Nie przesadzam: przecież — na przykład temat „literatura polska wobec wojny i okupacji” został opracowany bez uwzględnienia najwybitniejszych tekstów publikowanych na emigracji.) Dzisiejsza lektura twórczości Grudzińskiego będzie z konieczności abstrahować od sytuacji, w których kiedyś pojawiły się te teksty. Określi ją raczej pewna aktualna sytuacja — nazwałbym ją pośpiesznym procesem nadrabiania lektur obowiązkowych. Aż przyjdzie czas, gdy to co było odcięte, zrósnie się z całością.

Nazwałem dzieło Grudzińskiego dziennikiem emigranta,

wiadomo wszakże, że pojęcie tzw. świadomości emigranckiej służyło dotąd za oselkę, na której ostrzyły sobie pazury krajowe lwy krytyki nie-tylko-literackiej. Dlatego nierozważnie byłoby pominąć krótkie choćby wyjaśnienie. Emigrant, którego twarz wylania się z kart tego dzieła, to człowiek godzący się poświęcić wszystko, co najcenniejsze w jego życiu, w imię najwyższej stawianej wartości: suwerenności indywidualnego sumienia. I nie pouczajmy go już nigdy, że zarówno główne trendy w nauce o człowieku i społeczeństwie, jak i świadomość potoczna — skłonne są uznać to pojęcie za anachroniczne. On wie o tym. I nie tłumaczmy mu, co — wpatrzony w nie jak Don Kichot w wiatrak — musi stracić. I o tym wie. Powiada:

Ginie się albo co najmniej niżej niż miłość do miejsc zakreślonych wąskim rzekomo horyzontem²⁸.

Zważmy wszystko, co powiada on o ludzkiej nadziei i rozpacz — ucieleśnionej w figurze „świętokrzyskiego pielgrzyma”. Poświęćmy temu wizerunkowi uwagę, którą już dawno jesteśmy mu winni.

Wojciech Wyskiel

¹ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, Paryż 1980, s. 72—73.

² G. Herling-Grudziński, „Drugie przyjście oraz inne opowiadania i szkice”, Paryż 1963.

³ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, Paryż 1980, s. 75.

⁴ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, Paryż 1980, s. 72—73.

⁵ G. Herling-Grudziński, „Drugie przyjście...”, s. 63.

⁶ W tomie: „Skrzydła ołtarza”, Paryż 1960, s. 12.

⁷ Tamże, s. 29.

⁸ Tamże, s. 35.

⁹ Tamże, s. 26.

¹⁰ W tomie: „Drugie przyjście oraz inne opowiadania i szkice”.

¹¹ Tamże, s. 25.

¹² G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1971—1973”, s. 173.

¹³ Tamże, s. 173.

¹⁴ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, s. 94.

¹⁵ Tamże, s. 94.

¹⁶ Por.: „Pietà dell'Isola”, w tomie: „Skrzydła ołtarza”, s. 87; „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, s. 36.

¹⁷ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1971—1972”, s. 94.

¹⁸ W tomie: „Drugie przyjście oraz inne opowiadania i szkice”.

¹⁹ Tamże, s. 35.

²⁰ Tamże, s. 38.

²¹ Tamże, s. 43.

²² Tamże, s. 41.

²³ „...zbudowana jest tak, że robi wrażenie małej sceny teatralnej. Z trzech stron otoczona jednopiętrowymi kamieniczkami; z trzech boków, trochę w głąb, wznoszący się ku górze kamiennymi schodami, które prowadzą do kościoła, rzeźbiona — to tedy aktorzy schodzą z wyższej kondygnacji (...).” Tamże, s. 38.

²⁴ Tamże, s. 51.

²⁵ „Willa Tritone. Interludium we Włoszech”, w tomie „Drugie przyjście...”, s. 26.

²⁶ Op. cit., s. 27.

²⁷ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1971—1972”, s. 82.

²⁸ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, s. 114.

²⁹ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1971—1972”, s. 9—16.

³⁰ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, s. 308.

³¹ Już po napisaniu tego szkicu podobne spostrzeżenia znalazłem w artykule Wojciecha Karpińskiego: „...szkice Herlinga-Grudzińskiego nie pozwalają zapomnieć o wyborach egzystencjalnych dokonanych przez autora (z całym zrozumieniem ich kruchość, niepewność). Może dlatego szkice Herlinga stroną do generalizacji. Zbliżają się do opowiadania, do dziennika. (...) Dziennik w zamierzeniu autora kronikarski, zajęty zewnętrznym światem, wielokrotnie oscyluje na granicy fikcji powieściowej. Czasem już z drugiego brzegu otrzymujemy miniatury opowiadania (...). A zresztą wyraźne rozgraniczenie są tu sztuczne i mylące, bo wciąż płyniemy — nurtem słów, wyobrażeń, myśli, rzeczy i ludzi — między dwoma brzegami autorskiej świadomości, śledzimy wysiłki odnalezienia się w świecie i nazwania świata”. Por.: „Proza Herlinga-Grudzińskiego”, „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 29.

³² „Wieża”, w tomie „Skrzydła ołtarza”, s. 26—27.

³³ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, s. 35—36.

³⁴ Tamże, s. 36.

³⁵ G. Herling-Grudziński, „Dziennik pisany nocą. 1973—1979”, s. 147.

³⁶ Tamże, s. 191—192.

³⁷ Tamże, s. 201.

³⁸ Tamże, s. 20.

Czy Józef Czapski odprowadził Annę Achmatową?

(dok. ze str. 3)

przetłumaczyć. Może rozmawiano by o architekturze (to pająk a wielu rosyjskich poetów). Lub o sprawach, o których w te lata mówiło się szepem, na ulicy. Czy powstałyby wówczas „Taszkienckie stronice”?

W swojej książce „Nieustojczywość równowagi” („Niestala równowaga”) Tomas Venclova analizuje ten wiersz w kontekście cytowanych wyżej źródeł i ponad konfrontacją kontrowersyjnych opinii w kwestii „odprowadził” — „nie odprowadził”, stawia też interpretacyjną, która wskazuje „niespotkanie” jako główny integrujący motyw w biograficznym tekście Achma-

towej. W tym budowanym tekście biograficznym — pisze Venclova — „przeszłe wydarzenia okazują się prefiguracją prawdziwych i przyszłych, prawdziwe i przyszłe rozszyfrowują przeszłe. Biografia zamienia się w los...” W procesie takiej przemiany możliwe są najbardziej niezwykłe zjawiska. Cytowani przez Venclovę wcześniejsi rosyjscy badacze twórczości Achmatowej (Lewin, Segal, Timienzyk, Toporow, Ciwian) piszą o łączeniu w jedną całość nieokreśloności, nielinearności, stanów przedwerbalnych i niesynchronicznych. I odwrotnie — obok tych scalań oraz przeniknięć — częste są rozszczepienia i kontaminacje

osób również z mitologicznymi i literackimi postaciami. Stąd paradoksalne naznaczenie początku — końcem spotkania — rozłąką, epizodu — przeznaczeniem. Tak zrodziły się — według rosyjskich badaczy — najbardziej znaczące sytuacje w poezji Achmatowej. Są to sytuacje skazane, ledwie sygnalizowane, nierozwinięte lub wręcz ich brak — takie swoiste luki sytuacyjne, sytuacje potencjalne.

Jedną z takich sytuacji potencjalnych jest możliwa wędrówka nocnym Taszkientem. Możliwa w takim sensie w jakim spotkali się Orfeusz i Eurydyka. W każdym razie wiersz „Z cyklu Taszkienckie stronice” zawie-

ra w sobie analogiczną, nuklearną moc mitu. Wkracza w rejony wytwarzania nieopanowanych energii — w tym równy jest marzeniu uczonych o termojądrowej syntezie. W procesie syntezy poetyckiej wytworzony został wzór pragnienia. Potrzebę tego pragnienia wyrażają miłosne akcesoria: spotkanie, spacer, noc, księżyc; erotyczna frazeologia: utrata rozumu, śródnocny pot (w oryg. *połunocnyj znoj*), najgłębsze otchłanie (w org. *najtaistwienaja mglja*); a także idiom miłosnego zawstyżenia: niemożność spojżenia na siebie. To wszystko umieszczone jest w przestrzeni irrealnej. Tytułowy Taszkient ma potwierdzić bliskość Azji, obecność aryków. Zawodne to potwierdzenie wzmacnione jest zaledwie niezaprzeczeniem (to mógł być Istambul lub nawet Bagdad). Przestrzeń modelowana w tym tekście utraciła zdolność terytorialnej podzielnosci. Jedyne przestrzenią konkretną w wierszu jest niebiański dys-

trykt Węza (w oryg. *sozwiezdje Zmieja*). Ale z kolei ów „niebiański” sygnał jest odzworowaniem innych ziemskich podziałów. Bo równocześnie na ziemski, a więc piekielny, choć trudno zaprzeczyć, że i nie na rajski kontekst wskazują znaki konstelacji Węza i grzesznej (bezpajskiej, obcej, osamotnionej, przerażającej) ziemi.

Wśród poetyckiej reszty wiersza są sennie majaki; światło, cienie, zapach i głosy; skondensowany ból i szczyście. I amfibrachiczny komizm „wmówienia”. Dla jednych to „świąteczna minuta”, sakralny podarek. Dla innych ersatz przeżycia.

A więc tak, ten wiersz może znaleźć się wśród poloników.

Magdalena Lubelska

Z kręgu Stefana

(dok. ze str. 6)

Spotykał się, jak wielu literatów, z czytelnikami na prowincji, uwielbiał miasta i miasteczka Polski południowej, wtopione w podgórski krajobraz, owiane atmosferą minionych czasów, bogate w historyczne pamiątki, zaglądał do małych staroświeckich aptek, które przypominały mu sielską aptekę ojca w Grodzcu pod Kaliszem. Często jeździł na te wyprawy wspólnie, wędrowaliśmy wązkoimi uliczkami, zaglądając niedyskretnie do okien, szukaliśmy niemodnych kawiarenek, w zabytkowej farze w Biecu powiedział: „U nas w Kaliszu u św. Mikołaja jest obraz Rubensa”.

U nas w Kaliszu. A przecież, gdy go zaproszono, od-

mawiał. Zła komunikacja, zajęcie, może na wiosnę. Bał się konfrontacji, porównań, utraty czegoś, co stanowiło kapitał. Ale wreszcie zdecydował się i po wielu latach odwiedził miasto swojej młodości. Zarezerwowano mu pokój w hotelu „Europa”, zadbanie o wygodę, odwiedził swoje stare Gimnazjum im. Adama Asnyka, powitano go i pożegnano zgodnie z prawami gościnności. Ktoś przypomniał sobie jego trzech starszych braci. Wszystko to nieważne — powiedział — ważne, że ja pamiętam. Wkrótce potem napisał opowiadanie „Nic więcej nie udało się ustalić”, w którym odytło wiele dawnych spraw, wtopił je w literacki melancholijny wątek. Bohater opowiadania jedzie po latach do miasta K., wy-

ślany przez redakcję na reportaż, ale reportażu nie napisze, bo przeszłość zmiotła gwałtownie czas teraźniejszy. Utwór znalazł się w zbiorze opowiadań „Stworzeni dla siebie”. Autor już swojej ostatniej książki nie zobaczył. Umarł nagle 30 stycznia 1976 roku.

W trzy lata później wyszedł w Wydawnictwie Literackim w serii Portrety Wielokrotne, tom wspomnień o Stefanie Otwinowskim, zatytułowany „Sceptyk pełen wiary”. Księga jest barwna, daleka od apoteozowania i lalkierstwa. Znakońmy karykaturzystą Andrzej Stopka wyrysował kiedyś w dwudziestu prześmiewczych szkicach portretowych dzieje rodu Stefana Otwinowskiego „Od Piasta Kołodzieja do konferansjera”. Reprodukcje tego cyklu waleń ozdobily księkę.

Andrzej Stopka, zwany powszechnie Duszkim, w cią-

gu długoletniej przyjaźni z naszym domem często robił karykatury Stefana, w końcu doprowadził je do absolutnego skrótu, właściwie do monstrualnej syntezy. Stefan powiedział w jednym z sylwestrowych przemówień: „Im częściej Stopka mnie rysuje, tym uważniej patrzę w oczy kobiet. Albo on się myli, albo one...” A kiedyś pisał do mnie z Krynicy: „Duszek znowu zrobił ze mnie starego Indianina, powiedział mu przy sposobności, że obydwa już jesteśmy z rezerwatu”.

Ewa Otwinowska

Kobieta sprowadza nas wszystkich do wspólnego mianownika.

G. B. Shaw

Większość mężczyzn lubi w kobietach to, co jest przeciwieństwem ich charakteru.

Fieldind

Mniej porywają nas kobiety umysłu, niż kobiety serca; tak jak bardziej podobają się różę czerwone od białych.

Oliver Wendell Holmes

Romans z wyższych sfer lewicowych

Teresa Walas

Gdy przy końcu lat siedemdziesiątych znalazłam się w Stanach Zjednoczonych, zjawiskiem najbardziej zdumiewającym, na jakie się natknęłam, byli lewicowi intelektualiści, gęsto zaludniający tamtejsze uniwersytety. Dotąd miewałam jedynie partyjnych kolegów i partyjnych zwierzchników. Jednych lubiłam, innych się bałam, niektórych szanowałam. Byli wśród nich partyjni groźni i partyjni oswojeni, skłonni do ideologicznych figlów, byli ludzie żądni władzy lub działania i zwykli konformiści, byli szaleńcy i postaci zagadkowe. Nikomu z nas wszakże nie przychodziło do głowy nazywać ich lewicowymi intelektualistami, za komunistów zaś uważali ich jedynie pracownicy amerykańskich placówek konsularnych opracowujący formularze wizowe.

Na tym tle nowo poznawani lewicowcy robili wrażenie osobników egzotycznych. Mieli w sobie żar prozelitów oraz twardość i pychę faryzeuszów. Od początku też nie budziłyśmy w sobie nawzajem sympatii. Ja sułam ich dobre samopoczucie ugruntowane na pewności, iż dokonali słusznego wyboru i znajdują się po właściwej stronie; oni naruszali moją wiarę w rozumność zachodnich demokracji i w spodziewany sojusz wolnego świata. Z rozkoszą więc sprawialiśmy sobie wzajemnie drobne przykrości. Oni oskarżali system amerykański o dyskryminację kobiet, Murzynów, kolorowych imigrantów i seksualnych mniejszości, o haniebną politykę socjalną i zaniedbywanie kultury. Ja roztaczałam barwne narracje, w których nieustannie przewijały się obrazy przemocy, zniewolenia i degradacji. Chętnie też przeliczałam swoje miesięczne pobory na kilogramy cieleciny kupowanej na czarnym rynku, co nie zawsze robiło należyte wrażenie, część bowiem lewicowych intelektualistów była wegetarianami. Nie wiem, jakie złe myśli kierowali oni w moją stronę; ja (podobnie jak większość moich rodaków) życzyłam im, by pewnej słonecznej soboty, gdy strzyć będą trawnik pokryty jeszcze srebrzystą rosą, do ich schłodzonego miasteczka weszła wyzwoleńcza armia. Niekiedy knułam też inną zemstę: układałam w głowie powieść satyryczno-obyczajową, której bohaterami byłby lewicowi intelektualiści. Lenistwo wszakże i brak talentu udaremniły ten zamiar. Doprowadziła go do skutku — w jakiejś przynajmniej mierze — Anna Bojarska pisząc „Agitkę”.

Osobliwością powieści Anny Bojarskiej, wśród nich również „Agitki”, jest ich fabu-

larna brawura. W czasach, gdy współczesną prozę robi się najczęściej ze skrawków osobistej biografii a czynność fabularyzacji uważa się za rzecz zawstydzającą, Bojarska wykazuje niezwykłą dezynwoliturę tematyczną i kompozycyjną. Wybiera bohaterów i środowiska odległe od przeciętnego doświadczenia, buduje pełne napięcia sytuacje i ostro zarysowuje losy postaci. Najwyraźniej jest też zdania, że za pomocą wiedzy i wyobraźni można powołać do życia twarde świat fikcji, który samostannie wylania się z opowieści, a działania tego nie trzeba ani usprawiedliwiać, ani dodatkowo wzmacniać. Jednym słowem Bojarska używa w dobrej wierze zarówno tzw. wielkiego tematu jak i powieściowej formy. Jest więc autorką naiwną, reprezentującą świadomość anachroniczną? Czy apostołką nowej wiary w odrodzoną formę? A może świetnym rzemieślnikiem wykonującym z upodobaniem dobry komercyjny towar? „Agitka” dowodzi, że każda z tych odpowiedzi jest prawdopodobna i żadna nie jest w pełni uzasadniona.

Tematem nowej powieści Bojarskiej (ukończona w roku 1982, ostatecznie wydana po raz pierwszy w pięć lat później), jest szeroko pojęta lewica europejska. Od stulecia lewicy francuskiej po Czerwone Brygady i anarchistów. Rozrzuć postaci będzie więc jak zawsze szeroki: obejmie różne środowiska i narodowości, różne odmiany ideologii i życiowych postaw. W centrum kompozycyjnym znajdzie się bożyszcze lewicowych ugrupowań Pablo Estravados, syn hiszpańskiego republikanina, działający w Ameryce Łacińskiej, zamordowany podczas fikcyjnego kongresu zjednoczeniowego w Paryżu; w jego pobliżu — Michel Bernard intelektualista, potem polityk dwuznaczny, obrońca zachodniej demokracji, odgrywający w środowisku lewicowej konstelacji umiędzy autorka Monikę Weber, terrorystkę więzioną w Stammheim wraz z grupą Baader-Meinhof, Każda z tych postaci posiada swój krąg bohaterów towarzyszących, każdy z tematów — swoje warianty. Jest więc żona i córka Estravadosa, jego popiecznik i wydawca Laventure, jest Irlandka Martha Doherty i Ralf Sperling, obrońca terrorystów. Są feministki, maoiści, trockiści, lewicująca hrabina i wnuk byłego rosyjskiego księcia — wszyscy powiązani niemi fabuły, z których utkana została gęsta sieć powieści. W sieć tę wplacze autorka trzydziestoletniego Polaka, Krzysztofa Paliwodę, który

koresponduje z zamkniętą w Stammheim, skazaną na dożywocie Moniką Weber i ze znanym mu jedynie z publikacji Michaeliem Bernardem. Ten drugi kontakt owocuje wyjazdem do Paryża: Paliwoda, któremu nieobce były intelektualne fantasmagorie (zaprezentował Rewolucyjną Partię Inteligencji), znajduje się w sercu lewicowych ruchów. Wróciwszy do kraju trafi na Sierpień 1980.

Czytelnik karmiony zwyczaj chudymi fabulkami doznaje zawrotu głowy, patrząc na tę obrotową scenę uruchomioną przez autorkę „Agitki”: Francja, Niemcy, Anglia, Szwajcaria, Czechosłowacja, Polska; wielki kongres lewicy w Paryżu i więzienie w Stammheim, wnętrze porwanego przez terrorystów samolotu i Stocznia Gdańska, stan wojenny w Polsce i spektakl w Stuttgarcie przygotowany na podstawie scenariusza opracowanego onegdaj przez Monikę Weber i jej towarzyszy. Mein Lieben, was willst du noch mehr? Oczywiście, wszystko ma swoją cenę, ma ją więc też i to fabularne bogactwo. Bojarska posługuje się techniką ostrego montażu, gwałtownego przybliżania i oddalania planów, skrótem narracyjnym. Powieść przypomina swym rytmem dyskotekę, narracja, która rzadzi staccato czasu teraźniejszego, prowadzona jest na nieustającej zadyszce. Świat przedstawiony rozpada się na sceny lub krótkie sekwencje scen, ujętych w karby aż nazbyt dobitnej struktury kompozycyjnej i sensoryjnej — melodramatycznego wzorca fabuły. Takim samym rozbuśnianiu ulega perspektywa narracji: od szerokiego horyzontu i obiektywnego rejestrowania świata zewnętrznego do gwałtownego przybliżenia wyizolowanej nagłe świadomości; od ironicznego dystansu do żarliwego utożsamiania z bohaterem. Można się domyślać, że ten efekt rozedrgania i dysonansu jest efektem w pełni zamierzonym, że Bojarska świadomie szuka takiej formy powieści, która oddawałaby współczesność i znajduje ją na przecięciu tradycji ekspresjonistycznej, scenariusza filmowego i powieści sensoryjnej, czy nawet serialu telewizyjnego w rodzaju „Dynastii”. Nie jest wszakże do końca jasne, w jakim stopniu autorka formą tą się posługuje, w jakim zaś formie tej ulega, stając się jej posłusznym instrumentem.

Rezultatem bowiem zastosowanych przez Bojarską kompozycyjnych zabiegów jest splaszczanie świata przedstawionego, jego pełna linearyza-

cja i jednowymiarowość. Znika głębia epickiej sceny i spodywiana hierarchiczność rzeczywistości. Podstawową jednostką — tak kompozycyjną jak sensotwórczą — staje się epizod doprowadzony do skrajnej samodzielności. W efekcie powstaje nie tylko świat nieciągły, ale i świat zaburzonej perspektywy, w którym przedmioty posiadające różną wielkość i wagę ułożone są obok siebie i traktowane jako równorzędne. Bohaterowie główni i postaci drugoplanowe, opisy rzeczywistości zewnętrznej i stany duszy, sny, dialogi i partie wyraźnie narracyjne uzyskują tę samą jaskrawość, jakby wszystko widziane było za pomocą dziwnego oka, które nie uwzględnia ani światłości, ani trójwymiarowości, i które ze swojej natury niezdolne jest do hierarchizowania i syntetyzowania obrazu. Każda sytuacja może być przedstawiona z tą samą drobniawością, każda postać — uwidoczniła z zewnątrz i od środka, przywołana w dowolnym momencie wzrokiem narratora, który równocześnie jest ironicznym demurgiem i męczeńskim medium, gotowym wcielić się w każdego bohatera i trwać w tym przybliżeniu aż do następnego epizodu. Toteż wbrew powierzchownemu wrażeniu w „Agitce” postaci odgrywają rolę drugoplanową i są podporządkowane interesom sytuacji fabularnej. I czytelnik, jakiego powieść Bojarskiej projektuje, to czytelnik nastawiony na intensywne przeżycie momentu, nie na wiazanie faktów i rozpamiętywanie całości, na zapominanie, nie zaś na pamiętanie. Rzyko artystyczne i intelektualne Bojarskiej polega na połączeniu takiej formy powieściowej z tematem polityczno-ideologicznym.

„Agitka” jest w pewnej mierze satyrą na europejską Nową Lewicę, swoistą — by tak rzec — wariacją na temat Wielkiego Marszu z powieści Kundery. To satyryczne nachełwienie odwzorowuje owo poczucie wyższości, jakie ogarniało ludzi z tzw. bloku wschodniego, gdy przyszło im się zetknąć z zachodnimi intelektualistami lewicowymi. Był to stan ducha tyleż powszechny, co łatwy do osiągnięcia, a zarazem, jakby powiedzieli hermeneuci, niedialogowy. Na ludziach żyjących w kraju realnego socjalizmu mieszkańcy wolnego świata zaangażowani w ruchy lewicowe robili wrażenie istot infantylnych, którym nadmiar dóbr odebrał rozum i których naturalny instynkt moralny uległ godnej politowaniu, ale też irytującej dewiacji. Ten ton wyższości pojawia się w książce Bojarskiej i jest wy-

czuwalny zarówno w sposobie prowadzenia narracji, jak i w konstruowaniu postaci, nie jest wszakże tonem jedynym. Niezwykłość książki Bojarskiej polega między innymi na tym, że autorka pragnie przekroczyć partykularyzm polskiej perspektywy, przedstawić myślenie lewicowe niejako od środka i ułokować je w macierzystym kontekście społecznym. Kłopot w tym, że ów duch epickiej sprawiedliwości wybiera na swe narzędzia postaci sensacyjno-melodramatyczne: terrorystkę zbliżoną do grupy Baader-Meinhof, anarchizujące panienki w stylu Conchity, lub fanatyków zrodzonych z zastępczej identyfikacji — jak Laventure czy Sperling. Tu też daje znać o sobie niewidoczne na pierwszy rzut oka, ale głębokie przekonanie powieści: postaci mają być figurami ideologicznymi poprzez swój los indywidualny i osobiste doświadczenie, ale równocześnie ich spójność wewnętrzna zostaje zlekceważona, ich osobliwa logika pozarta przez barwność fabuły. Intelektualny zamysł powieści traci swoją nośność poddany presji fabularyzacji czystej, którą rzadzi mnogość obrazów i napięcie akcji. To świadome zawieszenie prawdopodobieństwa, i skłonność do „askrawych chwytów” połączone z dążeniem do zawartości kompozycyjnej odbiły się też na polskim wątku „Agitki”. Pomyśl, by skonfrontować polską bezkrwawą rewolucję lewicowymi ruchami Zachodu, wart jest zaiste Nobla. Bojarska miała w ręku rzadkie atuty: umiejętność operowania szerokim horyzontem, rozległą wiedzę o współczesności, aktywna wyobraźnia i zdolność do zachowania dystansu. Powołała wszakże do życia bohatera tak niewiarygodnego i obciążała go taką ilością fabularnych zadań, że literatura postać musiała ugnać się pod tym brzemieniem. Trzydziestoletni Polak, który marzy o założeniu Rewolucyjnej Partii Inteligencji stosującej terror polityczny, koresponduje z uwleżoną w Stammheim niemiecką terrorystką, nawiązuje kontakty osobiste z francuską lewicą, przesympia się z córką legendarnego wodza, bierze udział w gdańskim Sierpniu, przechodzi przez internowanie, zostaje konfidentem UB, wreszcie — strzeła do zomowca, jest potencjalnym bohaterem politycznego serialu, nie powieści posiadającej tzw. ambicje, jakich Bojarska jednak nie ukrywa.

Jakkolwiek pomyślana „Agitka” jest jednym z najbardziej zdumiewających eksperymentów powieściowych, których dokonano w literaturze polskiej ostatnich lat. W przeciwnieństwie jednak do innych powieści eksperymentalnych czyta się ją jednym tchem.

ANNA BOJARSKA: Agitka, Warszawa 1990, s. 367, Wydawnictwo „Alfa”, Seria z Tukanem.

Nowy Adorno

Ryszard Siwek

Pojawienie się na półkach księgarskich zbioru esejów „Sztuka i sztuki”, trzeciej z kolei pozycji Theodora W. Adorno po „Filozofii nowej muzyki” i „Dialektyce negatywnej”, wskazywałoby na rosnącą recepcję dorobku tego niemieckiego myśliciela w Polsce. Uznawany za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli szkoły frankfurckiej, zmarły przed z górą dwudziestu laty, filozof, socjolog i muzykolog w jednej osobie, jest Adorno twórcą metody filozoficznej, a raczej sposobu uprawiania filozofii, za pomocą której dokonuje krytycznego oglądu współczesnego społeczeństwa, analizuje sytuację zniewolonej i urzeczowionej jednostki oraz stara

się wskazać drogi przezwyciężenia jej zdegradowanego statusu. Poszukiwanie prawdy, dociekanie istoty wolności są jego celami nadrzędnymi, a sposobami ich osiągnięcia — ujawnianie pozorów i demistyfikowanie negatywnie pojmowanej totalności. W tych próbach ważną rolę odgrywa sztuka, zwłaszcza ta najnowsza. Wiele uwagi poświęca Adorno zjawiskom kultury masowej, centralne jednak miejsce w jego refleksji zajmuje dzieło sztuki, nade wszystko literackie, ujmowane w pełni jego autonomii. Stanowi ono reziduum prawdy i autentyczności, jest medium, w którym, w rozbłyskach, ujawnia się prawda o współczesnym rozdartym świecie, o nas samych. Dzieło, jest więc istotnym elementem poznania i samozrozumienia.

Poznanie owo nie ma według Adorno ciągłego, systemowego charakteru. Wynika stąd ważna konsekwencja, jest nią wybór eseju, jako formuły wolnej od rygorów akademickiego wykładu, eseju jako „formy otwartej” to znaczy takiej, jaka najlepiej nadaje się do opisu zjawisk artystycznych, które z natury zaprzeczają zasadzie unifikacji czy identyczności. Eseje zawarte w „Sztuce i sztukach” sytuują się w obszarze socjologii literatury, daleko jednak poza nią wykraczając, penetrują rozległe dziedziny współczesnej filozofii, estetyki i krytyki literackiej. Lektura ciekawa i pouczająca, choć trudna, wymagająca przygotowania.

THEODOR W. ADORNO: Sztuka i sztuki — wybór esejów, przeł. Krystyna Krzemień-Ojak, wybór i wstęp: Karol Sauerland, PIW, 1990.

NOWOŚĆ
WYDAWNICTWA
„ZNAK”

Simone Weil
WYBÓR PISM

przedmowa i tłumaczenie
Czesław Miłosz

Pisma Simone Weil przełożone i wydane w Paryżu przed 32 laty Czesław Miłosz. Obecny wybór — poprzedzony nową przedmową — obejmuje poza dwoma esejami najcenniejszą część dorobku Simone Weil — jej przemyślenia ujęte w zwięzłą aforystyczną formę.

Maksymy te — zdaniem Miłosza — dorównują MYŚLIOM Pascala.

Pokusa autobiografii

Bogdan Rogatko

O mawiając przed kilku laty na łamach „Kultury” paryskiej wydaną wówczas w Oficynie Literackiej „Kadencję” zauważyłem, że w literaturze polskiej ostatniej dekady coraz wyraźniej zaznacza się nurt autobiograficzny. Jan Józef Szczepański w przedstawi do najnowszej książki przestrzega jednak nie bez racji przed pokusą autobiografii, bo — zastanawia się — „w jakiej mierze zaufać można własnej pamięci, nie tylko zawodowej, ale i dbatej o nasze dobre samopoczucie?”

Poza tym czyż pisarz, który zbliża się do wieku podeszłego, nie powiedział już o swoim życiu tego, czego chciał, w dotychczasowych utworach poprzez losy postaci fikcyjnych? Odnosi się to na pewno do twórczości autora „Polskiej jesieni”, w której autentycznej rzeczywistości przedstawionej jest cechą dominującą. Szczepański bowiem nie tyle kreuje rzeczywistość, co opowiada o niej. I w tej sztuce, sztuce opowiadania, osiągnął pryncypalnie, porównywalny tylko z Hemingwayem, na polskim gruncie z Kornelam Filipowiczem.

Jak sam zresztą wyznaje, bardzo lubi opowiadać. Jest więc wymyślnym gawędziarzem również w życiu towarzyskim. W sposób niespieszny snuje swe opowieści przerywane tylko pykaniem fajki, najchętniej w zaciszu domu położonego na stoku Lubogoszycy w Kasince Małej.

„Zdarzały mi się w życiu — stwierdza — przygody ciekawe, dramatyczne, a także zabawne. Wiele z nich wykorzystałem w moich książkach i do nich nie będę wracać. (...) Ponieważ okazji do opowiadania nie brakuje, historyjki te (pewnie już nudne dla moich znajomych) nabrały cech nie podlegającego zmianom kanonu”

Tak powstała książka, która nie będąc autobiografią, przybliży jednak czytelnikowi postać autora w sposób dla niego najbardziej charakterystyczny. Otóż jest Jan Józef Szczepański człowiekiem nad wyraz skromnym, obcy jest mu egotyzm i narcyzm. Patrzy na świat poprzez sprawy i przeżycia innych ludzi. Pozwala mu to być wnikliwym i w miarę bezstronnym obserwatorem rzeczywistości. Unika dramatyzowania i patosu, wo-

li humor i dowcip. Dlatego odpowiada mu konwencja o wch historyjek, bowiem „historyjka tym jest lepsza, im bardziej zabawna, jeśli więc zdarzenie zawierało jakiś rys humoru, chociażby nie dostrzegany w pierwszej chwili, śmieszność jest tą cechą, którą określił je z czasem w całości i okaże się składnikiem najtrwałszym”.

W wielu historyjkach można odnaleźć wątki i postacie pojawiające się już nieraz w dotychczasowej twórczości Szczepańskiego. Często powraca on bowiem do opowiedzianych już zdarzeń, ma też kilka ulubionych postaci, realnych i symbolicznych. Do tych drugich należy mityczny Ikar. Jego dziewiętnastowiecznemu wcieleniu — młodemu zamachowcowi — poświęcił nawet dwie mikro-opowieści. W „Historyjkach” wspomina swą pierwszą wysokogórską wspinaczkę, którą interpretuje jako lot ku nieznanemu, napawający lekkiem i uniesieniem, świadomością kruchości istnienia i triumfu nad własną słabością. Taki lot, będący przewyższeniem og-

raniezeń natury, nie zawsze musi kończyć się klęską. I nie klęska jest dominującym tematem twórczości Szczepańskiego, lecz nadzieja, która nie opuszczała pisarza w najtrudniejszych dla niego samych i jego otoczenia sytuacjach. Chyba najdobitniejszym tego dowodem była „Kadencja” — pisana w czasach przynębiających, książka o środowisku pisarzy i środowisku władzy. O relacjach między tymi środowiskami opowiada też w kilku historyjkach. Opowiada więc o tym, jak poeta Skoneczny, znany ze swej ałowskiej przeszłości i predylekcji do alkoholu, nie wytrzymał nerwowo referatu ówczesnego prezesa krakowskiego oddziału ZLP, poświęconego osiągnięciom radzieckiej prozy, opowiada też o generalskiej fascynacji Żukrowskiego, który w kontredansie z władzą zaprzepścił talent prozaika.

Dla duchowej biografii Szczepańskiego najważniejsze okazują się jednak historyjki otwierające książkę. Zapamiętany z czasów młodości wyjazd z Łuczaja, kresowego miasteczka zamieszkanego przez dziańców, kojarzy się z minioną epoką i symbolizuje opuszczenie świata ładu i porządku, który odszedł w przeszłość. Ale w świadomości pisarza zachował się etos tego świata, przeniesiony z tradycji domu rodzinnego.

Jedno z pierwszych opowiadań Szczepańskiego zatytułowane „Buty” zostało przyjęte

podobnie jak opowiadania Borowskiego. Kazimierz Wyka przestrzegł młodego autora, że „ponurą bohaterszczyzną od dostojewszczyzny dzieli tylko cienka ścianka”.

„Tu nie chodzi o jakieś kanonizowanie — pisał w roku 1947 na łamach „Odrodzenia” — Chodzi o proste, ludzkie pytanie, jakie budzi się po przeczytaniu podobnych utworów — i co dalej? Odstłonicie jeszcze jeden pokład okrucieństwa (...) — i co dalej? Któreśdy wyjdzie spod łun patosu na świat zwykły, o ileż bogatszy, o ileż bardziej nasycony mimo pozorów codziennych dni?”

Niekój krytyka w przypadku Szczepańskiego okazał się zupełnie nieuzasadniony. Pisarz nie popadł w cynizm, ale nie przyjął też wiary nowych czasów, by zagłuszyć okupacyjne wspomnienia. Nie odszedł bowiem, jak niektórzy jego rówieśnicy, od tradycji domu rodzinnego. Dlatego powraca do niej bez kompleksu winy, przeciwnie — powraca z poczuciem dochowania wierności tym zasadom, którym hołdowali jego przodkowie.

Tu chyba bije ożywcze źródło pogody ducha, jaką nasycone są historyjki. Nic więc dziwnego, że lektura ich to jak haust świeżego powietrza, jak łyk dobrego, starego wina z przedwojennej piwniczki.

JAN JÓZEF SZCZEPAŃSKI: „Historyjki”, „Czytelnik” 1990.

Podróżopisarstwo emigracyjne

Eugenia Prokop-Janiec

Przynosząc poczucie niestabilności, przekonując o bogactwie i różnorodności stylów życia, poszerzając horyzonty kulturowe, słowem, podsuwając świadomemu zasadniczo różne od nich, które gwarantuje osiadłość, emigracja — jakkolwiek zabrzmić to może paradoksalnie — pokrewna jest podróży... Najcenniejszą zdobyczą podróżnika, sednem emigranckich przygód — jest prawda o świecie nieustannie przekraczającym granice, w jakich chcielibyśmy go ostatecznie zamknąć, świecie niepodległym raz wytyczonym miarom, bezpiecznym, niezawodnym, poręcznym. Bliskie w poznawczym punkcie doświadczenia, przeżycia emigracji i podróży różni od tego momentu wszystko bez mała: nade wszystko zaś egzystencjalna aura i emocjonalna treść o barwach tak wyrazistych w swojej odrębności, że nie sposób ich pomylić. Ow kontrast uwidatnić może — połączenie. Na przykład — podróże emigranta, kiedy najwykleszy, podjęty dla przyjemności, zamierzony jako antidotum na nużącą szarość codziennego wozaj podsztyt zostaje nostalgia, a emigranckie ćwiczenie w zdobywaniu „nowych oczu, nowej myśli, nowego dystansu”, jak powiada Miłosz, wspiera i wzbogaca wrażliwość podróżnika...

Refleksje takie nasuwają się przy lekturze najnowszej książki Jadwigi Jurkszus-Tomaszewskiej, emigracyjnej pisarki, osiadłej przed prawie półwieczem w Kanadzie. Tom *Ścieżkami Europy* jest klasyczną, rzec można nawet staroświecką, podróżą. (Nie ma racji Krzysztof Dybciak nazywając reportażami podróżnicze relacje pióra autorki i jej męża Adama Tomaszewskiego). Jako „pojemny” formalnie, mocno ocierający się o żywioł sylwiczności gatunek, podróż oferuje rozległą pisarską swobodę. Zachęca do łączenia informacji historycznej z osobistym wspomnieniem, do zestawiania opisu pejzażu, dzieła sztuki czy pomnika architektury i obyczajowej lub socjologicznej refleksji, do przeplatania reporterskich sprawozdań — diagnozami cywilizacyjnymi. Godzi bezosobisty, kronikarski

styl z nutą konfesyjną. Wiąże przeszłe i współczesne. Mocą tego właśnie prawa pojawiają się w książce Tomaszewskiej esesistyczne partie o sztuce podróżowania minionych stuleci i barwne opowieści o turystycznych przygodach autorki, a opisy najpiękniejszych europejskich ogrodów, pałaców, kościołów sąsiadują z przedstawieniem jej ulubionych potraw serwowanych w Italii, Francji czy Hiszpanii.

Pisarka sięga po taką swobodną konstrukcję nie tylko po to, by zsumować jakoś wrażenia nagromadzone w trakcie licznych wędrówek po Europie, odbytych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. (Były to głównie wyprawy do turystycznych „świętych” miejsc Europy Zachodniej, do Jugosławii i Polski, o której napomyka się zresztą tylko mimochodem...). Rezygnując z reporterskiego dokumentowania kolejnych wojaży, wybierając dla opowieści swobodny rytm wspomnień, Tomaszewska dąży do wydobycia ze swego bogatego podróżniczego doświadczenia takich jego zasadniczych elementów, które stanowią — by tak rzec — „kościół” podróży „w ogóle”. Znajdą się wśród owych doznań wysycić z czasem i urodą miast, uroki bocznych dróg i dotyk tajemnicy historii, rozkosze europejskiej kuchni i radość obcowania ze sztuką, spotkania z ludźmi, niespodzianki hotelowych pokoi.

Jako zapis bezpośredniego doświadczenia, podróż nie odbywa się bez autobiograficznych wątków. Wspomnienie rodzinnego Nowogródka, obrazy okupowanej i powstańczej Warszawy, przeżycia obozowe i dipisowskie stanowią w książce Tomaszewskiej to niezbędne tło, bez którego utrwala tu „przygoda z Europą” nie może być należycie zrozumiana. Do owego tła odnieść należy koniecznie choćby wyrażaną bez ogródek rezerwę wobec Niemiec, dystans wobec Niemców („nie mam serca do przyjaźni polsko-niemieckiej”).

Opuszczana niegdyś bez nadmiernego żalu, definitywnie zdawałoby się pozostawiana przez tych, którzy znaleźli bez-

pieczny dom w Nowym Świecie, po latach nieobecności Europa okazuje się niezmiennie — rodzinną, europejskość zaś — ocaloną jako rodzaj stygmatu. Stygmatu wyosobniającego, mimo zdobytego przecież kanadyjskiego zadomowienia. „Wszyscy rozpoczęli sztuczne życie przeniesionej na obcy grunt rośliny” — reasumuje autorka torontońskie losy emigrantów swojej generacji. Skąd wyosobnienie? Skąd obcość? Płyną przede wszystkim bodaj z instynktu historyczności, przemyczonego w bagażu ze Starego Świata. Wierność przeszłości, moc pamięci, wrażliwość na to, co dziejące, zdumiewają „wychowanków uniwersytetów kanadyjskich”, nieczulych na mowę ruin. A właśnie obrazem ruin i zniszczenia rodzinnego miasta zaczyna Tomaszewska swą wyprawę ścieżkami Europy: „Podmuch niedalekiej bomby wstrząsnął ścianami mieszkania. Na podłodze potłuczone szkło, potrzaskane bibeloty. Rozwarła się spadająca z półki gruba książka z rycinami Pompei. Martwe słowo, martwe ruiny, gdy w grzyby przemienia się własne miasto”. Historyczna pamięć łączy w całość symboliczną tę scenę polskiego kresowego września i wizję starożytnej metropolii, odnajdując w obu uniwersalny rytm — katastrofy...

Przypięty puls Nowego Świata, jego wieczna młodość, jego niestanna pogoń za nowością okazują się niełatwe do zrozumienia i przyjęcia przez przybyszów z Europy, nawykłych do jej niespiesznego rytmu i spoglądania w przeszłość. W zdumieniu niezmiennym porywem ku przyszłości, zadaje się, tkwi jedno ze źródeł ich zafascynowania Toronto, miastem które „nie nabierało (...) patyny czasu, nie starzało się z nimi. Zmieniało się, rosło wszcz, wzdłuż, w górę. I odmładzało się”.

Czy to możliwe by wieczna młodość nużyła? A przecież odpowiedzią na nudę nowoczesnego miasta bywa podróż, nazywana przez autorkę „ucieczką od codzienności”, „odgrodzieniem się od codzienności”. I nie bez przyczyny tak bardzo zaprzęta myśl pisarki

problem łączenia tradycji i współczesności, koegzystencji dawnego i nowego w architekturze europejskich miast. Skoro tak, to za swoiste wyznaczenie wiary uznać wypada manifesty pewnej staroświeckiej europejskości, przejawiającej się choćby w artystycznych gustach czy rezerwie wobec standardów amerykańskiej kultury masowej. (Mnie też w spore pomieszczenie wprowadził „starożytny zabytek” torontoński, pokazany przez przyjaciół latem zeszłego roku, podczas jednej z nocnych wypraw po mieście, opisywany przez Tomaszewską jako „cudactwo na wzgórzu przy Spadina i Davenport”, „z basztami i wieżyczkami, złotymi wannami, naśladownictwem i pomieszaniem stylów”...). Owa staroświeckość właśnie jest źródłem upodobania i pochwały indywidualnej podróży, niespiesznej peregrynacji, będącej tradycyjnym humanistycznym rytuałem, za którym kryją się odwieczne poznawcze i egzystencjalne potrzeby. Jest też źródłem smutku na widok panoszącego się na Polach Elizejskich McDonalda, forpoczty amerykańskiej cywilizacji hamburgera i amerykańskiego stylu stadnego podróżowania, którego najwyższym zda się celem jest „wprowadzenie turysty w stan kompletnego osłupienia”.

Po cóż jednak koniec końców wędrować w skupieniu ścieżkami Europy — starej, malowniczej, indywidualnej? Doświadczenie to oferuje przede wszystkim odnalezienie się w Domu Historii, którego terapeutyczną moc tak opisywał kiedyś Miłosz: „W swój ciepły uścisk brała mnie Europa i jej kamienie ciosane ręką minionych pokoleń, tłem jej tworzy wylaniających się z rzeźbionego drzewa, z malowideł i złotem wyszywanych tkanin koły, włączały mój głos pomiędzy jej stare wezwania i przysięgi, pomimo mego buntu przeciwko jej rozdarciu i choro- witości”...

JADWIGA JURKSZUS-TOMASZEWSKA: *Ścieżkami Europy*, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto, 1990.

Marta Wyka

powiadaniem (czy aby na pewno?) Herlinga-Grudzińskiego, które zaw sze wywiera na mnie największe i dojmujące wrażenie jest „Gasnący Antychryst”. Trudno jest zdawać sprawę z emocji, z tych jedynych w swoim rodzaju chwil nad książką, że stanu pełnej akceptacji dzieła, które budzi dreszcz, każąc jednocześnie zapomniać o tym, że zostało zrobione ręką pisarza, że to on użył mu swojego temperamentu, nie zaś siły nadprzyrodzone i nie podające się klasyfikacji.

„Gasnący Antychryst” to, jak wiadomo, historia ostatnich miesięcy życia Nietzschego przed jego oddaniem się w obłąd, z którego nigdy już nie wrócił, historia skrupulatnie i wielokrotnie opisywana przez biografów, eseistów, powieściopisarzy, każdy jej szczegół jest dobrze znany, wydać by się mogło, iż Nietzsche nie miał wtedy żadnej tajemnicy do ukrycia, choć z jawnych faktów nie wynika wcale odpowiedź na pytanie: dlaczego tak się stało?

W zakończeniu „Doktora Faustusa” Tomasza Manna taki opis: „...uniósł ku mnie wychudzoną twarz, będącą, mimo zdrowej, wiejskiej cery, obliczem Ecce Homo, o boleśnie rozchylonych ustach i pustym wzroku...” I dalej: „...Cóż to za sztyderstwo natury stwarzać obraz największego uduchowienia, gdzie wszelki duch już uszedł!”

Można więc tak, jak postąpił Mann: zdumiewać się trwałością wytworów ducha i kruchością ciała, które jest tylko chwilowym jego naczyniem. Zasada kontrastu działa niezawodnie i obłąkany Adrian Leverkühn jest zarazem wzniosły, oddalony od fizycznego upodlenia, nieświadomy strażnik wielkiej Idee.

Można inaczej: eseista nazywa turyński epizod biografii Nietzschego „przeistoczeniem”. Tym samym Karpiński sugeruje w swoim pięknym szkicu o Nietzschem, iż nastąpiła wówczas jakaś metempsychiczna zmiana powłoki — duchowej i fizycznej — która przecież, jak wiemy, pozostawia bez przeinaczeń samą istotę duchowości.

„Do Bazylei przybył już inny człowiek” — inny, to znaczy szalony, ale w tym szaleństwie wierzący dalej w swoją wielką misję wobec ludzkości i Europy.

Zaś u Herlinga...
„Moje są, naturalnie, wiązania narracyjno-opisowe. Oraz dwa zmyślane elementy...” Wcześniej zaś: „...cały sens powiastki polega na jej niedomówieniach, białych plamach, zawieszonych głosu...” Prawda zatem, prawda faktów, jest wciąż ta sama. Ale już nie ich układ, nie ich następstwo, zanim doprowadzą nas do dramatycznego finału. Nietzsche z tej „powiastki” przypomina Kanta z portretu napisanego przez Bolesława Micińskiego. Nieustanna lektura książek, ta sama restauracja, ten sam gospodarz, te same przechadzki, porządek, monotonia. Ale w tym porządku wybuchy — sny nie do opamiętania, dziwaczne listy, sygnały. Te same — u Herlinga — elementy rzeczywistości, o których pisze na przykład Karpiński: wspinała jesień piemoncka (lecz porównanie z malarstwem Claude Lorraine’a Herling pomija), te same widoki Turynu, ta sama korespondencja. Lecz epizod z koniem, u Karpińskiego ledwo napomknięty, bowiem nie wiadomo, czy miał faktycznie miejsce, u Herlinga wybija się na plan pierwszy. Tutaj styka się ze sobą zmyślenie (nie ma dowodów na to, aby Nietzsche czytał w Turynie akurat „Zbrodnię i karę”) z zabiegiem kompozycyjnym. Sen Ra-

skolnikowa staje się rzeczywistością Nietzschego. Ale Raskolnikow, świadek zabicia zwierzęcia, sam zabija człowieka. Nietzsche lituje się nad zwierzęciem — czy może więc wcielić się naprawdę w Antychrysta, przekląć świat chrześcijański, zaprzeczyć wszystkiemu? To niedopowiedzenie, ten znak zapytania otwiera się ku czytelnikowi.

Scena, gdy Nietzsche „podszedł do konia w zaprzęgu, zarzucił mu ramiona na szyję i przywarł twarzą do jego łba”, to akt chrześcijańskiej litości, po którym następuje wejście w chorobę. Zatem Antychryst gaśnie, bo nie jest wystarczająco zły? Albo gaśnie, bo takie jest jego przeznaczenie? Albo gaśnie, ponieważ mówi o sobie w zakończeniu opowiadania — „povero cristo”?

Różna może być wykładnia tego tytułu i jest on tak samo wieloznaczny, jak jednoznaczne są wymiary choroby Nietzschego. To znowu zabieg kompozycyjny: „Stan kompletnego rozkładu fizycznego i umysłowego” i nagle, gwałtowne odwołanie do nieszczęścia duchowego.

Pacjent kliniki w Jenie obwinia swój umysł o stan swojego ciała. Nawet litość (koń któremu zarzucił ramiona na szyję), ta litość, która jeszcze istnieje u bohaterów Dostojewskiego, nie pomaga twórce Ecce Homo. Największy nihilista XIX stulecia ginie od swojej własnej broni.

Wiązania kompozycyjne, zastosowane przez Herlinga, mają jeszcze jedną właściwość: kojarzą wzniosłe z codziennym, duchowe z fizycznym. Większość z tych składników — jak wyznaje pisarz — jest prawdziwa. A przecież opowiadanie wydaje się być fikcją, kreacją, pomysłem — nawet wówczas, gdy wiemy już, że pisarz posłużył się autentycznymi faktami z biografii Nietzschego. Właśnie — posłużył się... Herling-Grudziński jest mistrzem takiego pisarskiego działania, gdzie układa się kompozycję własną z pionków zrobionych przez realność. I wszystko zależy teraz od indywidualnych ruchów na tej szachownicy. Czasem metoda — podstępna — zwodzi czytelnika. Gdzie prawda, gdzie zmyślenie — zdaje się zapytywać. I na tym polega tajemnica pisarstwa Herlinga. Nadawac prawdziwie pozor zmyślenia, fikcję zaś ubierać w szaty faktu.

Szczególnie wymowne wydaje mi się w „Gasnącym Antychryście” zetknięcie dwóch stuleci i dwóch światów: XVIII-wiecznego z ducha swych budowli Turynu, symbolizującego zarazem klasyczną harmonię („to miasto, w którym czuć jeszcze powiew dobrego XVIII wieku” — miał powiedzieć Nietzsche) i XIX-wiecznego niepokoju, który już wkrótce będzie nierozdzielnie i również symbolicznie związany z osobą i dziełem Nietzschego. W świecie dostatniego mieszczaństwa nie ma miejsca dla biednego nihilisty. Jego gorączkowe majaczenia nie udzielają się otoczeniu, które być może współczuje szalonemu, ale nie myśli uczestniczyć w jego obłądnie.

Ostatnie dzieła filozofa zdają się być wyłącznie efektem lektur i naprawdę nikt nie interesuje się tym, „że bliżej nieznanymi profesorem tedesco kończy już wkopywanie dynamitu i szukuje się do rozwinięcia lontu”.

I chociaż eksplozja faktycznie następuje, świat dalej czuje się dobrze, jesień w Turynie jest tak samo piękna jak zawsze bywała, i być może tylko trochę więcej secesji daje się widzieć w kawiarniach i stajach pań.

Czy można w sposób bardziej przejmujący opowiedzieć tragedię filozofa?

Andrzej Zaręba przedstawia:



Gustaw Herling-Grudziński

HYDE PARK czytelników

Dzisiaj prezentujemy próbkę twórczości kabaretowej p. ANTONIEGO CWIORY z Bochni. Przy okazji dziękujemy za miłe słowa i życzenia, aby „Hyde Park” otrzymał kilka dodatkowych akrobów, a Redakcji DL dużej ilości czytelników”.

Popiwkowe tango

Górnika w gardle dławi pył
Hutnika suszy stały żar
Rolnika dręczy stały lek
Co nauczyciel będzie jadł
Sklepowy myśli jak zawiąnąć
Menażer jak osiągnąć cel
Emeryt jak do końca przeżyć
Skoro już przeżył PRL

Najlepiej byłoby to wszystko razem
Piwem przepłukać jak narosły kurz
Wzniesić się wysoko nad ziemi obrazem
I w rytmie tanga zaśpiewać już
Piwo to boski, boski napój jest
Po piwie niestraszny jest nam kae
Najgorszy w tym wszystkim popiwkowy zez
Popiwek naszych centralnych władz

Stoczniovea strasza własne spółki
Wspólników nie zapowiadany krach
Sklarza musi uspokajać Boni
U kolejarza nadal decyzji brak

Związek znów grozi nowym strajkiem
Garniarz do gliny chowa szmal
Prywatny w pończochę wiąże akcje
A są i tacy którym PRL-u żal.

Najlepiej byłoby to... itd.

WYDAWNICTWO LITERACKIE poleca

ALFRED ANDERSCH: Ojciec mordercy. Z niemieckiego tłum. R. Wojnakowski. Krótka opowieść autobiograficzna, której głównym bohaterem jest ojciec H. Himmlera. Cena hurt. 3.900 zł.

MARIAN HEMAR: Kiedy znów zakwitną białe bzy. Wybór z całego dorobku znanego poety i twórcy kabaretowego. Cena 18.500 zł.

LUDWIG WINDER: Następca tronu. Z niemieckiego tłum. I. Maślarz. Opowieść o życiu arcyksięcia Franciszka Ferdynanda i schyłku monarchii habsburskiej. Cena 14.700 zł.

Dostępne we wszystkich księgarniach. Zamówienia hurtowe — Wyd. Literackie, Kraków, ul. Długa 1, tel. 22-46-41.

Camera Obscura

Rozpowszechnia się obyczaj nadawania książkom naukowym ogólnikowych, nie mówiących tytułów; temat konkretny umieszcza się w podtytule. Na przykład: praca Małgorzaty Kitowskiej-Lysiak (Wydawnictwo KUL 1990) ma tytuł: „Paralele i kontrasty” — i dopiero podtytuł wyjaśnia, że omawiana tu jest „Myśl o sztuce na łamach „Krytyki Wilhelma Feldmana”. Postępowanie absurdałne: podtytuł przyciągnąć może uwagę czytelników interesujących się sztuką, krytyką artystyczną, Młodą Polską, Feldmanem, natomiast tytuł właściwy nie zainteresuje nikogo. (hm)

Mylił się Tadeusz Nyczek („Gazeta Wyborcza”) pisząc, że wydana ostatnio książka „100 wierszy” Emily Dickinson w przekładzie Stanisława Barańczaka to „pierwszy wydany w Polsce” tom jej utworów. W r. 1965 ukazał się wybór po-

ezji tej autorki w tłumaczeniu Kazimierza Hłakowiczówny w „celofanowej” serii poetyckiej PIW. (hm)

Nawet najśmielej myśląca głowa nie wymyśli tego, co wypowiada język publicystów telewizyjnych. W „Pegazie” z 11 IV Andrzej Urbański zwracał uwagę, że przy jakiejś tam okazji „oni się problem...” (hm)

Ukazała się ogromna, blisko 800-stronicowa, i bardzo ciekawa książka ku czci prof. Aleksandra Gieysztor „Kultura średniowieczna i staropolska” (PWN). Ma ona jednak wielki i trudno zrozumiały defekt: brak w niej indeksu nazwisk. A tymczasem ze względu na dużą różnorodność tematyczną tego wydawnictwa byłby on szczególnie potrzebny. (hm)

Nasi teoretycy literatury dziwnie upodobili sobie trójcztonowe tytuły. Zaczęło się chyba od książki Stefana Żółkiewskiego: „Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka”. Potem pojawił się „Porządek, chaos, znaczenie” Michała Głowińskiego, Janusz Sławiński zaś opublikował tom: „Dzieło — język — tradycja”. Jest też „Poetyka. Interpretacja. Sacrum” Stefana Sawickiego, a ostatnio pojawiła się książka Eugeniusza Czaplejewicza „Pragmatyka, dialog, historia”. Nie w tym zleżo, ale maniera staje się trochę zabawna. (hm)

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: Wydawnictwo „Gazeta Krakowska”. Spółka z o.o. Adres: 31-072 Kraków, ul. Wielopole 1, IV piętro Redaguje zespół: Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski (sekretarz), Jerzy Lohman, Włodzimierz Maciąg, Jan Pieko, Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska (redaktor odpowiedzialny), Teresa Walas, Marta Wyka Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Wacław Iwaniuk (Toronto, Kanada), Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Marek Rostworowski, Jan Józef Szczepański, Wisława Szymborska.

Dyżur redakcji: poniedziałki, środy, godz. 13—14, tel. 22-09-85.

ISSN 0867-4094