

# Dekada Literacka

Kraków ■ 16 VI — 30 VI 1991 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 24 ■ Cena 1500 zł

Wiersze Tadeusza Nowaka • Balbus o Nowaku • Woźniakowski o KBWE • Prokop o Herbercie • Nowe przekłady Barańczaka • „Sennik czeski” Vaculika • Lubelską o Jerofiejewie • Felieton Elektorowicza

## Groteska, mitotwórstwo i „rzeczy mistyczne”

Stanisław Balbus

Zamieszczony poniżej tekst jest skróconą wersją zakończenia książki Stanisława Balbusa o twórczości poetyckiej Nowaka. Książka ta pt. *Poezja w czasie marnym* ukaże się wkrótce w Oficynie Literackiej.

Drogą światopoglądową, jaką w ciągu trzydziestu paru lat — od trzeciego tomiku wierszy *Prorocy* już odchodzą z 1956 roku — przeżyła poezja Tadeusza Nowaka, można by w ogólnym zarysie przedstawić tak:

Na początku, kiedy poeta zaczął ugruntowywać swoją dojrzałość i dostrzegł, jak rozpada się realna, socjalno-kulturowa wspólnota jego plemiennej Wsi pod wpływem cywilizacyjnych, społecznych i ustrojowych przemian — próbował ową wspólnotową całość uchronić i artystycznie zabezpieczyć głównie poprzez przeniesienie jej (zwłaszcza jej sfer wierzeniowych, obrzędowych i obyczajowych) w wymiar groteski; groteski, która z natury rzeczy potrafi łączyć zjawiska sprzeczne i normalnie nie do pogodzenia; potrafi swobodnie przemieszczać układy rzeczywistości, wyolbrzymiać lub niwelować fakty, zmieniać między nimi proporcje. Dzięki tym własnościom jest w stanie wydobywać na jaw utajone w życiu praktycznym warstwy znaczeniowe zjawisk, przywracać w wymiarze artystycznym to, co w wymiarze praktycznym skazane zostało na wymarcie.

Była to w zasadzie — jak to określają teoretycy tego gatunku —

### „groteska realistyczna”

tj. u Nowaka zakorzeniona w autentycznej wiejskiej rzeczywistości, w jej faktycznej kulturowej tradycji; czerpiąca stamtąd bezwzględnie materiał. Daleka przy tym na ogół od bezinteresownej ludyczności i (jakby to powiedział Bachtin) wyraźnie „światopoglądowa”. To dotyczy zwłaszcza takich książek jak *Jasiekowe niebiosy* (1957), *Psalmy na użytek domowy* (1959) i *Kolędy stręczyciela* (1962).

Nowakowa groteska wyolbrzymia obrazowo i znaczeniowo to, co właśnie chowa się i znika. A równocześnie demistyfikuje; w chaosie pozorującym wartości i ład powierzchniowy odkrywa, często przez negację lub karykaturę, ład głęboki, sięgający rdzenia kultury ludowej, która w owym czasie coraz intensywniej staje się upaństwowioną „folklorystyczną” atrapą. Obrzęd mający podłoże czysto sakralne i obrzęd obyczajowy, wiejskie „prace i dnie”, tra-

dycje biblijne pojęte na ludowy ład, żywa szczególnie w rodzinnych Nowakowych okolicach buntownicza tradycja Szeli, więzy rodzinne i więzy przyrodnicze — wszystko to scalone w niejednoznacznych, ambiwalentnych, a przecież spójnych układach, ujawnia swe głębokie zakorzenienia i dzięki temu jawi się jako całościowa wizja świata; wizja zmierzająca do pełni, uniwersalizmu, mimo swej szczególnej, archaiczno-ludowej genealogii i budulca, nie odseparowana bynajmniej od aktualnej rzeczywistości.

Rzecz jednak bardzo znamienita, że ów całościujący światopogląd, nie wyzywając się na razie ani groteskowej ekspresji, ani „realistycznych” zakotwiczeń, z czasem coraz bardziej wykazuje ostentacyjne zainteresowanie sferą sakralną i coraz większe żaniepokojenie metafizyczne. W *Psalmach na użytek domowy* jest to już widoczne w paru wierszach, w *Kolędach stręczyciela* zajmuje bardzo porządne miejsce.

Pozwała to Nowakowi odnaleźć w świecie rozpadającym się i samoskazyjącym na ruinę utajone ziarna metafizycznego sensu, przeczuć jego nieziszczalny metafizyczny fundament, którego uobecnianiu, coraz bardziej skostniałemu w „folklorystycznym” konwencjonalizmie, splotona obrzędowość religijna — przestała już właściwie służyć. Głosy transcendencji, niejasne jej echa i pogłosy raczej, wyniosły się z „kościółków”, sakralnych emblematów i rytuałów, odzywając się dla ucha poetyckiego w na wpół orgiastycznych festynach, bełkocie „wiejskich głupków”, w oczach skazywanych przez człowieka na śmierć zwierząt, w pijackich mańczeniach „prostych chłopków”, w rebelianckich, obrazoburczych, nieraz, przypominających w „azjatyckich” fantasmagoriach — najgłębszych „prymitywnych” warstw zbiorowej podświadomości.

Można rzec, że już wówczas poeta czuje w sobie metafizyczno-mistyczne skłonności i wie, że posiada je właśnie

### poeta Wsi,

jako że odziedziczył je z najgłębszych warstw swojej rdzennej kultury. Samowiedza ta ujawnia się na razie w formach groteski, która w tym

wypadku nie tylko umożliwia wypowiedzenie owej „inności widzenia”, ale ponadto pełni jak gdyby rolę na wpół cudysłowowego zabezpieczenia: poeta przyznaje się, dość ostentacyjnie, do pokrewieństwa z tym, co w oficjalnej kulturze uchodzi za „niskie”, kuglarskie, jasełkowe, „głupkowate”, „nawiedzone”. Jest w tym więc rodzaj groteskowej prowokacji. Metafizyczne rewelacje nie mieściły się w żaden sposób w ówczesnym modelu „poezji współczesnej”, nawet już po odejściu socrealistycznych proroków. Być może zresztą, sam Nowak w pełni wtedy jeszcze nie podejrzewał, jak wielkie możliwości epistemologii poetyckiej kryją się w jego pierwotnych ludowych źródłach. Ale jakaś znaczna doza tej samoświadomości na etapie *Kolęd stręczyciela* stanowi już fakt niezbity.

Weźmy przykład. Bardzo znamienity. W tym ostatnim tomie istnieje poemacik, nazwany jakże znacząco *Balladą ludową*. W jego zakończeniu przedstawia Nowak w jarmarczno-groteskowej tonacji taką oto rozmowę Poety z Wójtem:

— Wójt mi powiedział, Owszem, „Sładajcie, Piszcie: rzepa”.  
A u was wyszedł jaszczur.  
„I proszę, Piszcie: proszę”.  
A u was wyszedł jaszczur.  
„I wody siennej jaszczur”.  
A u was wyszła rzepa.

Dopiero po wielu latach — „wchodząc w bez”, zobaczy Nowak nie kwietny przepych, ale „TO o suchej twarzy” (*Pieśń bżowa*) — już bez żadnych groteskowych wybiegów. Na razie dla takiego „innego widzenia” groteska jest niezbędna. Więc poeta na zakończenie przyśpiewuje sobie — w dalszym ciągu w jarmarczno-groteskowym, nieco nawet wagancko prześmiewczym tonie:

— Pisarczyk to mój zawód.  
W mieście dano mi księgę  
i pióro, i mój umysł  
kaligraficznie prosty.  
A pochodzenie: chłop.  
Stąd ta rzeczy mistyczne.

„Ta rzeczy mistyczne” — jest oczywiście nie do wyrażenia w języku „kaligraficznie prostym”, w jaki poetę wtórnie wyposażała wtedy „kultura miejska” — zdroworozsądkowa, racjonalna, widząca świat według wzoru: „rzepa to rzepa, a jaszczur to jaszczur”. To można było powiedzieć tylko właśnie w języku groteski, którą poezja polska po 56 roku zaakcepto-

W roku 1980 Tadeusz Nowak wydał dość obszerny zbiór wierszy zatytułowany *Psalmy wszystkie*; w 10 lat później pojawił się zbiór następny (bardzo zniszczony przez dogorywającą cenzurę) pt.: *Pacierz i paciorki*. W najbliższym czasie ukaże się w wydawnictwie Oficyna Literacka nowa książka poetycka Tadeusza Nowaka *Modły wnętrza — modły wieczorne*. Zawiera ona — obok wierszy wcześniej już drukowanych oraz tekstów skonfiskowanych w poprzedniej książce — cykl pt.: *Pieśni bezsensne*, z którego pochodzą publikowane tutaj wiersze.

Tadeusz Nowak

### PIEŚŃ O TRAWIASTYM I O RZECZNYM ŚNIE

Jest w rzece trawa snu  
i w łące rzeczny sen  
Po dnie biegnie co tchu  
w łące kwitnie jak len

O nim już wszystko wie  
plawiony w rzece koń  
odcięte ręce dwie  
włożona w ranę dłoń

Polóż się na dnie z nim  
pij z niego żdźbło po żdźbło  
Śpi w mule senny lin  
śpią w trawie oczy psie

O niczym nie myśl już  
tak jak nie myśli dzwon  
rozbitą w kłosa zbóż  
w polne krakanie wron

A wyspisz się w nim tak  
jak nie spał jeszcze nikt:  
od snu czerwony mak  
w mul zagrzebany dziłk

i w sad wchodzący dom  
po snu błękitny rdzeń  
stygający w studni grom  
i kosą ścięty dzień

### PIEŚŃ O INNYM ŚWIECIE

Za snem za jawą za pacierzem  
(bołą kolana gdy się kłęczą)  
jest świat nieznanych nam już zwierzeń  
bez snu bez jawy bez udręceń

W szarej godzinie błysną czasem  
jego wyjęte z powiek oczy  
i za łąkami i za lasem  
jego śmiech w płaczu się zamroczy

Dla nas go nie ma w końskim rzeniu  
w psim ujadaniu się objawi  
jakbyś Chrystusa nagle przeniósł  
przez rzekę która wiecznie krwawi

Z jego bezmiaru dzikie gęsi  
krzyczą gdy lecą nieboskłonem  
albo poeci niegdysiejsi  
nakryli pieśni gminnej dzwonem

Od nich wiem o nim i wiem jeszcze:  
za snem za jawą za pacierzem  
inne od naszych chodzą deszcze  
usta stulone w listki zwierzeń

Z innej pamięci nam się grodził  
furtka i płot i kogut na nim  
On nam z rosolu pieje co dzieł  
zamykające pacierz amen

# Koszyk i sieć

Jacek Woźniakowski

Dnia 29 maja br. dokonano otwarcia Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie. Drukowany niżej tekst jest rozszerzoną wersją przemówienia wygłoszonego przez prof. Jacka Woźniakowskiego.

Wyliczę tu w siedmiu punktach podstawowe przesłanki, które leżą u korzeni Międzynarodowego Centrum Kultury. Nie ma żadnej współzależności formalnej, prawnej czy organizacyjnej, między naszym Centrum a sympozjum KBWE, ale fakt otwarcia Centrum w czasie tego sympozjum podkreśla pewne zbliżenie ideowe, nie mówiąc o tym, że Karta Paryska KBWE z roku 1990 wyraża zachętę do tworzenia takich centrów. Wyliczone niżej przesłanki wyglądają na pierwszy rzut oka teoretycznie i ogólnikowo, wydaje mi się jednak, że prowadzą do bardzo konkretnych wniosków.

**1.** Każda kultura rodzi się na skrzyżowaniu dróg i na przeciągu, w prądzie zmian. Nawet pozornie statyczne kultury odległej starożytności powstawały i rozwijały się dzięki krzyżówkom z innymi kulturami. Dziś ów fakt i konieczność wymiany wartości, jeśli kultura ma pozostać żywa, po prostu bije w oczy.

**2.** Kultura jest zjawiskiem paradoksalnym. Z jednej strony tworzy ją społeczeństwo w procesie współżycia jego członków i w dużej mierze po to, aby owo współżycie — komunikowanie się, działanie wspólnie w określonym kierunku — było możliwe. Z drugiej strony kultura pozbawiona jest głębszej wartości i sensu, jeśli nie staje się sprawą indywidualną, osobiście przyswojoną, zinterioryzowaną.

**3.** Jeśli mamy zachować wartościowe dziedzictwo kulturalne w najróżniejszych dziedzinach, musimy nieustannie stwarzać je od nowa. W pewnym sensie każdy z nas przyczynia się do zachowania tego dzie-

dzictwa, co dzień odnawiając swoje kontakty z różnymi ludźmi wedle pewnych norm postępowania, pewnego stylu kultury. Twórczość artystyczna — to są jedynie granie i wierzchołki tego, wyłaniającego się ze społecznego życia i wiążącego nas między sobą, łańcucha.

**4.** Do jakiego stylu kultury chcielibyśmy zmierzać w stosunkach międzynarodowych, zwłaszcza w stosunkach z naszymi bezpośrednimi sąsiadami ze Wschodu i z Zachodu? Wydaje mi się, że ten styl winien mieć dwa bieguny: z jednej strony osmoza, z drugiej — krystalizacja różnych tożsamości. Innymi słowy: granice między państwami winny stawać się coraz bardziej przezroczyste, coraz mniej ważne, trwając w końcu jedynie jako pożyteczna pomoc administracyjna. Natomiast osobowość kulturalna kraju, czy nawet regionu winna swobodnie dojrzewać i rozwijać się, zawsze ze świadomością, że z kulturami jest podobnie jak z ludźmi: cenniejsze i poniekąd łatwiejsze jest dogadanie się ludzi z charakterem, ale też z otwartą głową i sercem, niż kompromisy między ludźmi, o których nie bardzo wiadomo, co sobie myślą i jak się w trudnych sytuacjach zachowają.

**5.** Wolno mieć nadzieję, że okres politycznego i gospodarczego zamieszania, jaki przeżywamy dziś zwłaszcza w naszej części Europy, nie będzie trwać wiecznie — ale chwilowo marnujemy na to zamieszanie mnóstwo czasu i energii, tracimy też wiele cennych okazji do kulturalnych, ale zara-

zem gospodarczych i politycznych zbliżeń. Szkoda. Żeby jednak nie marnować czasu, musimy nawet w nie sprzyjających okolicznościach cierpliwie zmierzać do coraz lepszego poznania się i rozumienia. Dotyczy to przede wszystkim młodych pokoleń różnych narodów. Jeśli się to nie dokona na polu „odpamiętania” (jak mówił Norwid) i tworzenia kultury, to wszelkie inne zbliżenia staną się koniunkturalne, taktyczne, efemeryczne.

**6.** Kiedy mowa o „odpamiętaniu”, to szczególnym naszym obowiązkiem jest pamiętać o wszystkich tych, którzy cierpieli — nieraz bardzo ciężko i przez długie lata — za to, że mieli odwagę potraktować serio tak zwany trzeci koszyk układów w Helsinkach. Dzięki heroicznemu uporowi



Żydowski bukwinista, przed kościołem św. Wojciecha w Krakowie — akwaforta Kajetana Wincentego Kielińskiego.

ludzi takich jak Sacharow, który stał się symbolem (ale można by wyliczyć wiele nazwisk także polskich), dzięki tym ludziom my w Krakowie możemy

dziś swobodnie zastanawiać się i mówić o tym, jak ściśle wiąże się kultura z prawami człowieka. Trzeba też wspomnieć tu z wdzięcznością tych mężów stanu i dyplomatów, którzy w czasie różnych spotkań, jakie nastąpiły po Helsinkach potrafili przezwyciężyć zamiłowanie sfery politycznej do pustego, obłudnego i poręcznego frazesu i zdobyli się również na poważne zrozumienie faktu, że rozwój wartości kulturalnych jest nierozłącznie sprzężony z pogłębiającym się uszanowaniem praw człowieka.

**7.** Ten punkt siódmy i ostatni jest poniekąd pierwszym wnioskiem z tego, co tu zostało powiedziane. W dziedzinie „kultury” nie widać miejsca na wyścigi, na konkurencyjną walkę, na jakiegokolwiek przepychanki. Miejsca jest dosyć i dosyć do zrobienia. Trzeba współdziałać, nie na ringu, tylko w rozległej sieci wzajemnych powiązań i wymiany wartości. Ważnym składnikiem tej sieci są jej węzły międzynarodowe, najpierw te, które już zasupły się w Krakowie. Mamy tu prowadzoną od jakiegoś czasu, albo całkiem świeżą, lub konkretnie projektowaną działalność różnych ośrodków kultury, takich jak amerykański, austriacki, włoski, węgierski, szwajcarski (Pro Helvetia), litewski, kilka niemieckich (Goethe Institut, Frankfurt—Kraków Freundeskreis, wreszcie niezawodny filar polsko-niemieckich zbliżeń, Karol Dedecius), zakotwiczoną się też niektóre organizacje międzynarodowe... W swoim czasie Anglicy wydawali w Krakowie niezwykle wówczas pożyteczny tygodnik. Ale najtrwalej wpisala się we wdzięczności krakowian francuska, skromnie tak nazwana Salle de lecture, zamknięta w jakimś momencie przez władze komunistyczne i po pewnym czasie znów otwarta, przez całe lata jedyna w naszym mieście naprawdę czynna, bezcenna placówka zachodniej kultury, jakże pomocna, przeprowadzona przez najcenniejsze czasy przez serdecznych naszych przyjaciół, jak przede wszystkim Jeana Bourilly i później Jeaną Besnée. Ów trwały węzeł naszych powiązań dziś szczęśliwie się zwielokrotnił, zamienia się — jak powiedzieliśmy przed chwilą — w coraz rozleglejszą sieć. Oby też coraz bardziej obfity i pożywny był połów kulturalny, jaki ta sieć przyciągnąć winna ku brzegom Krakowa.

## Co nowego w prasie?

Sytuacja teatru w obecnej polskiej rzeczywistości to jeden z najtrudniejszych problemów dzisiejszego życia kulturalnego. Ostatnio poważnie zajęły się nim dwa pisma. Zaczynają od POLITYKI (nr 22). Jacek Sieradzki w artykule „Być albo nie być” posłużył się przykładem niewielkiego miasta L., które w latach siedemdziesiątych zostało stolicą nowego województwa i zafundowało sobie teatr. Przez kilkanaście lat teatr ten nie osiągał sukcesów artystycznych, raczej wręcz przeciwnie, ale grał wielki repertuar klasyczny czyli utwory „lekturowe”, co zapewniało mu frekwencję młodzieży szkolnej. Nowy dyrektor, pracujący od roku, spróbował odejść od tej tradycji: zaproponował kilka sztuk popularnych dla widzów dorosłych, postawił też na młodszą, aktywniejszą artystycznie część zespołu. Krytyk „Polityki” pozytywnie ocenia efekt tych starań: zobaczył przyzwolony, rzetelny spektakl (...) młodzi ludzie w L. nie tworzyli niczego nadzwyczajnego, lecz ich przeciętna była co najmniej równa wielu scenom, których nikt zamykać się nie kwapi. Alisici na widowni (...) noliczyłem trzydzieści parę osób. (...) propozycje kierowane do dorosłej publiczności osiągnęły tu zaledwie kilkanaście „ciągniętych za uszy” przed-

stawień. W tej sytuacji władze wojewódzkie zastanawiają się nad likwidacją teatru. Trudno im się dziwić, choć dobrego rozwiązania tu nie widać, a każda decyzja będzie miała tyleż „za” co „przeciw”. Bo: teatr bez wygórowanych ambicji, ale i nie panoptikalny, w skali kraju wcale nie najgorszy; teatr cieszący się zastarzałą złą opinią w mieście, obsługujący za to dość obficie szkoły; teatr chyba ponad stan małego miasta, kto się jednak odważy, likwidując go, narazić na odium wroga kultury?

W związku z opisaną sytuacją Jacek Sieradzki stawia trzy pytania: I. Czy ma sens utrzymywanie teatru grającego głównie dla szkół? Odpowiedź jest negatywna — zdaniem autora szkolne kontakty z teatrem nie owocują późniejszym trwałym zainteresowaniem tą dziedziną sztuki. Teatr powinien zabiegać o młodego widza indywidualnie, a nie w trybie zorganizowanego programu. II. Czy ma sens utrzymywanie w małych miastach instytucjonalnych kopii dużych teatrów? Również tu odpowiedź brzmi negatywnie — teatralne potrzeby prowincji powinny zaspokajać małe trupy objazdowe; tym z nich, które wykażą się dobrym poziomem należy zapewnić dotacje. III. Czy ma sens utrzymywa-

nie przeciętnych teatrów? To pytanie autor uważa za najtrudniejsze, gdyż na świecie większość scen miejskich stanowi średnie, przeciętne teatry, lecz u nas wszystkie teatry finansowane są, generalnie, z ubogiej kasy państwowej, w związku z czym dla wszystkich te dotacje są zbyt małe. Naprawdę nie wiadomo, czy w chaosie, jaki panuje dziś w systemie finansowania teatrów, rzeczywiście przeżyją te najważniejsze dla kultury narodowej sceny (...) one są najdroższe (...) Sens lub bezsens utrzymywania przeciętnego teatru w L. (...) to oczywiście wewnętrzna kwestia L., ale w ramach rozsądnego pomyślanej geografii teatralnej; jesteśmy od niej jednak dziś raczej dalej niż bliżej.

TYGODNIK SOLIDARNOSC sformułował także trzy pytania dotyczące teatru: 1. Czy artystyczna instytucja teatralna zyskała czy straciła na odzyskaniu przez kraj wolności politycznej? 2. Czy w swobodnym kraju teatr będzie miał szansę rozwijać się równie efektywnie jak wtedy, kiedy kwitł w niewoli? 3. Czy teatr musi opierać się na mecenacie rządowym i pogodzić się z jakąś formą państwowej kontroli wydatkowania przyznanych pieniędzy, czy też ma żyć z „objazdu” (...) i dostosowywać się do gustu szerokiej publiczności? W numerze 22. odpowiadają: Aleksander Bardini, aktor, reżyser, wiceprezes ZASP; Jacek Sieradzki, krytyk, red. nac. „DIALOGU”; Andrzej Szczepkowski, aktor, senator, Bogdan Smigielski, aktor; reżyser, dyrektor objazdowego Teatru na Kresach z siedzibą w Suwałkach; Krzysztof Zaleski, reżyser, dyr. Instytutu Teatru Narodowego.

Odpowiedzi są w dużym stopniu zbliżone. Najbardziej na pytanie 1.: teatr zyskał swobodę wypowiedzi artystycznej, stracił pod względem materialnym. Dość zgodne są

też odpowiedzi na pytanie 2. teatr nigdy już nie będzie miał takich cieplarnianych warunków, jakie posiadał w PRL. W sposób najbardziej zróżnicowany odpowiadano na pytanie 3., podziwiając jednak generalnie pogląd, iż teatr o jakichś takich ambicjach artystycznych sam się nie utrzyma i jakaś forma mecenatu jest mu do życia niezbędna

potrzebna, ale zespół powinien starać się maksymalnie zarabiać na siebie — choćby przez opłacanie spektakli ambitnych widowiskami popularnymi. Ogólny ton wypowiedzi brzmi dość pesymistycznie i nie wróży teatrowi ani lekkiego życia, ani olśniewających sukcesów.

J.L.

Uprzejmie informujemy, że Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak” prowadzący własną Księgarnię Wysyłkową, od 1 lipca 1991 roku wprowadza nowe zasady funkcjonowania abonamentu obejmującego wszystkie tytuły wydawnictwa.

Czytelnicy zamawiający wszystkie pozycje wydawnictwa będą należeć do Klubu Przyjaciół Książki „Znaku”, a książki przesyłać będziemy na następujących zasadach:

1. Członkowie klubu otrzymują książki z 20-proc. rabatem,
2. Zamawiając większą ilość egzemplarzy niż ta, na którą opiewa ich stały abonament, otrzymują również 20 proc. rabatu,
3. Wydawnictwo opłaca koszty przesyłki,
4. Członkowie klubu otrzymują książki w ciągu 2—4 tygodni od daty ich wydania,
5. Pod koniec roku członkowie klubu dostają od wydawnictwa jedną z książek z bieżącej produkcji bezpłatnie w formie upominku,
6. Członkowie klubu otrzymują przesyłkę z załączonym firmowym blankietem pocztowym z wyszczególnioną kwotą do zapłacenia w terminie do 14 dni,
7. Członkowie otrzymują bezpłatnie najnowsze katalogi wydawnictwa.

Zachęcamy Państwa do korzystania z tej formy nabywania książek, gwarantującej niskie ceny i dostarczenie przesyłek do każdego miejsca na terenie kraju.

Zamówienia przyjmujemy na kartkach pocztowych, listownie oraz faxem pod adresem:

Księgarnia Wysyłkowa SIW „ZNAK”  
ul. Kościuszki 37, 31-105 Kraków  
tel.: 21-97-94, fax: 21 98 14

# „PROŚBA“ HERBERTA

Jan Prokop

Niezwykła jest Prośba Herberta. Wydaje się radykalną rewizją dotychczas uznawanej przez Poetę skali ocen, jej całkowitym przestawieniem. Ten swoisty rachunek sumienia prowadzi do odwrócenia znaków wartości, podsumowujemy oto nasze życie uznając je za zmarnowane.

Zgodnie z utrwaloną tradycją tego typu podsumowań skłaniałoby się raczej do zakwestionowania rzekomych osiągnięć, widać w nich teraz z perspektywy końca próżną marność, *vanitas* Eklezjasty. U Herberta schemat jest ten sam, ale odwrócone znaki — to, co wydawałoby się ową *vanitas* nabiera ceny, natomiast — stoicka? prometejska? rycerska i bohaterska? — *cnota* wydaje się godna zlekceważenia? Mity heroiczne, etos powinności, moralna czujność i odpowiedzialność za losy świata znajdują więc w Prośbie niemal prowokacyjne zaprzeczenie? Bilans życia w służbie wyższych wartości wypada oto negatywnie — mimo iż nie czas już na zmianę zasad — ów żal, że już za późno uwydatnia zresztą elegijna mgielka. I właśnie ta prośba, zbyt późno wypowiedziana, która brzmi niemal bluźnierczo, jak zaparcie się wiary na łożu śmierci? Prośba o błahość esencji i egzystencji. O ich nieważną lekkość. Pomyliłem się, czemuż nie dane mi było inaczej pokierować swoimi krokami...

Są okresy dziejów, naznaczone słusznie czy niesłusznie znakiem idyllicznej błahości, niezobowiązującej „lekkości bytu”, by posłużyć się tytułem powieści Kundery. Rokoko, belle époque. Pasterz z fujarką na skraju dąbrowy wydymujący perłowe powietrze przybywa zapewne z któregoś z malowideł Watteau, Fragonarda? Zegarek po ojcu, składana luneta, kubek z Marienbadu, wreszcie sama hrabina Popescu wydają się przypisane do zgasłego świata belle époque, świata wytwornego, międzynarodowego „towarzystwa” spotykającego się przed pierwszą wojną światową u wód w blasku gazowych latarni Karlsbadu, Marienbadu, na plażach Ostendy czy Biarritz... Krążą tam hochsztaplerzy i arcywiści, fałszywe i prawdziwe hrabiny z egzotycznych bałkańskich państw, Czarnogóry, Siedmiogrodu, z galicyjskich i paryskich salonów... Młody Mandelsztam napisze już u schyłku tych lat:

*Ja błądziłem w igrzyskach  
czaszeze  
i odkrył lazorowyj grot...  
Nieuzell ja nastojaszczij,  
i diejstwitelno-l' smiert'  
pridiot?*

Śmierć rzeczywiście przyszła, wraz z wojną i rewolucją, a lazorowa grotka rozpadła się pod ciosami „łobuzów od historii”. Sielanka zmieniła się w tragedię, wróciła heroiczność, spiżowy krok dziejów, o czym próbowałem zapomnieć...

A z nimi monumentalność, patos, obciążenie najgłębszym sensem każdego niby próżnego gestu? I oto nieodwołalna powaga rzeźbi nasze losy na pomnik bohaterów? Stąd więc no-

stalgiczna prośba o błahość, o ranki i wieczory bez znaczenia, ulotne i zwiewne jak batystowa chusteczka, a nie jak granitowy piaszcz wieszczą?

Wśród świętych dzieł naszej literatury jedne wielbią bohaterów poświęcających się i cierpiących za miliony, inne — rzadziej co prawda — optakują utracone uroki beztroskiego bytowania, „gaje do których wprowadzał mnie Szekspir”, jak nie całkiem trafnie — bo Szekspira trudno uznać za symbol sielankowej beztroski — pisał Miłosz Napięcie między tymi biegunami — „obowiązk” i płochej radości życia nie wygasa nigdy Bohaterowie bowiem byają zmęczeni, tęsknią do beztroskiej bezimienności z dala od szaleństw historii, wołają grzybobranie od męki w kamatach, bronią się przed zastygnięciem w marmurowe symbole patriotycznego męstwa. Owe chwile słabości uwiarygodniają zapewne heroiczny wymiar i niesklamana autentyczność ich poświęcenia? A więc kusi ich motyla ulotność, płocha błahość przemijania, trochę mgły?... Gdy dzieje jawią się w halasie trąb i szczeku oręża, wolno tęsknić do ich drugiego oblicza. Tęsknić do przemijania jako domeny prywatności, rodzinnej, jednostkowej pamięci, tej która przechowuje fatalaszki i bieloły, nieważne starocie, zegarek po ojcu, pierścionek z pustym oczkiem... Hrabina Popescu znaczy właśnie ową półmieszną i zarazem wzruszającą prywatność pamięci, prywatność jednostki uciekającej od wmuszanych ról heroicznych — nie spełniała przecież żadnych funkcji publicznych, choć być może walsowała z ministrem stanu królestwa Czarnogóry na balu w Ostendzie? Wśród jej pamiątek ukryjemy się tedy przed nadciągającą nawałą historii, w którą nie chciał wierzyć młody Mandelsztam na kilka lat przed katastrofą jego i naszego świata? Tymczasem hrabina Popescu, jej błahość, ocaleje jako trochę pleśni, trochę mgły? A może ona właśnie wskazuje na bardzo istotny wymiar ludzkiego losu — losu tych niebohaterów co „ukucnęli pod stołem” jak u Białoszewskiego, gdy grzmiała historia — wymiar daleki od w gruncie rzeczy godnych pożałowania heroicznych popisów, daleki od dziejowego teatrum? Oto owa niebohatera kruchość, modląca się o dar wysoki, o migdałowe powieki, bujne włosy, skórę bez zmarszczek? Do tego rzeczywiście, nie narzuconego nieludzką presją dziejowych szaleństw aspektu naszej egzystencji należy właśnie nieważność, przypadkowość, poszczególność. To, czym gardził Hegel i jego zło-wrodoży uczniowie, a co mieści się w pudełku pełnym pamiątek, bezwartościowych, pozabawionych głębszego znaczenia, dalekich od „dziejowości” — jak batystowa chusteczka, zasuszone listy, składana morska luneta.

W świecie nieważnych drobiazgów, niedoskonałej i dlatego budzącej czułość kruchości obco brzmią tony patosu, dlatego Poeta prosi także o mało du-

szy i mało sumienia, o lekką głowę i krok taneczny usiłując uwolnić się od jałowych udręczeń nadmiaru świadomości?

Zagradzają bowiem drogę do nieskomplikowanego, anakreontycznego świata naiwnej, z natury wywodzącej się harmonii? Czy jednak nostalgia do beztroski, do chwil płochych i bez znaczenia, słowem do tego, do czego tęsknił udręczony nadmiarem świadomości Schiller, co opiewał Horacy, a co właśnie stanowiło również materię idylli, zanim dzieje nie zniszczyły lazorowej grotki, czy zatem owa nostalgia do rzekomo szczęśliwej naiwnej natury, zrodzona z *conscience malheureuse* — z

nie wzniosłych powinności wracamy do tego, co kameralne, kruche i bez głębszego znaczenia? Od zużytych słów uciekamy do tego, co białe, co budzi nieklamana czułość swoją ulotnością?...

U Herberta ta swoista dekonstrukcja (mało duszy i mało sumienia), jeśli słuszne byłoby użycie tego modnego terminu, wyrasta przecież jako kontrapunkt innego dyskursu broniącego wartości.

Jest tym dyskursem niejako uprawomocniona? I sama poniekąd dodaje mu wiarygodności? Prośba o błahość pojawia się bowiem na tle surowego etosu powinności rządzącego wieloma innymi wypowiedziami Poety. Jest zatem wobec tamtych wypowiedzi, jak powiedzieliśmy na początku, polemiczna, a ściślej komplementarna, dopełnia stoicki patos Raportu z obłożonego Miasta kruchością pa-

Zbigniew Herbert

## PROŚBA

*Ojcie bogów i ty mój patronie Hermesie  
zapomniałem was prosić — a teraz już późno —  
o dar wysoki  
i tak wstydlivy jak modlitwa  
o gładką skórę bujne włosy migdałowe powieki*

*niech się stanie  
by całe moje życie  
mieściło się bez reszty  
w hrabiny Popescu  
szkatułce pamiątek  
na której wyobrażony pasterz  
na skraju dąbrowy  
wydmuchuje z fujarki  
perłowe powietrze*

*a w środku nieład  
spinka  
stary po ojcu zegarek  
ślepy pierścionek  
składana morska luneta  
zasuszone listy  
złoty napis na kubku  
wabiący do wód  
Marienbadu  
laska laku  
batystowa chusteczka  
znak poddania twierdzy  
trochę pleśni  
trochę mgły*

*Ojcie bogów i ty mój patronie Hermesie  
zapomniałem was prosić  
o ranki południa wieczory płoche i bez znaczenia  
o mało duszy  
mało sumienia  
lekką głowę*

*i o krok taneczny*

(wiersz z tomu „Elegia na odejście”, Instytut Literacki, Paryż 1990).

nieszczęsnego przerostu świadomości — prowadziłaby dzisiaj w okolice modnej nihilistycznej dekonstrukcji? Czy krok taneczny, o który prosi Poeta to to samo, co beztroski taniec arlekina obojętnego na pożar domu i Miasta?

Wiemy, że zasady i wartości, które uznajemy za godne szacunku, ulegają zazwyczaj gwałtownej erozji. W dymie kadzidła posągi zżera łatwo rdza, z ich wnętrza sypie się proch. Czy właśnie ta erozja uprawnia zabieg dekonstrukcji, od deklarowanych werbal-

miątek przechowywanych przez hrabinę Popescu?

Ale Herberta zawsze niepokoił zamysł całkowitej — platońskiej, utopijnej? — doskonałości, zawsze przeciwstawiał im ulotność, w niej bowiem kryje się szansa ocalenia przed zimną perfekcją Doktryny przykrawającej jak Prokrustes nasze słabości do idealnego wzoru. Kruchość

rzeczy sygnalizowałaby zatem ulotność ludzkiego świata wymykającą się roszczeniom systemów doskonałych? Roszczeniem hartujących na stal ludzką słabość ascetycznych rycerzy rewolucji? Bezlitosnych w imię doskonałości proroków totalitarnego raju? Czy tkwi w tym niepokój, iż nasza egzystencja — wąta i ulotna — znajduje się w ustawicznym zagrożeniu? Oto za progiem czekają platońskie idee jak czolg gotowe rozgnieść krucho ludzką istotę? Bogowie, — jak by schillerowscy, holderlinowscy — do których modli się poeta ze sceptyczną niewiarą, z niepewną nadzieją, czegóż od nas chcą i ku czemu nas popychają? Czyżby *like the flies to the wanton boys are we to the gods*, — jak *muchy w rękach okrutnych chłopców jesteśmy w ręku bogów* — jak powiadał Szekspir? A oburzony na zimne okrucieństwo bogów Prometeusz, litując się nad niewydarzonym stworzeniem daremnie próbował polepszyć jego godny pożałowania los, kradnąc Zeusowi ogień? Czułość dla świata hrabiny Popescu miałaby więc prometejskie (camusowskie?) korzenie? Oznaczałaby niezgodę na taki oto godny współczucia — a zwiniony przez bogów? — ludzki los? Bunt metafizyczny? Wygnana powaga tragedii wracałaby więc przebrana za płochą lekkość wodewiloperetki, którego bohaterką jest zapewne środowoeuropejsko-leharowska, rumuńsko-węgiersko-wiedeńska, habsbursko-niepoważna hrabina i jej kaprysem przypadku zachowane, wylaniające się z nicności osobiste pamiątki?

Czy zatem Prośba, jak już wspominaliśmy wyżej, rzeczywiście współbrzmi z antybohaterskimi wibracjami naszego czasu, post-solidarnościowego, nihilizującego w łapczywym konsumizmie, beztrosko dekonstruującego wczorajsze bastiony i przedmurza antytotalitarnej krucjaty?

Czy jest raczej innym, dość przewrotnym sposobem wyrażenia niezmiennego, o stoicko-prometejskich korzeniach, wierności spiżowym *principium*? A może wreszcie — tym wszystkim naraz? Jako utwór-wyzwanie, zapraszające czytelnika do wyboru jednej z wielu proponowanych hipotez świata? Do przyjęcia lub odrzucenia, do skorygowania i uzupełnienia własną suwerenną decyzją o istotnych konsekwencjach? W grze, do której Herbert zaprasza, nie chodzi jednak o zabawę. Dla ciebie to zabawa, nam chodzi o życie — mówily żabki w bajce Jachowicza do niegrzecznego chłopca, rzucającego w nie kamieniami. W wielkiej poezji gra być może zawsze toczy się o życie? O to jak żyć i po co żyć?

# Sennik czeski (II)

Ludwik Vaculik

Prezentujemy następny fragment dziennika wybitnego czeskiego prozaika, członka Karty 77, Ludwika Vaculika — w przekładzie Danuty Abrahamowicz.

CZWARTEK, 1 LUTEGO 1979

Kiedy Madla wróci z pracy, wyjmuję z torby drobne zakupy, popatrzę, co zalaatwałem a co zaniedbaliśmy, na przykład czy ja odkurzyłem elektroluksem mieszkanie a Janek wyniósł flaszki, siada przy stole, w płaszczu, przegląda jakieś druki, i kiedy już przy tym odpocznie, przebiera się i zaczyna gotować. Wyjmuję do tego z szafy telewizor i włącza go.

— Musisz zawsze włączać to pudło?

— Chcę wiedzieć, co się dzieje w świecie.

Wychodzę zdęgowany, machając ręką i cytując Vahaka:

— Świat ze wszystkim do kupy pcha się diabłu do dupy.

— No tak — mówi jeszcze w moim kierunku — ale musisz wiedzieć dokładnie, w którym momencie to nastąpi, żeby pochylić głowę.

Patrzę na datę kartki w maszynie uświadamiam sobie, że dziś powinien być zwolniony z więzienia ksiądz Simsa.

Po południu gdzieś byłem, wlepiłem do gotowej, już oprawionej książki Kratochvíla karty z jego podpisem, ponieważ dostalem je późno. W domu znalazłem zawiadomienie, że mam na poczcie do odebrania list z Urzędu Spraw Bezpieczeństwa. Znane, nieprzyjemne uczucie przesiąkało mi z piersi na nogi. Innym spojrzeniem ogarnąłem wszystko na swym stole i wokół mnie. Natychmiast zrobiłem dwie paczki: jedna dla Šimečki, druga dla Kadlečika. Jutro, zanim pójdę po to draństwo, wyślę je. Napisałem na nich odstrasżającą cenę 1000 Kčs, ponieważ jest w nich Patočka i Hejdránek, prócz innych.

Andrzej postanowił puścić w obieg swój murarski felieton. Udzieliłem mu obowiązkowej przestrogi, żeby tego nie robił, poradziłem mu dopracować puentę na okoliczność, że to zrobi. Madla nie jest zadowolona. Możliwe, że jego obserwacje na polu murarskim wynikają z tego, że pisze. Ale po co go w tym hamować, skoro nie wykluczone, że na polu murarskim nie będzie mógł postąpić ani o krok wyżej?

Madla zasnęła nad książką Šotoli „Święty na moście”. Lubi porządnie wydrukowane książki. Te nasze wydają się jej podejrzane. Za „Pana na wieży” wymyślała mnie, nie wiem czemu. Powiedziałem jej, że do „Petlicy” w tej formie nie pójdzie, ale i tak była na mnie zła.

Stale jeszcze nie napisałem tego felietonu o tegorocznej zimie!

PIĄTEK, 2 LUTEGO 1979

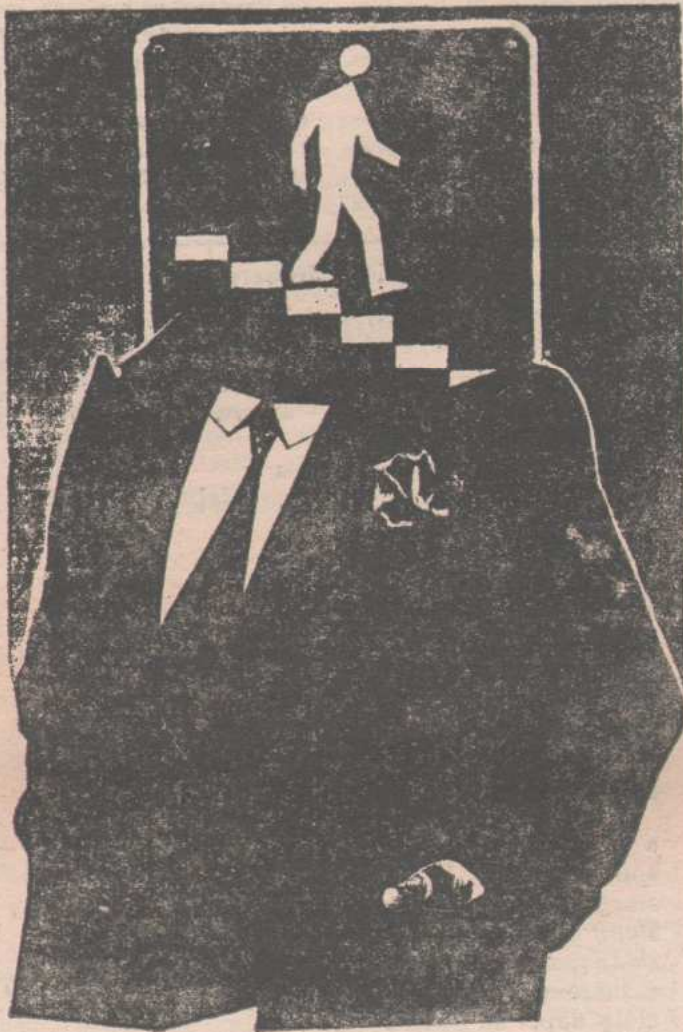
Poszedłem do Jerzego do pracy. Brygadziści powiedzieli mi, że już wyszedł. Pojechałem do Zdeny. Siedziała, paliła, piła kawę i coś czytała. — Przed chwilą wyszedł Jurek. Coś ci zostawił.

Podala mi to co czytała. Nazywało się to „Miły Ludwiku!”. Powiedziałem: — Jak to jest? Irytująco uczonym tonem powiedziała:

— Myśle, chłopie, że to jest znakomicie podbudowana analiza semantyczna. Wściekłem się.

Nie wiem, ile niedobrych myśli, rozmów i zdarzeń mi Zdena przefiltruje, ukoloruje lub przemilczy, chyba ich będzie wiele. Ale niektóre mówi mi z wyraźną przyjemnością, choć tonem niby niezaangażowanym i tylko referującym. Teraz, gdy chodzi do fabryki, częściej napomyka, że ja mam wolne. Tak że dostaje mi się już podwójnie

Przed wszystkim rozdzieliło mnie to, że Jerzy w mieszkaniu Zdeny w ogóle o jakimś zebraniu mówił. Mimo że nie wymienia się osób, miejsca i sprawy, daje się sygnał, że



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

— A co powiesz, kiedy przypomnę ci, że mi ten felieton także chwaliłeś?

Przeczytałem sobie te papiery, raz, i cisnąłem bez słowa do teczki. Jerzy podobno zaznaczył, że to jest tylko dla mnie, a tymczasem dał to już do czytania Klimie i Lopatce. Wszyscy wiedzą, że mi coś pisze, i wszyscy się cieszą, że będę miał za swoje. Czytając to raz i nie rozumiem, odłożyłem to na kiedy indziej. I dam do przepisywania!

Następnie Zdena mówiła: — Podobno strasznie się zachowałeś na waszym spotkaniu we wtorek.

— Co znaczy strasznie? Ja żadnego spotkania z nikim nie miałem

— Powtarzam ci tylko, co mówił Jurek. Jest na ciebie wściekły. Zwolałeś zebranie w czymś mieszkaniu, następnie tam przyszedłeś, podpiliłeś sobie tylko i zanim w ogóle doszło do rozmów powiedziałeś ponoć, że idziesz z synami popływać, i poszedłeś. Wszyscy byli tym ponoć zszokowani, bo oni poświęcili temu czas po całodzienną pracę, podczas gdy ty masz wolne.

coś utajnionego się dzieje. Będę tę sprawę nazywać „S”, a osoby, które nad nią pracują A., B., C. i — skoro to już wylazło — Jureczek G. Ja z tym nie mam nic. Ja o tym tylko wiem i jakoś na mnie spadła odpowiedzialność za systematyczne i terminowe wykonanie prac. Ale sam tej pracy nie robię, nie należę do mnie, nie decyduję w niej o niczym i nie mam prawa ani ochoty robić przy niej za stróża. Wziąłem udział zupełnie przypadkiem w kilku roboczych zebraniach, ale tylko po to, żeby wiedzieć, jak postępuje praca, a też dlatego, że lubiłem przebywać z tymi ludźmi. Praca, która na początku ruszyła z kopyta, zaczyna się jakoś ślimaczyć, głównie z winy B., z którym trudno umówić termin, a potem i tak go nie dotrzyma. Mam z nim i ja swoje kłopoty: chce, abym mu odkładał wszystkie tytuły z „Petlicy”, ale nigdy po książkę nie przyjeżdża, kiedy ja idę do niego, na ogół nie ma go w domu, na piśmie zawiadomienia nie reaguje

W zeszłym tygodniu pytałem J. G. kiedy będą gotowi z tym i tym zaczął wymyślać na B., który podobno przez dłuższy czas wymykał mu się, ale teraz nareszcie obowiązującą przyrzekę przyjąć na spotkanie do A., we wtorek

piątej. Jeżeli chcę, to mogę tam przyjść, a dowiem się wszystkiego, co chcę wiedzieć. Poszedłem tam, chyba głównie dlatego, że chciałem wiedzieć, jak to u A. w domu wygląda, do tej pory nigdy u niego nie byłem. Jako osoba mało ważna przyszedłem chyba z półgodzinnym spóźnieniem, jak mi wyszło. A tam siedzieli tylko A., C. i G., podczas gdy B. przeprosił, że będzie miał czas dopiero o siódmej. Posiedziałem jakieś pół godziny, kiedy zapytano mnie, czego chciałbym się napić, poprosiłem o lemoniadę z bąbelkami, a potem powiedziałem, że umówiłem się z synami na pływalni i muszę iść. Powiedziałem, że szkoda i czekali dalej. Na pływalni z synami nie byłem, bo ma skrócony czas otwarcia ze względu na niedostatek ciepła. Miało to być pierwsze nasze pływanie od czasu, kiedy obok pływalni mieszkamy

Cóż to za dziwaczna przygoda? Czemu to mojemu neutralnemu zachowaniu przypisuje się nagle jakieś niesympatyczne znaczenia? Nigdy nie zaprzętałem sobie tym głowy, jak moje słowa można przekręcić, a sam słowa innych ludzi biorę tak, jak je słyszę. Współpraca indywidualności, wśród których nikt nie ustanowił zasady podrzędności, jest szczególnym testem, który segreguje ludzi z całą surowością. Gruša jest świetnym współpracownikiem, ponieważ potrafi pracować nad eudzym dobrym pomysłem jak nad własnym, dotrzymuje słowa, ma poczucie humoru, tempo i żadnych much w nosie, tak że nikomu nie zażdrości ani pieniędzy, ani pozycji. Almanach „Godzina nadziei” był pomysłem Milana Uhde, ale on nie mógł wiele z tego zrobić w Brnie, robiliśmy to z Jerzym, on wykonał większość prac wewnętrznych tutaj, ja na zewnątrz. Nawet mi na myśl nie przyszło, żeby nasz stosunek nie był w równowadze. A może

jednak nieświadomie wywyższałem się?

Nie mogę teraz o tym nawet pisać, muszę sobie artykuł Gruży dokładniej przeczytać. Niektórzy skorzy do walki już ustosunkowują się do mnie jak do kogoś, kto traci przyjaźń: już jest pan Waclaw a teraz Jerzy. Ale ja sobie poczekam, a wrogość między mną a moimi przyjaciółmi nikomu się nie powiedzie.

Mineły chyba trzy lata jak wprowadziłem Jerzego na Szawę do Kohoutów i przedstawiłem go tamtejszemu towarzystwu. Głupi Paweł zrobił żart, który potem z potrzeby sukcesów teatralnych kilka razy powtarzał:

— To jest Vaculik i jego nowy chłopak!

Śmiałyśmy się z tego z Jerzym, ponieważ mogliśmy, ale dobra odzywka to nie była. Kiedy w zeszłym roku w maju Jerzego zamknęli, niektórzy przyjaciele obchodzili się ze mną jak z człowiekiem, którego dotknęło coś całkiem konkretnego: zamknęli mi Grušę. Trochę dalej, poza zasięgiem mego słuchu, mówili inni nieco inaczej: zamknęli zamiast mnie Grušę.

Uważam za nieprzychylność doszukiwanie się w postępowaniu przyjaciół jeszcze innych motywów niż te, które zdradza wprost. Mogłem i ja być winnym nieporozumienia czy krzywdy. Jerzy wręcz przeciwnie, aż śmieśnie używa się w prawdopodobnych i nieprawdopodobnych kombinacjach motywów, stosunków, powiązań i przyczyn kiedy ocenia postępowanie ludzi. Zawsze patrzy jak to — między innymi — wygląda od strony seksualnej i co robi diabeł.

Więc zanim poważnie zabiorę się do rozszyfrowania tego, co mi podaje swą „semantyczną analizę”, myślę, że najpierw i po raz pierwszy rozejrzę się, co robi diabeł.

(cdn.)

## GŁOWIŃSKI LAUREATEM NAGRODY LITERACKIEJ IM. J. IWASZKIEWICZA

Jury Nagrody Literackiej im. Jarosława Iwaszkiewicza, przyznawanej corocznie przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” za najwybitniejsze dzieło literatury i humanistyki polskiej opublikowane w kraju lub za granicą, na posiedzeniu w dniu 22 maja 1991 roku wyłoniło laureata roku 1990. Większością głosów zwyciężyły „MITY PRZEBRANE” MICHAŁA GŁOWIŃSKIEGO, wydane nakładem WYDAWNICTWA LITERACKIEGO w Krakowie.

W ostatniej fazie dyskusji jury rozpatrywało także następujące pozycje: Andrzeja Drawicza „Mistrz i diabeł”, Tadeusza Drewnowskiego „Walka o oddech”, Zbigniewa Herberta „Elegia na odejście”, Ryszarda Kapuścińskiego „Lapidarium”, Jana Kotta „Przyczynek do biografii”, Józefa Kurylaka „Ziemskie prochy”, Czesława Miłosza „Rok myśliwego”, Jana Józefa Szczepańskiego „Hitoryjki”, Adama Zagajewskiego „Płótno”.

Jury, któremu przewodniczył TOMASZ BURK, obradowało w składzie: JACEK ŁUKASIEWICZ, TADEUSZ NYCZEK, JERZY S. SITO, JANUSZ TAZBIR, MONIKA ZIOŁEK (sekretarz).

Zespół „Dekady Literackiej” serdecznie gratuluje naszemu Autorowi (niedawno drukowaliśmy obszernie fragmenty książki Michała Głowińskiego pt. „Marcowe gadanie”) i życzy równie świetnych następnych książek!

## O „Nocy Walpurgi albo krokach Komandora”

Wieniedikt Jerofiejewa

## EKSCES I SENS

Magdalena Lubelska

1.

Wieniedikt Jerofiejew już za życia (1938–1990) był legendą. Budowały tę legendę: eksces (argumentów dostarcza Tomas Venclova w wywiadzie udzielonym piśmie „NaGłos” nr 2) i prowokacja językowa (wystarczy przeczytać wywiad z samym Jerofiejewem w „Tygodniku Literackim”, nr 13–14 br.).

Obydwa te skandalizujące elementy — eksces i prowokacja językowa — współtworzą głębszy sens twórczości Jerofiejewa. Stanowią nawiązanie do arcydzieł literatury europejskiej. Też, w której ważne jest dobro i zło oraz wolność z jej możliwościami i klęską.

2.

Święto Walpurgi (noc z 30 kwietnia na 1 maja) to powszechna frajda sabatu czarownic. W „Faustie” Goethego „tańczą, piją, kochają i żrą”, dając niewątpliwie impuls pragnienia wolności. Przestrzenią tego pragnienia, osobliwym — bo we władzy Mefistofelesa pozostającym — teatrem wolności jest natura. Na jej tle, częściowo przy pomocy jej sił rozgrywany jest pojedynek między mocami dobra i zła. Współcześnie święto Walpurgi przenosi się w inną przestrzeń. W „Mistrzu i Malgorzacie” Bułhakowa szczyt Brokhausu zostaje zamieniony na podmoskiewskie rojsty, ale sam bal odbywa się już w (zaanektowanym przemocą) 6-pokojowym mieszkaniu; w „Czarodziejskiej górze” Manna widowia nocy Walpurgi jest sanatorium. Odtąd świętą Walpurgę celebrować się w nowych przestrzeniach literatury, takich jak sąd, więzienie, szpital, sanatorium, kolejka, dom wariatów. Gospodarstwo szatana staje się po ludzku zlokalizowane, wręcz „lokatorskie”. Jak gdyby sprawdzały się słowa diabła z „Doktora Faustusa”:

Piekło w istocie nie ma nic nowego do zaferowania — jedynie to do czego mniej lub więcej przywykłeś”

Z takim sensem zmagają się bohaterowie tych nowych przestrzeni literackich. W tych przestrzeniach degradacji i upokorzenia mocno ugruntowała literatura generalny temat indywidualności i wolności. Jakby naprawdę wolni mogli być tylko upokorzony. Oni bowiem — jak myśli Simone Weil — mogą mówić prawdę. Nie są uwikłani, nie mają nic do stracenia. Bez dobrowolnych rozmówców, nie narzuconych partnerów czy wybranych adresatów — nie liczą na odzew.

Pensjonariusze wszystkich Berghofów (od Manna do Białoszewskiego i Bocheńskiego), petenci instytucji, każdy lot nad kukulczym gniazdem, sza-

leństwo, upadek, rezygnacja; wszystkie postaci bólu i upokorzenia, wyzwalają projekty ludzkiego sensu świata. Projekty-odpowiedzi na bezsens przemocy, cierpienia i bezradność intelektualną XX-wiecznego fin de sieclé’u.

3.

Każdy, kto choć raz oglądał „Lot nad kukulczym gniazdem”, pamięta na jakiej granicy tworzył ów projekt Forman. Zapierająca oddech trajektoria marszu ludzkiej kukły (bohater jest po zabiegu lobotomii) z umywalką czy szafką w ramionach przechodzi gdzieś w sąsiedztwie Syzyfa i Prometeusza. Kiedy w zakończeniu filmu odczłowieczony wódz Indian rozwała szklaną ścianę szpitala i znika w lesie, to — mimo symboliczności obrazu — wszystko zostaje uratowane. Człowiek pozbawiony pragnień — najprecyzyjniej, bo skalpelem — odzyskuje je, ucieka, wygrywa. Ratuje obraz świata.

4.

Kiedy u Wieniedikta Jerofiejewa, w zakończeniu dramatu „Noc Walpurgi albo kroki Komandora” wylatuje przez kurtynę na widzów (tak w teście didaskaliów i tak na Małej Bronnej) tłumok z pościelą, nocna szafka i klatka ze zdechłą papugą — wydaje się, że nie ma ratunku dla obrazu świata. Obraz ten odkształca się według najgorszych oczekiwań: grom nie razi Don Juana, a komandor ginie w męczarniach. On — Lew Isakowicz Gurewicz — z „manią poszukiwania prawdy”, kopany w nerki, ślepnący „skowytą coraz bardziej śmiertelnie. I nikt nie śpieszy mu na ratunek. Sztuka kończy się i jej ostatnie — bywało, że kataraktyczne — słowo należy do triumfującego oprawcy, sanitariusza — Borii Walimordy:

„Przeklęte plemię! Trzeba was wygnieść jak pluskwy! Ty chuju przegniły! Ty pizdo zajebana! Ty sowchozie!”\*

Walimorda nie jest zwyrodnialcem. W działaniu nie wykracza poza ramy stworzone przed instytucje, której służy. Podobnie jak doktor Igor Lwowicz Raninson aplikujący elektrowstrząsy. Okrucieństwo i ordynarność, porachunki osobiste i zemsta pokazane są jako stan naturalny i spontaniczny. W ten sposób w ramach stworzonych przez instytucję znajdują miejsce negatywne motywacje wszystkich terapeutycznych działań.

Ale Jerofiejewa nie zajmuje opis degeneracji instytucji ani

zezwierżenia człowieka. Nie po to chyba pisze „Noc Walpurgi...” by dać świadectwo eksterminacyjnym zakresom działalności szpitala psychiatrycznego. Jeśli jego dramat obnaża coś doskonale, to tym czymś jest fikcja umowy społecznej, fikcja ram prawnych, fikcja naturalnej podmiotowości człowieka. Myśl Jerofiejewa zmuszona jest do dramatycznego przedłużenia myśli Fausta, iż „życia w wolności wart tylko kto sobie wywalczyć musi je na każdy dzień”

Ale co dla Goethego było patetyczną ekspresją szlachetnej duszy i powołaniem człowieka — dla Jerofiejewa stanowi dosłowną rację bytu. Dosłowne zatem musi być związanie gestu twórczego z gestem walki. Balansowanie na krawędzi życia i śmierci niemożliwość lub ryzyko najwyższe — oto rejony, w których z konieczności dojrzewa projekt autora „Moskwy-Pietuszek”.



Wieniedikt Jerofiejew

5.

Jeden z bohaterów dramatu Jerofiejewa zastanawia się „czy nie rozpocząć w Rosji ery Oświecenia póki jeszcze nie jest za późno”. I rozpoczynają — „w granicach sali numer trzy”. O swojej niedawnej wolności mówi Gurewicz:

„Kiedy na wolności patrzyłem na naszych Rosjan, bywałem tak przepełniony udęką, że z trudem wciskałem się do autobusu...”

Każdy jego pogląd osiąga kunszt ironicznego bon-motu. Na przykład przysłowiową wyższość Wschodu nad Zachodem tłumaczy, a jakże, zachodnim rozproszeniem, które powoduje, że „każdy ma własny lęk i własne burczenie w brzuchu, a my wszyscy jeden lęk i jedno burczenie!”

Gurewicz jest poetą, bywa błyskotliwy, ironiczny i try-

wialny. Obcuje z Maurem Weneckim, księciem Golycynem i hrabią Tołstojem. Jednocześnie z parodystycznym dystansem opisuje tak swoją świadomość:

„(...) Takie dziwaczne uczucie... Niczym-nie-pochłonięcie... Z-nikiem-niezwiązanie... Jakbym był z kimś zaręczony... ale z kim, kiedy i po co — niepojęte... Jakby mnie okupowano i to okupowano całkiem słusznie, zgodnie z układem o przyjaźni i wzajemnej pomocy, ale mimo wszystko okupowano... Takie niby-niczym-nie-zatrwożenie, ale też na-niczym-nie-ukrzyżowanie... bezsensowne-nie-wypawianie. Krótko mówiąc, czuję się jak w błogostanie, a jednocześnie zupełnie gdzie indziej...”

To obcowanie z bohaterami literackimi, towarzyskie anachronizmy, a nade wszystko serio-komiczne natężenie uwagi wobec słowa, pozwala wytłumaczyć całą tak zwaną rzeczywistość. Ona, tak dojmująca, przestaje się liczyć. Gurewicz powiada:

„(...) po co te fabuły z nimi? Przecież oni... w istocie rzeczy... nie istnieją... Jesteśmy świrni... a te fantasmagorie w bielei pojawiają się nam od czasu do czasu... Oczywiście rygać się chce, ale co zrobić? Pojawiają się... znika-

unicestwienia z gestem wolności. Gurewicz opuszcza życie trochę przypadkiem. Pewnie znacznie ciężiej byłoby mu złożyć je w ofierze. To gest z innej tradycji. Bliżsi niej są ci, którzy zlorzeczają jego pomysł. Śmierć jako zdarzenie, wypowiedź, stanowisko w grze — jest dla nich nie do przyjęcia. Gurewicz nie tłumaczy się, nie komentuje swojej tragicznej omyłki. Jerofiejew nie koncentruje się na tragedii, nie celebrować tematu kruszących więzi między ludźmi, ani tematu śmierci, choć wszystkie one w „Nocy Walpurgi...” istnieją.

6.

Jak Gurewicz anulując świat, stał się architektem rzeczywistości ekscesu, tak Jerofiejew staje się twórcą ekscesu jako zasady rzeczywistości.

Wyzwolicielski eksces organizował świat przedstawiony „Moskwy — Pietuszek” Jerofiejewa „Noc Walpurgi...” staje się swoistym katalogiem stylów ekscesu. Od wersji parodystycznej (przemówienia Prochorowa) poprzez groteskową, liryczną aż do romantycznej i musicalowej (cały wątek z Nathalie).

Style ekscesu Jerofiejewa czekają na pełny opis. Przykłady wyczerpywałyby pełny tekst dramatu. Bohaterowie „Nocy Walpurgi...” prześcigają się w pomysłach. W tej wynalazczości niedościgniony jest Gurewicz, dla wprawy choćby układający słowne domino:

„(...) Upton Sinclair, Sinclair Lewis i Lewis Carroll... Wiera Marecka i Maja Plisicka... Jacques Offenbach i Ludwig Feuerbach... Wiktor Bokow i Władimir Nabokov... Enrico Caruso i Robinson Cruzoe...”

Gurewicz stwarza style, stwarza role. W ramach społecznego nieznaczenia jest potentatem znaczeń. Nawet przyjmując rolę socjologa narodowej moralności, sam staje się jej semantycznym źródłem:

„(...) Dawniej, kiedy w czasie rozmowy zapadała nagła cisza, rosyjski chłop mówił zwykle: „Cichy anioł przeleciał”. A teraz w identycznej sytuacji: „Coś zdechło w lesie, pewnie milicjant”. Kiedyś — „Póki nie zagrzmie, chłop się nie przeżegna”. A teraz — „Jeszcze nie siadłeś dupą na patelni?”. Albo — pamiętasz? „Miłość na wiek się nie ogląda”. A teraz tylko — „Chuj w metrykę nie zagląda”.

7.

Tak, to prawda, bohater „Nocy Walpurgi...” Jerofiejewa jest pijakiem, a język dramatu poraża.

Ale Don Juan i Faust byli zbrodniarzami. Wszyscy pozostawili za sobą rzeczy, monotonię idealów, enoty — by zagrać o wartość nierozproszonej, o wolność wewnętrzną.

Jerofiejew pragnął powiedzieć, że wygrywają ci, których stać na taką noc. Bo jak powiedział Wieniczka z „Moskwy — Pietuszek”:

„Wszystko na świecie powinno dłać się powoli i nieprawidłowo, żeby człowiek nie wpadł w pychę, żeby człowiek był smutny i zagubiony”.

\* Wszystkie cytaty za: Wieniedikt Jerofiejew: Noc Walpurgi albo kroki Komandora. Przekład Ireny Lewandowskiej. „Dialog” 1989 nr 1.

**B**asia właściwie nie była samotna. Miała mamę, na którą mogła czekać i miała też tatę, na którego czekać już nie powinna. Mama przeważnie była w pracy. Wracała dopiero wieczorem. Robiła zmęczone kolacje i czasem nieśmiało wymówki na temat szkoły i herbatników na dywanie. Tato przychodził kilka razy w roku. Wprawdzie nie sprawdzał zadań i nie zwracał uwagi na relaksujące się na dywanie wafelki, ale prawie zawsze klócił się z mamą. A tego Basia nie lubiła najbardziej. Właśnie po takich wizytach zaczynały się niedobre popołudnia. Takie popołudnia Basia nauczyła się poznawać po myślach, na które nie pomaga druga herbata ani Maciuś, pluszowy osiołek na kluczyk. Maciuś jak wszystkie pluszowe osiołki tego rodzaju, starał się być zawsze na miejscu. Czego nie dało się powiedzieć o wielu innych lokatorach mieszkania nr 53. Na przykład krakersy. Potrafią, zupełnie bez wycucia sytuacji podkładać się mamie pod nogi. Są słone i aroganckie, a ulubioną formę spędzania wolnego czasu w tym środowisku stanowi tworzenie ruchomych plasków w najbardziej ekspozycyjnych rejonach dywanu. Te wydmy bardzo lubią zadławić odkurzacz, szczególnie na piętnaście minut przed zaskakującym patrolom babci. Stanowczo do krakersów nie można było mieć odrobiny zaufania.

To nie było dobre popołudnie. Brzuski od „B” były niepokojąco okrągłe, a rogi zesztywniały się na różowo. Dwa nadaktywne wafelki ostentacyjnie zainstalowały się na dywanie. Ze wzrokiem zamglonym od słonych krakersów, Basia starała się zachowywać rozsądnie. Dwie łyżeczki cukru zmaczyły na chwilę bursztynowy promień wyświetlany przez herbatę „Junnan” z cytryną. Cienie na ekranie spodeczka zmieniły układ, jak to się dzieje w teatrze dla zaznaczenia upływu czasu. łyżeczka z entuzjazmem latarni morskiej wzbudziła na moment ironiczne refleksy w okolicznych guzickach, na których sweterki Basi polegał najbardziej. Guziki odpowiadały na jej słodzone sygnały spojrzeniem jak najbardziej pozbawionym wyrazu. Basia sama nie była

pewna co ma o sobie myśleć, ale naprawdę starała się nie być samotna. Musiała tylko coś zrobić z tymi kilkoma godzinami przed powrotem mamy. Te godziny muszą minąć i minuty, i sekundy. Bo przecież sekundy też mijają. To się czasami zdarza. Naprawdę. [...]

**W** samym środku osiedla, wpadając od czasu do czasu w szczerę polityczne zwątpienie i małe posłizgi na zakrętach, poruszał

żyć w czasach nieufności i upadku wartości moralnych, a bycie jamnikiem staje się ostatnio bardzo skomplikowane.

W tym samym czasie, kiedy potykając się o senne płytki chodnikowe i nie chciane wspomnienia, Wafelek z każdym z czterech niepewnych kroczków zagłębiał się w szary labirynt osiedla, na VII piętrze jednego z bloków, w mieszkaniu nr 53 Basia, mała dziewczynka z wiecznym piórem, właśnie zobaczyła kleksa w zeszyt do polskiego. Wcześniej stwierdziła na tej samej

wkład w wysiłek i chwilowo znacznie zmniejszyło zagrożenie ze strony bezpłatnego szkolnictwa. [...]

**W**afelek powoli wychodził z ruchu wirowego. W tej pozycji pewne cechy jego urody stawały się oczywiste. Wydawało się jednak, że w tej okolicy nikogo to nie interesuje. Przechodzący ludzie mijali go z zupełną obojętnością.

Ukryty w cieniu skromnego zakłopotania Wafelek zbliżał

pełnego profilu w czerwonym kole, dwukrotnie (!) przekreślonego. Chociaż Wafelek nie był aktywnym sympatykiem, zbyt skrajnego jak na jego gust Ruchu Praw Jamnika i Obywatela, jednak ten jaskrawy przejaw dyskryminacji szczerze go oburzył. Prawdopodobnie całkowicie wypłacalny jamnik nie mógł tu liczyć na miłą obsługę. Za różowo oświetlonymi szybami, ludzie w skomplikowanych kolejkowych układach falowali dyskretnie. Ten tryb życia nigdy nie odpowiadał Wafelkowi, jako zbyt nerwowy i mało refleksyjny.

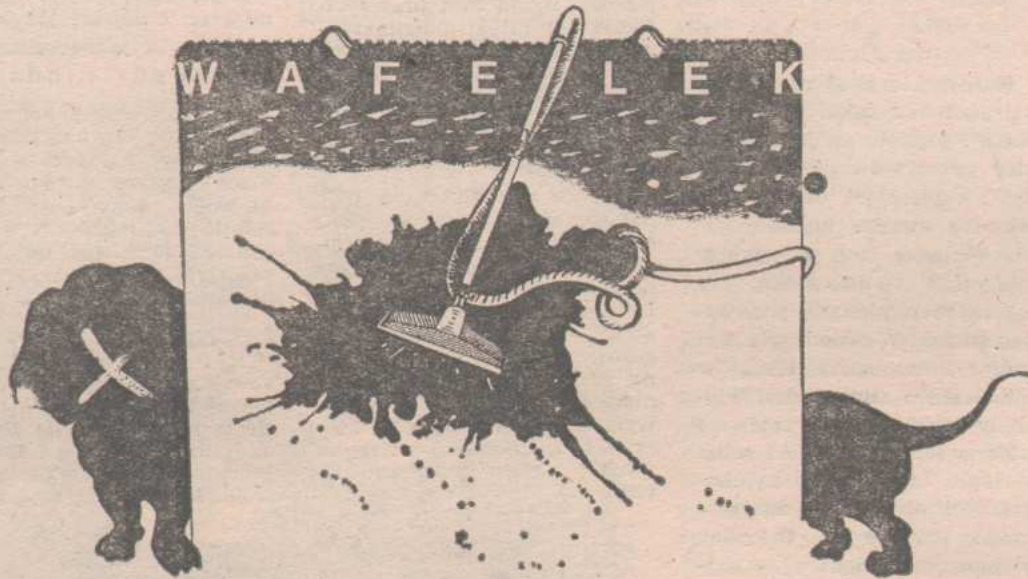
W pewnych sytuacjach nie bardzo wiadomo co powiedzieć — jak na te ceny trochę tu nudno — zauważył Wafelek, aby zachować twarz i szacunek dla samego siebie. Co jeżeli jest się jamnikiem, jest szczególnie ważne.

Walcząc z rosnącą pokusą odnowienia znajomości ze zgrabną paczuszką ulubionych sezamków, które z całą możliwą hipokryzją eksponowały się na najbliższej wystawie, Wafelek z godnością graniczącą z heroizmem opuszczał wydłużające się w nieskończoność wieczoru prostokąty landrynkowatego światła. [...]

**N**ajpierw zza zakrętu wyłoniło się luźne ucho i krzyk zaufania do poniedziałków. Mały pomocnik mamusi z poświęceniem godnym prawdziwego patrioty, przybrał niezobowiązującą postawę jamnika, który jeszcze nie wie czy kogoś lubi.

— Dla mnie Norman Mailer cechuje się dokładnie taką samą dwoistością afirmacyjno-negującą jaką potrafił osiągnąć jedynie Flaubert. — pomyślał Wafelek — a tożsamość europejska powoli mu się rozpadła. Dwadzieścia jeden niezdecydowanych jamników w milczeniu przemierzało zimne międzyblokowe przestrzenie.

Wojciech Szumowski



się sympatyczny wielonożny osobnik. Był to beżowy, pełen dyskretnej elegancji jamnik o imieniu Wafelek. Wafelek miał nieadekwatny uśmiech i w ogóle nie wyglądał na jamnika, któremu by groziło spóźnienie się na pociąg. Jednak wbrew pozorom, jego życie osobiste było bardzo skomplikowane i pełne problemów. Każdy na jego miejscu miałby wszelkie dane, aby od tego wszystkiego zwariować, ale przecież jamnik nie ma prawa tego robić. Znajdując się niejednokrotnie w delikatnej sytuacji Wafelek doszedł do przekonania, że przyszło mu

stronie zaskakującą obecność czterech innych. Nie przemawiało za nimi nic, prócz ich natarczywości. Pojawienie się piątego nie przyczyniło się do ułatwienia sytuacji. Basia od początku nie miała dla nich intelektualnego szacunku, toteż piąty kleks nie zrobił na niej dobrego wrażenia. Zastanawiała się tylko, czy jeżeli zignoruje się go całkowicie, kleks może zniknąć. Teoria ta wydała jej się logiczna i godna zastosowania także w innych dziedzinach. Na razie jednak Basia zamknęła zeszyt i schowała go do teczeki. Zakończyło to na dzisiaj jej

się do niskiego jasno oświetlonego budynku, który zdawał się ogniskować cały osiedlowy ruch. W miarę zbliżania się do tego miejsca ludzie stawali się, jak zauważył Wafelek, o ile było to w ogóle możliwe, jeszcze bardziej nieuważni. Ich oczy błyszczały tanim neonowym podekscytowaniem, a krok nienaturalnie się wydłużał. Gdyby nie bezmyślny wyraz twarzy, wyglądałoby nawet zabawnie. Nagle serduszko Wafelka niebezpiecznie zadrżało. Przyczyną tego był znak umieszczony przy wejściu. Znak przedstawiał regularnego jamnika z

Święty i jego Kat

Agnieszka Fulińska

**P**ierwsze wrażenie po wyjściu z kina: szkoda, że oglądamy ten film dopiero teraz. Kilka godzin później przychodzi refleksja, że to może lepiej. A nawet, że Agnieszka Holland powinna była jeszcze poczekać i nakręcić to dziś.

Skąd bierze się ta późniejsza refleksja? Otóż gdybyśmy oglądali „Zabić księdza” kilka lat temu, odbieralibyśmy ten film tylko i wyłącznie jako akt — naszego — sprzeciwu wobec rzeczywistości. Wybór tego właśnie filmu byłby aktem politycznym — i bywał nim na nielegalnych pokazach wideo. A dziś, uwolnieni (czy naprawdę?) od tamtej sytuacji, możemy się pokusić o spojrzenie na dzieło filmowe, które mówi o nas, o naszej historii, ale niezupełnie naszym językiem. Mniejsza już o to, że milicjanci biegają, krzycząc po angielsku, nie o to przecież chodzi, aczkolwiek to też wprowadza element

obcości. Innym językiem niż moglibyśmy sobie wyobrazić czy wymarzyć jest opowiadana historia, którą zdążyliśmy zmitologizować, uschematyzować, zatopić w symbol narodowy i świętość, której pod żadnym pozorem szargać, a nawet ruszać nie należy. I Agnieszka Holland nie szarga, nie, ale też — wbrew pozorom — nie tworzy prostej hagiografii.

Na pierwszy rzut oka jest to historia o świętym, jego męczeństwie i jego oprawcach. Z pozoru schemat jest prosty, a w dodatku film jest wierny historycznej prawdzie i doskonale wiemy, co będzie dalej. A zatem żadnego suspense'u, ani cienia niespodzianki. Czy rzeczywiście? Przecież ten Święty wcale nie jest idealny: owszem, ani razu nie ulega pokusie, ale widzimy, ile go to kosztuje. Gdy zaś trenuje boks, to tłumaczy wprawdzie, że chciał wiedzieć, „jak to jest, gdy się dostaje w twarz”

(to oczywisty trop dla dalszej akcji — tego rodzaju czechowowskich strzelb jest w filmie wiele i chwala autorom za to, że wszystkie wystrzelają), ale widzimy go także w sytuacji, gdy wyładowuje na trenerze agresję, bijąc bez sensu i jak popadnie, niemal histerycznie, bo wie, że nie jest w stanie przeciwnika pokonać. Tak samo będą się zachowywali jego oprawcy.

Drugą niespodzianką jest Kat. Nam może się to wydawać naciągane: funkcjonariusz SB, który myśli, a nawet czuje — to sytuacja z absurdalnych kawałów. Ale jak inaczej można było zrobić ten film, żeby wyjść poza ramy paradokumentalne, a zarazem zmieścić się w granicach kategorii prawdopodobieństwa?

**K**at, niczym ęma wokół świecy, krąży wokół Ofiary, która fascynuje go coraz bardziej. Ponieważ zaś Kat nie może, nie chce, nie umie przyjąć racji Świętego (choć wiele zdarzeń podpowiada mu tę drogę) musi dążyć do destrukcji. Zniszczy Ofiarę i zniszczy zarazem siebie, a raczej ten świat, który reprezentuje. Demonstrując siłę, obnaży pustkę, nicosć i bezsilność własną i systemu.

To film o skrajnych postawach ludzkich: o świętości i zezwierzęceniu, które — po ludzku — nigdy nie są absolutne, czarno-białe. Święty, pomimo przygotowania, w decydującym momencie próbuje ucieczki — od nieuniknionego i zaakceptowanego wcześniej męczeństwa. A Kat w jakimś

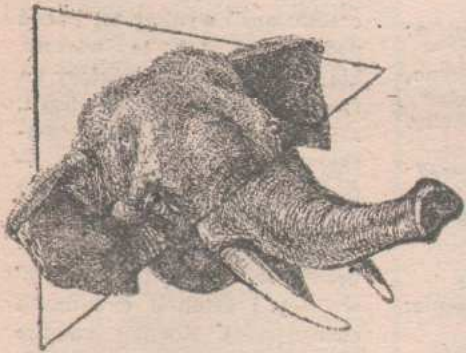
irracjonalnym, instynktownym geście ostrzega swą Ofiarę, chociaż wie, że i tak ją dopadnie. Katastrofa, niczym w antycznej tragedii, jest związana tu z nieuchronnością losu, którą w filmie podkreśla konsekwentne trzymanie się założenia rekonstrukcji faktów. Podobnie jak starożytni Grecy wiedzieli, co stanie się z Edypem, tak my, choć wynika to z innych przesłanek, wiemy, co stanie się z Księdzem. I z Katem.

Jest w „Zabić księdza” wstrząsająca scena, kiedy pobity już, ledwie żywy Ksiądz próbuje uciec w stronę rzecznej statku, na którym — niczym na tonącym Titaniku — bawią się tłumy ludzi. Trudno powiedzieć, jak tłumaczyłoby się tę scenę kilka lat temu, „za komuny”. Dziś nasuwa się taka interpretacja: że pozornie tylko katastrofa Księdza została dostrzeżona, że proces — i tamten, toruński, i ten, który teraz będzie wznowiony — pozornie tylko stanowi odpowiedź na tragedię, jaka się wydarzyła. Że nie o to tylko chodzi, aby ukarać Katów, którym zresztą Ofiara przebaczyła. Dziś widać, że nienawiść do Oprawcy była silniejsza niż miłość do Świętego, nienawiść Zła silniejsza niż miłość Dobra. Czyli, że nie dostrzegamy przesłania tragedii, które wyrażone jest w pięknej balladzie śpiewanej na początku i końcu filmu przez Joan Baez: że tym, co najważniejsze, jest „solidarność serc”.

A. E. Housman (1859—1936)

SŁOŃ  
albo:  
SIŁA PRYZYWYCZAJENIA

Zwyczajem słoń  
jest miewać w zasadzie



Trąbę od frontu a ogon na zadzie.  
Trąba u końca a ogon z początku  
Zdarza się rzadko  
i w drodze wyjątku.  
Poszukiwania żywego przykładu  
Ogona z przodu i trąby u zadu  
Mogą prowadzić wręcz  
do zniechęcenia:  
Słoń przyzwyczajęń  
tak łatwo nie zmienia.

Hilaire Belloc (1870—1953)

LORD FINCHLEY

Lord Finchley sam naprawił prąd:  
po dwóch minutach  
Został z niego zwęglony trup.  
I dobrze mu tak!  
Rolą ludzi zamożnych  
na społecznej scenie  
Jest dawać rzemieśnikom  
płatne zatrudnienie.

Harry Graham (1874—1936)

SUROWY RODZIC

Dość miał Ojciec wrzasków Działwy:  
Całą trójkę zrzucił z tratwy  
I, po łbach je waląc wiosłem,  
Rzekł: „Dość udręk przez was  
zniosłem!  
Patrzeć na was — bardzo proszę,  
Ale słuchać was — nie znoszę!”

BEZMYŚLNA SWAWOLA

Czyściciel okna zleciał z parapetu  
Piątego piętra i skutkiem impetu  
Nadział się na szpic mego parasola.  
„Młodzieńcze, coż za bezmyślna  
swawola! —  
Rzekłem. — Masz szczęście:  
bo bez tej osłony  
Melonik miałbym  
doszczętnie zgnieciony.”

ANGLIK U SIEBIE

Grałem skurat w golfa tej niedzieli,  
Kiedy inwazję przypuściły Szwaby;  
Nasł żołnierze nogi za pas wzięli  
A opór floty był żałośnie słaby;  
Tak mnie bolała hańba Anglii, że  
Z ledwością mogłem skupić się na grze.

DZIECIĘCA NIECZUŁOŚĆ

Kiedy Babunia, wypadłszy nam z łódki,  
W wodzie miotła się jeszcze  
czas krótki,  
Jadzia gapila się tylko z chichotem  
I zapiszczała dla żartu tuż potem:  
„Nie martw się, Babciu,  
wędkarz cię wylowi!”  
Omal nie dałem klapsa bachorowi.

# Klasycy amerykańskiej i angielskiej poezji nonsensu

w nowych przekładach

Stanisława Barańczaka

Edmund Clerihew Bentley  
(1875—1956)

SIR CHRISTOPHER WREN

Architekt sir Christopher Wren  
Rzekł: „Idę zwiedzić ten

DŻYNGIS-CHAN

Powszechny sąd o Dżyngis-Chanie  
Jest przesadzony niesłychanie:  
Osobowość to była dość wąska,  
Chociaż władał obszarem  
od Pacyfiku do Śląska.

Ogden Nash (1902—1971)

KACZKA

Tu kaczka i tam kaczka.  
Czy ta kaczka, czy ta czka?  
Nie: acz klacz czka i pstra czka  
Paczka perliczek — kaczka  
Baczy raczej na kacze  
Obyczaje i kwacze.  
Gdy ją to znuży, zanurzy  
Kuper nieduży w kałuży;  
Burczy czezy kaczy żołądek?  
Przewrotka w inny porządek:  
Dziób kaczy raczej się na dnie  
Wód — kuper wystercza nad nie.

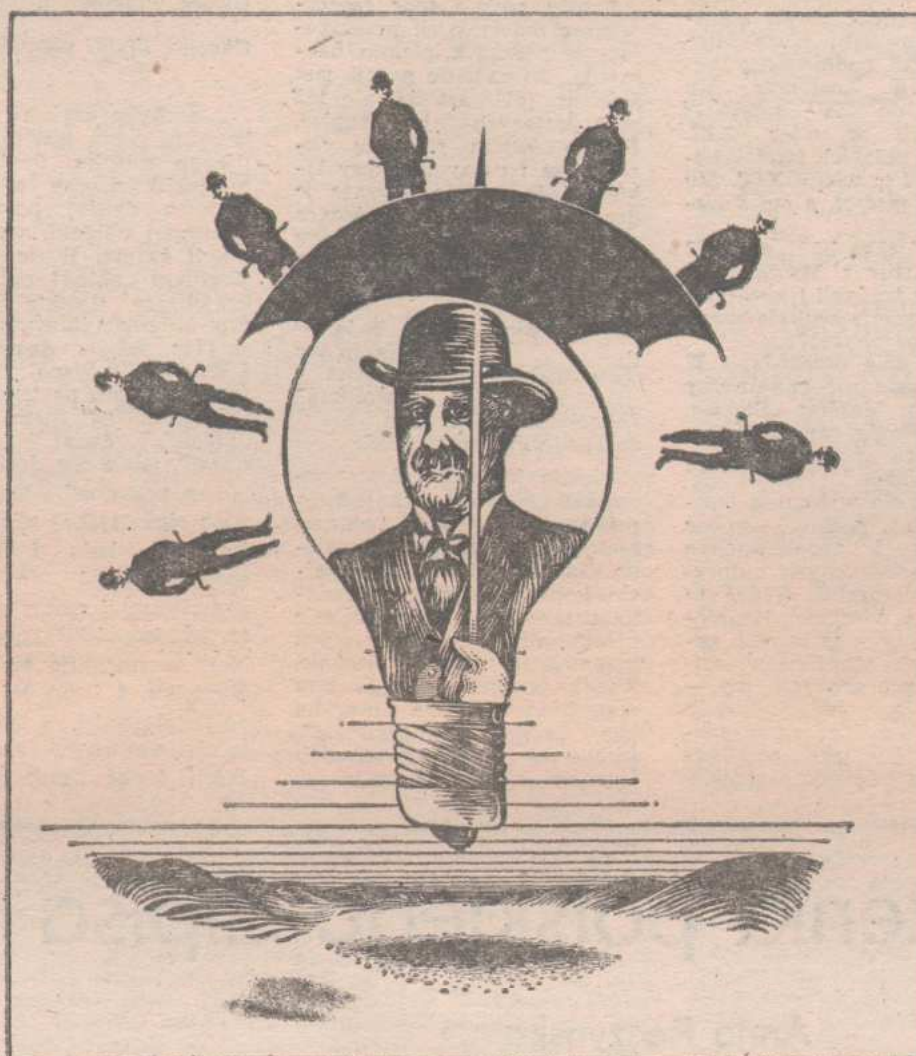
ŻÓŁW

Zwieńczone mnie laurem:  
już ze szkół wiem  
To, że nie każdy gad jest żółwiem.  
Strójcie mi skroń genialną w diadem:  
Wiem też, że każdy żółw jest gadem.  
Wiem, bom postawił dużą sumę  
Na to, że żółw prześcignie pumę.  
A żółw, gad podły, wziął w występie  
Udział w umyślnie żółwim tempie.

PIES

Psa zdefiniuję jednym słowem:  
Pies jest stworzeniem uczuciowem.  
Wiem też  
(z doświadczeń własnych, owszem):  
Pies mokry jest najuczuciowszem.

(Z przygotowywanej dla Poznańskiego  
Wydawnictwa a5 „Antologii angielskiej  
i amerykańskiej poezji niepoważnej”)



Nowy bar tuż za rogiem;  
gdyby żona przypadkiem wpadła,  
To jestem zajęty projektem  
katedry Sw. Pawła”.

LORD CLIVE

Urokiem lorda Clive (zwanego Jimmy)  
Jest to, że nie ma go między żywymi.  
Trzeba w ogóle docenić uroki.  
Roztaczane przez niektóre zwłoki.

HENRYK VIII

W trakcie pisania o Henryku Ósmym  
Nie powoduje żaden mus mój  
Piórem, gdy stwierdzam:  
obciążał on tron  
Ogromnym gronem żon.

E. A. POE

Edgar Allan Poe  
Co pewien czas przysiadł pol  
Surduta, aby dopisać, tak prędko,  
jak tylko mógł,  
Kolejną strofę do ballady „Kruk”.

HANNIBAL

Nie było mile dla Hannibala,  
Gdy przedstawiono mu raz kanibala,  
Który z towarzyszeniem  
młasińc i okrzyków  
Zaczął wychwalać smak konserw  
z peklowanych Kartagińczyków.

MATUZALEM

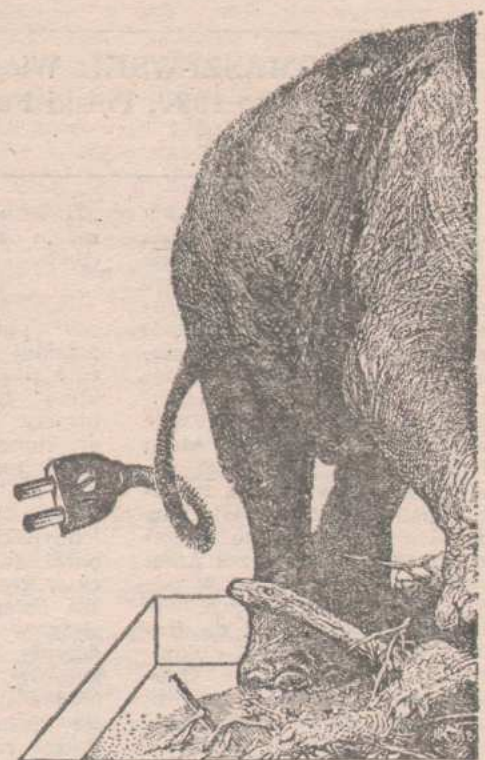
Pod koniec życia Matuzalem —  
Stwierdzamy to z prawdziwym  
żalem —  
Stracił formę:  
zwłaszcza gdy wkroczył w 765 rok,  
Przy grze w golfa niektóre piłki  
kierowały mu się wyraźnie w bok.

J. GAY i W. BLAKE

Lektura wierszy Johna Gaya  
Wciąża nas na kształt jakby lejka:  
Przez każdy wiersz Williama Blake'a  
Musimy się przeciskać  
jak przez coś w rodzaju lejka.

A. HITLER

„Wąsik Adolfa Hitlera  
Jest tak mały, że bliski zera” —  
Myśl ta co chwilę jak klinga  
Przeszywała marszałka Goeringa.



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

# książki

## MŁODZI IDĄ!

Maciej Urbanowski

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

Sytuacja, w jakiej ukazują się „Wiersze” Krzysztofa Koehlera jest dosyć szczególna. Widać to z reakcji krytyków na rozmaite wystąpienia twórców młodej generacji. Krytyka, operując kategorią „pokolenia”, chce wyprzedzić wydarzenia i usiłuje nałożyć debiutantom kostiumy i maski znane z przeszłości. Jedni więc oczekują nowych skamandrytów, którzy w blasku odzyskanej niepodległości jeszcze raz powtórzą gest rzucania płaszcza Konrada, wydobywając poezję z piekiel polityki i utilitaryzmu. Jeszcze inni, może prężniejsi, podsuwają wzór pokolenia przedwojennych katastrofistów.

Hipotetyczność i dowolność tych analogii jest oczywista, świadomi jej są w dużym stopniu także krytycy — ich celem jest oddanie atmosfery oczekiwania i nadziei, w jakiej mają szczęście ukazywać się książki młodych poetów. Publiczność literacka chętnie będzie kibicować nowemu konfliktowi pokoleń, czeka na bunt i nowatorstwo, nie zraża jej łatwe i grane opozycje „młodzi—starzy” czy „epigoni—nowatorzy”. Co ciekawe — te tęsknoty, najdobitniej ogniskujące się i wyrażone w recepcji krakowskiego „brulionu”, częściej wypowiediane są ustami potencjalnych „starzych”. Jest to nieco paradoksalna sytuacja buntu, który niejako a priori jest aprobeowany przez tych, którzy winni się oburzać.

Sami debiutanci początku lat dziewięćdziesiątych swoje manifesty i programy wypo-

wiadają dość niezgrabnie, z wyraźnym dystansem i brakiem wiary. Brak naprawdę własnej koncepcji? Brak istotnej więzi pokoleniowej? Zapewne tak. Być może świadomość faktu, że „młodzi” tak naprawdę nimi nie są — przecież ich pierwsze wiersze powstawały i były drukowane w latach osiemdziesiątych. Kategoria „młodości” nie jest terminem adekwatnym w sensie biograficznym, historycznym, ale chyba także światopoglądowym. Tak przynajmniej można rozumieć słowa manifestacyjnego listu „Dwa intelektualizmy”, podpisanego także przez K. Koehlera: „My wracamy do XVI wieku i wступujemy w wiek XXI. Większość polskich intelektualistów tkwi w wieku XIX. My mamy lat pięćset, a oni dwieście”.

„Młodzi” chcą być „starzy”? Niczym Artur z Mrozkowego „Tanga” w tradycji i swoistym konserwatywnym szukają szans na swoją odrębność?

Trudno dziś przesądzać. W każdym razie nie znajdziemy w tomach Marcina Barana, Marzeny Brody czy Krzysztofa Koehlera „potrzęsania nowości kwiatem”. Ich książki nie burzą, nie wykonują buntowniczych gestów wobec ustalonych i aprobowanych kanonów estetycznych, autorytetów i hierarchii. Widać to wyraźnie w wierszach Koehlera. Nie spotykamy w nich generacyjnych manifestów, antynomicznych opozycji „my — oni” czy „ja — świat”. Jest to poezja zamykająca się w świecie indywidualnego, pojedynczego doświadczenia i przekła-

zująca je w intymnej przestrzeni między „ja” i „ty”. Koehler bardzo wyraźnie podkreśla obecność konkretnego adresata swoich utworów.

Obce też poezji autora „Wilanowa” jest uczucie buntu wobec świata, pragnienie jego zmiany. Celem poety jest kontemplacja i chwala rzeczywistości. W „Pochwałę scholastyki” pada pod adresem poezji znamieny nakaz:

Wydobyc ton. Jak  
Flet, Boży ład  
Jest martwy,  
Gdy grajek  
Przestaje go grać.

Poezja nadaje sens rzeczywistości odstawiając przynajmniej ją porządek, piękno, harmonię. To zadanie poezji jest źródłem jej wartości, ale też przenikających ją napięć. Piękno świata napędza zachwytem i pełnym pokory lekciem jednocześnie. Wyraża je dramatyczne pytanie kończące opis piękna kwietniowego wieczoru z wiersza „Pani Stefani P.”:

Obrazy jakie jeszcze będą mi  
ofiarowane  
Bym szybciej pojął własną  
wolność?

Jaką jeszcze pięknością  
doświadczysz mnie, Panie

Piękno jest prerażenia początkiem, mówi za Rilke poeta, przekonuje o własnej małości — artyści i człowieka. Także epoki. Co ważniejsze, kontemplacja urody świata przekonuje, że w pięknie nieuchronnie zawarte jest przemijanie i umieranie. Wszak nawet przenikająca wszechświat boska muzyka jest „requiem pogodnym”. Liczne są więc w wierszach Koehlera obrazy starzenia się,

przemijania — własnego („Pierwsza rocznica”, „Odyseusz i Penelopa”), świata natury („Ekloga. Sierpień”, „Jesień” ze słowami: „Gorzkim owocem wypełnia się czas (...)” czy wreszcie świata kultury, bardzo wymownie brzmią pierwsze wersy utworu dedykowanego Tadeuszowi Ulewiczowi:

Nic nie uchroni przed  
niebytem;  
Ni książek poszarzałych  
zgrzebne płótno,  
Ni płyt nagrobnych marmur  
potrzaskany.

Zaświadczanie ładu rzeczywistości ma więc wymiar heroiczny — tak brzmią słowa poematu „Lwów”:

Głowę utrzyj w pionie,  
choć chwile, dumnie;  
(...)  
Gdy widzisz jak się w pył  
rozbija  
Co istniało. I pamięć nawet  
gaśnie jak zły sen  
Głowę w pionie utrzyj,  
dumnie,  
Choć chwili ułamek potrwa  
to.

Ale chyba częściej pochwała czasu pełna jest melancholijnego smutku. Poeta-grajak to jakby dawny sielankopisarz, a dzisiaj poszukiwacz utraconej sielanki, znaku harmonii świata. Wiele w tomie Koehlera „eklog” opisujących krajobrazy sielskie, te realne (np. „Niemcy, Bawaria”, „Ekloga”) i te należące do przeszłości („Wilanów”). Współczesność to świat „pejzaży pasterskich malej wyobraźni” pisze poeta w „Elegii”, świat „wrzasku miast”, gdzie nie dociera „requiem pogodny”. Być może więc już tylko wiersz jest świątynią ładu i harmonii sprowadzającej do prostej konsekwencji rzeczy tego świata („Świątynia”). Poezja Koehlera manifestuje swoją wolę porządku. Uderza jej dążenie do regularności — rytmicznej, w sterze rymów, wersyfikacji. Jeżeli dodać liczne inwersje,

anafory czy przerzutnie otrzymamy w lekturze poczucie harmonii i swoistej, patetycznej melodyjności wierszy Koehlera. Patos współtworzy też unikanie kolokwializmu, poetyki dysonansu i kontrastu — wyraźny jest w tych wierszach klasyczny ideał jasności i czystości wypowiedzi. „Porządkujący” wymiar tej poezji podkreślają też te wiersze, które rezygnują z metafory na rzecz porównań czy wyliczeń, rejestrujących, a nie przetwarzających świat. Wreszcie — poezja autora „Wilanowa” jest bardzo silnie zanurzona w kulturę. W tych wierszach poróżmiewa „tysiącletni chór” europejski i symboli cywilizacji zachodniej. Koehler chętnie stylizuje, postuluje się aluzją literacką czy nawiązuje wprost do wybitnych dzieł, biografii artystów, mitologii — przykładów wiele by przytaczać: Owidiusz, Rilke, Mickiewicz, Goethe, święty Tomasz... One nadają sens doświadczeniom poety i jego świata.

Poezja Koehlera, zwrócona ku wzorom przeszłości dystansuje się wobec historii lat ostatnich. Nie chce pełnić roli świadectwa, obce jej są bezpośrednie komentarze, stylizacja politycznej ulotki tak charakterystyczna dla poezji starszych nieco Pawlaka czy Jastruna. W wierszach Koehlera historia, jeżeli obecna, traktowana jest nieufnie, ubrana w kostium, który jakby wyraża przekonanie o jej powtarzalności. „Głuch, głuch toczy się historia” stwierdza poeta w poemacie „Lwów”, a w komentującym wydarzenia rumuńskie z grudnia 1989 roku utworze „Elegia na upadek tyrana” z dystansem zapyta: „Któż to już wiosna Ludów?.. widząc w niej zapowiedź nie tyle początku, co końca i śmierci Europy.

## Doświadczenia polskiego dipisa

Anna Reczyńska

**ADAM TOMASZEWSKI: Wiosna u Wielkich Jezior, Toronto 1990, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie**

Praca „Wiosna u Wielkich Jezior” jest już dziesiątą pozycją książkową Adama Tomaszewskiego. Spod jego pióra wyszło też wiele artykułów drukowanych w prasie emigracyjnej Wielkiej Brytanii i Kanady. Adam Tomaszewski urodził się w wielkopolskim Kościanie. W czasie wojny był żołnierzem Armii Krajowej i uczestnikiem powstania warszawskiego. Po jego upadku został wywieziony do niemieckiego obozu jenieckiego. Wyzwolony przez Amerykanów pełnił służbę w oddziałach wartowniczych. W 1948 roku emigrował do Kanady, gdzie w 1950 roku ukończył studia filozoficzne. Opublikował między innymi: „Młodość została nad Obrą” (1969), „Kowboje, Apacze, mormoni” (1974), „Gorzko pachną piotuny” (1981), „Chleba naszego powszedniego” (1988)

„Toronto, Tronto, Trana” — razem z Jadwigą Jurkszus (1967).

W publikacjach na temat polskiej literatury na obczyźnie powtarza się przeważnie kilka tych samych nazwisk pisarzy. Są to głównie twórcy, którzy zyskali międzynarodowy rozgłos. Pewne znaczenie ma także przynależność do środowiska paryskiego lub londyńskiego. Inni pisarze i poeci, zwłaszcza ci mieszkający w krajach bardziej od Polski odległych, pozostają niestety w cieniu. Sytuacja ta dotyczy czasem nawet takich autorów, którzy w literackich środowiskach emigracji cieszą się dużą popularnością. W Polsce rzadko dostrzegane są nowe publikacje wydawane w języku polskim poza Europą. Inna rzecz, że często uka-

zują się one na obczyźnie w niewielkich nakładach. Większość organizacji polonijnych nieustannie boryka się z brakiem pieniędzy i w związku z tym wydanie książki bywa często finansowane przez autora lub przez subskrybentów. Na terenie Kanady trudną rolę literackiej oficyny wydawniczej od 1978 roku spełnia Polski Fundusz Wydawniczy, który w ciągu dwunastu lat swego istnienia doprowadził do edycji ponad 20 książek o zróżnicowanej formie literackiej. Są wśród nich powieści, wspomnienia, tomiki poetyckie i antologie wierszy. Ostatnio ukazała się najnowsza książka Adama Tomaszewskiego. Jest on jednym z tych pisarzy, których twórczość ze względu na jej wartości artystyczne i poznawcze, ścisły związek z polską historią i polską kulturą a także prezentację problematyki sąsiedztwa różnych grup etnicznych na terenie Ameryki powinna zostać przybliżona czytelnikom w Polsce.

Wiosna u Wielkich Jezior Adama Tomaszewskiego odwołuje się do bogatej i barwnej biografii autora. Nie są to jednak wspomnienia sensu stricto, ale rodzaj literackiej syntezy doświadczeń całej żołniersko-dipisowskiej

fali polskich imigrantów, którzy w Kanadzie znaleźli się po zakończeniu II wojny światowej. W centrum uwagi pisarskiej umieszczona została postać Czesława Grudnia. Opiswane losy bohatera łączą się jednak z wątkiem poświęconym wielu postaciom. Można tu mówić o próbie „biografii syntetycznej”. Bohater to raczej obserwator — osoba, która prezentuje środowisko współemigrantów przez pryzmat własnych doświadczeń. Czytelnik wielokrotnie może odnieść wrażenie, że dzieje Czesława Grudnia to spłot różnych życiorysów. Takiemu wrażeniu sprzyja także konstrukcja całości książki Tomaszewskiego: na 250 stronach autor umieścił 40 niewielkich opowiadań o atrakcyjnych dla odbiorcy tytułach. Każdy z tych rozdziałów może właściwie stanowić odrębną całość. Zestawione razem układają się w zbiór fotografii jak w prywatnym albumie. Tę swoistą kolekcję okrucichów rzeczywistości, migawek studiów i spostrzeżeń czytać można jak kronikę dokumentującą z jednej strony zdarzenia istotne, a z drugiej pozornie błahe, codzienne.

Ramy chronologiczne książki stanowią lata 1948—1978, z wyróżnioną przez autora cezurą roku 1960. Data ta dzieli

utwór na dwie części i jest związana z podróżą Czesława Grudnia do Polski. Epizody poświęcone tej wyprawie, zgodnie z tytułem opisującego je rozdziału, opierają się na przekonaniu, że „Polski trzeba uczyć się na nowo”. Celna relacja Tomaszewskiego o Polsce roku 1960 powinna być czytana łącznie z diagnozami „małej stabilizacji” w literaturze krajowej. Mogłoby być ciekawe ukazanie w jaki sposób, w stosunku do pisarzy znad Wisły, Tomaszewski dokonuje przesunięcia akcentów oraz rewizji stereotypowych obrazów. Powrót Czesława Grudnia do Kanady przyniósł kolejny przełom, gdyż pozwolił precyzyjnie określić własne miejsce na ziemi. Ułatwił akceptację wyboru wymuszonego wcześniej przez okoliczności.

Pierwsze lądowanie Czesława w Kanadzie było jednak o wiele trudniejsze. Problemy asymilacji oraz ustalenie nowej tożsamości mają u Tomaszewskiego postać niemal kliniczną. Wcielenie się w obcą rolę robotnika na farmie i ciężka — dla polskiego inteligenta — praca fizyczna w stajni, restauracji i magazynie firmy wysyłkowej to składniki „syntetycznej” biografii polskich wychodźców. Bardzo interesujące są również obrazki przedstawiające konflikty powojennej fali imigrantów ze starą Polonią oraz doświadczenia polskich przybyszów w chwili zetknięcia się z nieznanym, nowym światem. Adam Tomaszewski podważa przede wszystkim mit łatwego życia w Kanadzie. W kolejnych scenach prześledzić można opinie o nowej ojczyźnie i



# Wspólnota wielogłosowości

MARTA WYKA: „Głosy różnych pokoleń”, Wyd. Znak, Kraków 1989, s. 196.

Ta niechęć do bezpośredniego i ufnego udziału we współczesności jest być może paradoksalnym echem doświadczenia stanu wojennego, prawdopodobnie w sensie historycznym kluczowego wydarzenia dla rówieśników Koehlera. Lata osiemdziesiąte, co zaświadcza wiersze z tego tomu, były okresem inicjacji w kulturę, wiary w moc wzoru i mitu kulturowego. W tym sensie wiele utworów autora „Lwowa” jest jakoś naznaczone fascynacjami literackimi tego czasu (być może Miłosz, Zagajewski, Herbert, Przybylski...). Jest Koehler w pewnym sensie dziedzicem klasycznych koncepcji poezji, tworząc w jej ramach udane i interesujące wiersze („Wilanów”, „Odyseusz i Penelopa”...). Jednocześnie tom Koehlera prowokuje do pytań o dalszą drogę tej poezji. Poetyka dominująca w latach ubiegłych w poezji polskiej, poetyka „klasycyzmu” łatwo może być narażona na zarzut epigonizmu czy parnasizmu, co najsilniej wyraził Kornhauser oceniając młodą poezję. Utwory poruszające się w kręgu tych samych fascynacji, lektur i postaw, podejmujące te same wzory łatwo stają się kościołem bez Boga. Ich poetyka zbyt znana, ich dramaty zbyt oczywiste i przewidywalne. Są w tomie Koehlera utwory, które zapowiadają zmiany tej poezji. Czy będzie to poezja XVI wieku czy jednak XXI? Poezja dnia wczorajszego czy jutra. Zapewne Koehler nie dostrzega takiej antynomii, choć trudno przesądzać. Tom jego wierszy na pewno wart jest wnikliwej lektury, stanowiąc ciekawą i godną namysłu propozycję młodej poezji.

ewolucję, jaką polski imigrant musiał przejść, wtapiając się w społeczność kanadyjską. Wyraźnie widoczna jest pewna gradacja od prostych, jednoznacznych odczytań do obrazu kraju Wielkich Jezior bardziej komplikującego się w miarę gromadzenia doświadczeń.

Problem, jak być emigran-tem, rozpatrywany jest w języku konkretnym. Książka prezentuje czytelnikowi galerię barwnych postaci, charakterystycznych wyrazicie-lic — czasem nawet dosadnie. Portrety ludzkie przemawiają lepiej niż abstrakcyjne rozumowania. Warto przy tym zwrócić uwagę na spory dystans A. Tomaszewskiego do wszystkich kreowanych postaci. Mówiący przyjmuje rolę ukrytego świadka. Niektóre migawkowe sceny przedstawiają sytuacje podpatrzone albo też opowieści podsłuchane w tramwaju, na ulicy, w czasie meczu. Wszystko to potęguje wrażenie autentyczności i bardzo przybliża czytelnikowi kanadyjskie realia. Pisarz ukazał też niezwykle sugestywnie charakterystyczną dla Kanady wielość zamieszkujących ten kraj grup etnicznych i różnorodność ich kultur. Wyraźnie widać jednak sceptycyzm A. Tomaszewskiego w stosunku do modnej, kanadyjskiej polityki wielokulturowości.

I jeszcze uwaga z rodzaju oczywistych: tematyka, forma, poczucie humoru oraz żywy język — wszystko to sprawia, że „Wiosna u Wielkich Jezior” jest lekturą znakomitą.

Tak się składa, że w ostatnich latach wyszło sporo książek krytycznych, które na skutek nie sprzyjających okoliczności nie mogły stać się przedmiotem poważniejszych dyskusji: czasy skłaniały raczej do zajmowania się sprawami doraźnymi. Tymczasem jednak — mimo wszystko — w inteligentnych gabinetach, tak zawzięcie niegdyś wymietywanych, dokonywano ważnych podsumowań: przykładem choćby „Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego” Ryszarda Przybylskiego z jednej strony, zaś fundamentalna i poprzedzona niezwykle interesującym wstępem antologia Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego „Poezja polska okresu międzywojennego”. Do ważnych a przemilczanych lub nie dość dyskutowanych książek zaliczyć też trzeba tomy Jana Józefa Lipskiego „Szkice o poezji” (Instytut Literacki), Andrzeja Wernera „Polskie, arcy-polskie...” (Polonia) czy Iwony Sińolki „Lęki, ucieczki, akceptacje” (Czytelnik). Do takich książek należy też bez wątpienia tom Marty Wyki „Głosy różnych pokoleń”. Jej omówienie chciałbym poprzedzić jednak paroma uwagami natury ogólnej.

Stało się tak, że ze względów ideologicznych oraz cenzuralnych nie doczekaliśmy się po wojnie takiej ilości opracowań krytyczno- a przede wszystkim historycznoliterackich, jaka być powinna. W normalnych warunkach każde pokolenie pozostawia po sobie zarówno ujęcia syntetyczne całego dorobku literatury narodowej i opracowania, nowe interpretacje poszczególnych okresów. To naturalne: w sztuce, jak w innych dziedzinach, zmienia się wciąż perspektywa historyczna, pojawiają się nowe narzędzia interpretacyjne, następują przewartościowywania przekazywanych przez tradycję sądów. Polska kultura w okresie komunizmu zastępyła jakby w potwornej — jak to określił bodaj Waldemar Cholewicki — chwili bezczasu. W związku z tym stajemy obecnie przed wielorakimi, trudnymi nieraz i wymagającymi czasu zadaniami, dla których jednak można znaleźć wspólny mianownik: musimy po prostu porobić porządki w bibliotekach. Musimy wreszcie postawić autorów w nowych porządkach hierarchicznych (zawsze zmieniających się). Musimy ustawić wreszcie emigrantów obok „krajowców” i nauczyć się ich czytać bez emocji, których wynikiem są ekstremalne sądy o tym, że jedynie na wychodźstwie powstawały dzieła wartościowe. Musimy zrównać fazy recepcji emigracji i kraju (to, co elity „przerobiły” już przed laty dopiero teraz dostaje się do normalnego obiegu czytelniczego). Musimy wyniesione z piwnic i od znanych książek „drugiego obiegu” postawić obok tych, które bez obawy przed rewizjami trzymaliśmy w domu na półkach. I wreszcie — co pewnie będzie najtrudniejsze — musimy się nauczyć oddzielać teksty od życiorysów: to, że ktoś był politycznym lajdakiem nie musi od razu prowadzić do zaniżonych interpretacji jego utworów. Musimy nauczyć się żyć normalnie. To potrwa.

Nietrudno dziś, w zmienionej zupełnie sytuacji, prorokować: znaleźliśmy się w okresie poważnych przewartościowań, być może całkowitej zmiany stosunku do literatury, jej zadań, powinności, form. Z pewnością musimy na nowo odczytywać jej teksty, inaczej ukiadać mozaikę biblioteki z książkowych klocków. Być może dziś ważniejsza okaże się „Paluba” od „Przedwieśnia”, być może uparta praca Ryszarda Przybylskiego postulującego nowy model klasycyzmu znajdzie dziś bardziej przychylną atmosferę niż przed kilkunastu laty, może wreszcie proza Białoszewskiego lub Wojciechowskiego okaże się bardziej nośna dla wstępującej generacji niż cały kanon tych utworów, w którym mieliśmy „rozpoznawać naszą rzeczywistość” społeczną i polityczną? To tylko niektóre domniemania jakie się pojawiają u progę nowego okresu historycznego.

Są i inne jednak niż historyczne wyznaczniki przewartościowań. Inaczej się pisze o żywych współczesnikach procesów literackich, inaczej o tych, którzy bezpowrotnie przechodzą do historii literatury. Tak się staje w ostatnich latach z pisarzami urodzonymi przed wojną (pierwszą światową), tą generacją, która za mojej jeszcze pamięci toczyła swe boje. Tak żywo i autorytatywnie jeszcze niedawno obecny Przybysz, gdzie się dziś podziewa? Nie tak dawno (?) odszedł dwa lata odeń starszy Stanisław Baliński, zupełnie niedawno dwa lata młodszy od Miłosza — Jan Bolesław Ożóg. Znika na naszych oczach pewna ważna formacja polskiej inteligencji. Tej właśnie formacji — Balińskiemu, Stempowskiemu, Słonimskiemu, Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Vincenzowi, Blithowi i Miłoszowi wreszcie — poświęciła Marta Wyka pierwszą część swej książki. Dopelnieniem — bardziej osobistym — obrazu tej formacji jest szkic „Pokój mojego ojca” zamykający ten tom, szkic, którego partie poświęcone przekształceniom biblioteki Kazimierza Wyki są znakomitą lekcją pokory wobec dokonań historycznych: „Najbliższa ideału (...) jest oczywiście biblioteka przeszłości” — pisze autorka i bez wątpienia ma rację, której nie rozumieją i nawet nie będą próbowali zrozumieć debiutanci.

Kazimierz Wyka należał do grupy pokoleniowej pisarzy urodzonych w latach dziesiątych naszego stulecia. Uwaga jego córki, iż nadszedł może czas napisania monografii poświęconej tej generacji wydaje się niezwykle istotna. To właśnie pokolenie odegrało decydującą rolę w kształtowaniu początków literatury powstającej w Polsce po II wojnie światowej. Zarówno Kazimierz Wyka jak zmarły niedawno Stefan Żółkiewski swą krytyką tworzyli atmosferę intelektualną, która z pewnością — gdy chodzi o schyłek lat czterdziestych — budzić dziś musi kontrowersje. „Oczywiście — pisze autorka — tłumaczono wielokrotnie i na różne sposoby motywacje przemian rocznika 1910. Najczęściej mówiło się przy tej okazji, iż

było to pokolenie naznaczone stygmatem polityki i polityka właśnie przyczyniła się do jego rozpadu, do dezintegracji wspólnoty posuniętej tak daleko, iż uległa zawieszaniu więz, niegdyś, zdawałoby się bardzo silna”. Potwierdza tę uwagę opublikowany niedawno — z wielu względów przedwczesnie, przede wszystkim dlatego, że (przynajmniej w moim mniemaniu) należałoby zachowywać obyczajowe zasady nakazujące odczekać 25 lat od śmierci autora — dziennik Mieczysława Jastruna, starszego o kilka lat, lecz chyba jednak przynależnego do tej właśnie formacji. (Tu, nawiasem mówiąc, należałoby poświęcić więcej uwagi przegrupowaniom międzypokoleniowym; Wat, Ważyk i Jastrun, mimo utrwalonego dorobku okresu międzywojnia, wydają się bardziej współcześni od wielu pisarzy o kilka lat od nich młodszych — to jednak temat na osobny szkic).

Jest więc panorama Marty Wyki silnie zakorzeniona w próbie rozpoznania niejako prehistorii naszej współczesności, ukazania jej Vorgeschichte, którą jest schyłek formacji szlacheckiej, której testament jednak został w pełni zrealizowany (tu interesujące wydają się uwagi Janusza Tazbira z jego rozprawki poświęconej tej kulturze, a mówiące o tym, że właśnie w niej zakorzenione są wszelkie antytotalitarne wystąpienia polskiej inteligencji). Czy dwa bloki tekstów tego tomu — „z korzeni dwudziestolecia” oraz „nasza różna współczesność” — dowodzą ciągłości doświadczeń? Zapewne tak, choć dobór recenzji dotyczących owej współczesności jest chyba zbyt przypadkowy. Aż się prosi na przykład zbudowanie paraleli czy studium porównawczego między „Dwojma końcami świata” Słonimskiego i „Małą apokalipsą” Konwickiego: takich zestawień — a można ich zbudować więcej — między dwoma blokami zabrakło. Zestawiając np. „Przygody człowieka myślącego” Dąbrowskiej z „Miazgą” Andrzejewskiego stwierdza autorka: „Utraciła się krytyczna opinia, iż „Przygody człowieka myślącego” to dzieło nieudane. (...) Być może Dąbrowska nie zdawała sobie sprawy z kryzysu gatunku, który jakby poza nią następował, i pisała swoją „Miazgę” — w poczuciu przegranej?” Być może. Rzecz w tym, że „Miazga” to również nieudany utwór i zapewne nie chodzi tu o kryzys gatunku, chodzi zapewne o coś zupełnie innego, może o ten kryzys, który nazwał Miłosz, a który ma się wyrażać w jakoby typowo polskim „braku zmysłu formy” („Nieobjęta ziemia” — te uwagi Miłosza zresztą jakoś przeszły bez echa, a szkoda, gdyż wskazują na pewne możliwości interpretacyjne).

Trafne i płodne jest ukazanie początków współczesności (czyli literatury powojennej) przez „Zieloną gęś” Gałczyńskiego. Być może okaże się, że zakończył ten okres naszej literatury — tę dziurę bezczasu — „Kabaret Kici Koci” Białoszewskiego. Byłaby to nawet zabawna kłamra. W tej kłamrze, w tym nawiasie, znajdzie się także książka Marty Wyki, której interpretacje często naznaczone są znamienymi przerysowaniami i pomyłkami. Omawiając niemal nie dostrzeżony esej Szczepańskiego „Nasze nie nasze” ostrzega przed pewnymi tendencjami współczesności: „Szlachetny uniwersalizm kulturowy może stać się niebezpieczną zabawą i zagrozić samej kulturze” — przywołuje przy tym stosowny cytat z Kolakowskiego, w którym autor przestrzega przed inwazją „totalitarnego barbarzyństwa” komunizmu. Rzecz w tym, że ów uniwersalizm kulturowy wcale nie oznacza uznania za kulturę tego, co nią nie jest i być nie może; i w tym, że jest on opowiedzeniem się za wielogłosowością. Interpretując z kolei książkę Rymkiewicza „Wielki księż” kilkakrotnie powiada, że autor ukazuje ducha polskiego roku 1983. Otóż nie: książka wydana w roku 1983 pisana była — zakładając nawet przyspieszenie PRL-owskiego cyklu wydawniczego — dużo wcześniej; interpretowana w tym właśnie roku budzić musiała już zupełnie inne emocje niż gdyby ją wydano w roku 1980. Wyznam, że te przerysowania interpretacyjne, aktualizujące literaturę w stopniu większym niż to się czynić powinno, muszą dzisiaj irytować. Temperatura emocjonalna tego tomu jest tyleż świadectwem czasu, w którym był układany, co przyczyną pomieszaną różnych planów krytycznych. Gra z historią, także historią literatury najnowszej, to zabawa niebezpieczna, zwłaszcza w czasie, w którym ciśnienie wypadków redukuje przestrzenie czytelniczej swobody.

To, co w książce Wyki wydało mi się najbardziej interesujące, to wyrażona w niej pasja czytania z jednej strony, z drugiej zaś ukazanie, jak współczesność przewarstwia się z przeszłością. Być może dlatego też nie da się do końca przeprowadzić ostrej granicy między „korzeniami dwudziestolecia” i „naszą różną współczesnością”: przenikają się one wzajemnie. Właśnie wzajemnie — wczytujemy nasze późniejsze doświadczenia w dawne dzieła, zaś one znajdują swe przedłużenie w utworach dzisiejszych, w całym systemie ech, które książka Wyki raz wprost, innym razem w systemie nawiązań i aluzji nazywa. Warto chyba ten wątek kontynuować, lecz by tak się stało, zbiór szkiców musiałby się przekształcić w monografię epoki poprzedzającej dwudziestolecie oraz ukazującej narodziny tej formacji, którą znaczą nazwiska Miłosza i Andrzejewskiego. „Głosy różnych pokoleń” to cenny zbiór notatek do takiego właśnie opracowania.

Leszek Szaroua

Prenumeruj „DEKADĘ LITERACKĄ”  
ukazującą się od 15 V 1991 jako niezależny  
dwutygodnik ogólnopolski

Tylko prenumerata zapewni Ci regularne otrzymywanie  
pisma. Koszt prenumeraty półrocznej (I VII — 31 XII  
1991) 30.000 zł — kwotę prosimy wpłacić na konto:

Wydawnictwo „GAZETA KRAKOWSKA” Sp. z o.o.  
Kraków, ul. Wielopole 1. I O PKO Kraków  
nr 35510-804334-136  
z dopiskiem „DEKADA LITERACKA”

# Groteska, mitotwórstwo i „rzeczy mistyczne”

(C.D. ZE STR. 1)

wał. „Mistyczne rzeczy” — nie. Nowak nie przypuszczał przecież w 1959 roku, gdy pisał tę *Balladę*, że tworzy niejako wstęp do mających powstać za lat 30 *Pieśni bezsensownych*, w których „rzeczy mistyczne” wyjdzie na jaw bez udziału reflektora groteski.

W *Ziarenku trawy* (1964) — (Nowak pisze zamieszczone tu wiersze od 1961 roku, a gdy książka ta wychodzi, zaczyna się już krystalizować koncepcja *Psalmsów*) — groteska bynajmniej nie znika bez reszty. Ale główna tonacja Nowakowej poezji zmienia się jednak gruntownie. W większości tekstów zbioru (na ogół względnie obszernych mikroepemów) groteska ustępuje wizyjno-kreacyjnej transformacji realistycznych elementów obrazowych wsi oraz archaicznej tradycji ludowej. Od strony formalnej jest to na ogół

## wizyjność

### balladowo-misteryjna

sięgająca do najstarszych słów zapomnianej już niemal — nawet przez wiejskie, aktualne wspólnoty — tradycji ludowej, do tradycji romantycznej oraz — leśmianowskiej. I już przez same te tradycje potęgują się metafizyczne pogłosy poetyckie. Przede wszystkim wszakże wizje te tworzą w sumie rodzaj tragicznej „baśni” o rozpadzie i rzeczywistym końcu Wspólnoty Świata plemiennej Wsi, a więc tym samym mówią w ogóle o końcu świata jako Całości, której można jeszcze tylko, i z nader niepewnym skutkiem, poszukiwać w sferach zapomnianych od pokoleń obrazów archetypicznych.

W powstałym prawie w tym samym czasie cyklu *Rany* (część pierwsza tomiku *W jutrzni*, 1966) tego rodzaju wizje przechodzą miejscami jak gdyby w obrzędowe lamentacje, skoro okazało się, że świat jako Całość nie może się artystycznie (a w sposób nie zmistyfikowany) zrealizować nawet w balladowo-misteryjnej archetypicznej wizji. *Rany* to zatem w istocie treny dla ginącego nieodwołalnie Wspólnoty Świata, święta o zakorzenieniu metafizycznym, a przy tym równocześnie na wskroś własnego i wspólnego, jakiego ucieleśnieniem była dotąd dla poety jego własna wieś, którą znali jego ojcowie i dziadkowie, której ostatki znał on sam jeszcze z własnych doświadczeń oraz z przekazów bezpośrednich tych ojców i dziadków.

Jeden z ostatnich wierszy cyklu *Rany*, *Koniki stepowe*, stwierdza i przepowiada tragiczną i żalną zarazem zagładę takiego Wspólnoty Świata — i w wymiarze realności wiejskiej, i w uniwersalnym wymiarze symbolicznym — jako Świata-Domu o stałych i pewnych kierunkach aksjologicznych, świata, który posiadał Srodek, i posiadał Sciany. Po Wsi zostaje tutaj bezludny zabytek, a właściwie niepotrzebny już na nic nikomu śmietnik kultury.

Drugą część tomu *W jutrzni* zajmuje cykl *Psalmy*, liczący 21 tekstów. W tym zaś układzie cyklu owego nie otwierają (jak we wszystkich edycjach późniejszych) wiersze *Psalms polny* i *Psalms o wodach czystych*, wprowadzające od razu perspektywę metafizyczną; rozpoczyna wówczas ten cykl *Psalms baśniowy*

i *Psalms dziecienny*. Czyli — od apokaliptycznej grozy przechodzimy zaraz i niespodziewanie do krainy łagodności — dziecięcej czystej baśni i dziecięcych wspomnień, gdzie świat był niewątpliwie *Domem*.

Baśni i oczyszczone z wszelkich przypadkowości oraz zgrzytów

## wspomnienie „kraju lat dzieciennych”

mają stworzyć załączek uniwersalnego języka symbolicznego, który byłby w stanie zrekonstruować i zaprezentować w obrazowej wizji poetyckiej popadły realnie w ruinę świat pojmowany jako Całość. Tę wartość uniwersalną, niezależnie od braku jej aktualnego odpowiednika. Innymi słowy — całość ta zostaje odtworzona i uobecniona jako uniwersalny mit, w obrębie którego zapamiętane elementy realnej niegdyś rzeczywistości sformują nowy, wyższy wymiar znaczeniowy. Wieś znów się odrodzi. Nie w „rzeczywistości”. W mieście — rzeczywistości nowej i wyższego wymiaru; niezniszczalnej już. Poza realnym historycznym czasem.

Poeta staje się nie tyle — jak to określił Jan Błoński — „pieśniarzem chłopskiego plemienia”, ile kreatorem, demurgiem przywracającym znikłej, żywej do niedawna kulturze, trwanie — trwanie w czasie — by tak rzec — bez czasu. W „Teraz” mitu. Zawsze — Teraz.

W miarę przyrastania nowych *Psalmsów* (w 1971 roku wyszły ich już 50, w 1974 — 73, ostatni zbiór z 1978 liczy ich 137) następuje (do pewnego stopnia wszakże, gdzieś do roku 1976) potęgująca się kreacyjnie przekształcanie i zagęszczanie świata, który realnie uległ już rozkładowi, ale który teraz jako symboliczny mit wreszcie w pełni znaczy. I znaczy w pełni. Sięga w głąb Bytu, tj. dociera do metafizycznych jego podstaw, umożliwiają — znowu — słyszalność głosu Boga, Absolutu, Całości; zakorzeniając w końcu panteistycznie wszelką Transcendencję w immanencji świata Natury, do której człowiek przynależy integralnie. Panteizm Nowaka osiąga tu apogeum. Nawiązuje wprost (acz nie wiem, czy świadomie ze strony pisarza) do tradycji tego nurtu, od średniowiecza poczynając. I nie jest to przecież przypadkiem, że — częste i przedtem — aluzje biblijne stwarzają teraz w obrębie tego „mitologicznego języka symbolicznego” naczelną znaczeniową paradygmat. Bez niego *Psalmsy* są nie do wyobrażenia. Tak ukształtowany w *Psalmsach* mit staje się swego rodzaju „metafizyczną soczewką”, „szparą” dającą wgląd w całościową, ugruntowaną w wartościach metafizycznych wizję świata. Skoro rzeczywistość realna możliwości takiego wglądu utraciła.

Nowak jako „psalmista” należy zatem do tej rodziny poetów europejskich, którzy, im bardziej świat jako Całość wymyka się im i rozpada, tym bardziej o tę Całość się troszczą. I w końcu dochodzi do punktu, do którego dochodzą wszyscy jego wielec poprzednicy (by wymienić tylko poprzednika polskiego, jedynego bodaj, Leśmiana), punktu oznaczonego słownie przez Sw. Jana w *Apokalip-*

sie: „czasu więcej nie będzie”. Ale czas jest. I niebawem da o sobie znać. Bezlitośnie.

Stanowiący furtkę do sfery metafizycznych odczuć świata jako Całości, tj. po prostu ku Absolutowi, Bogu — sakralny mit stworzony w Nowakowych *Psalmsach* został gruntownie zakwestionowany i zdewastowany przez Historię, z chwilą gdy jej organicznie destrukcyjna i fundamentalnie antymetafizyczna natura w pełni i w sposób dramatyczny dotarła do świadomości poety jako faktyczna dominanta naszego świata, tj. europejskiej jeszcze ale już „azjatyckiej” cywilizacji; gdy Heglowski *Zeitgeist* okazał się Demonem, a nazwane tak przez Miłosza „heglowskie ukaszenie” — „ukaszeniem azjatyckim”.

Wyraz tej świadomości poety dają *Pacierze* i *paciorki* (1968). O ile *Psalmsy* były swego rodzaju próbą panteistycz-

nie, że Nowak w pełni zdaje sobie sprawę z tzw. obiektywnych uwarunkowań swojego dramatu poety. Najpierw znika Wieś jako realna plemienna wspólnota. Potem znika mit Wsi, mit świata jako Domu, o stałym Srodku i pewnych Scianach. Do Domu wkłada się Duch Dziejów. Duch Dziejów jest Diabłem. To mówią *Pacierze* i *paciorki* wprost. Diabeł ma rysy „azjatyckie” — Ex oriente tenebrae. To mówią wprost *Pacierze* azjatyckie.

Wobec realnego rozpadu i zaniku Wsi jako wspólnoty — niemożliwa jest poetycka, symboliczna kultywacja Świata-Wsi, Świata-Domu, który ocalałby dla ludzkiej wspólnoty poczucie metafizycznego zakorzenienia w Całości Bytu. Z Całością taką można (jeśli w ogóle można) obcować tylko samotnie. To mówią *Pieśni bezsensowne*. W *Pacierzach* diabelskich Wieś niespodziewanie stała się Wspólnym Światem zagrożonej śmiertelnie przez „Azję” kultury śródziemnomorskiej. „Pieśń chłopskiego plemienia” i dawny „chciwy tajemnic Azjata” — sojusznikiem Jastruna, Herberta, Rymkiewicza. Strażnikiem grobów bezczeszczonej przez „Azję”.



Tadeusz Nowak

nej odbudowy symbolu „raju ziemskiego”, dalekiego skądinąd od idylliczności „rajskich” wizji, o tyle *Pacierze* azjatyckie i *Pacierze diabelskie* przekazują

## doświadczenie czyścica.

Przeszedłszy przez czyszczenie Historii, poeta doznaje oczyszczenia o tyle, że znów odzyskuje zdolność metafizycznego myślenia (czy też odczuwania). Ale równocześnie traci dawną zdolność (czy raczej czuje, że traci takie uprawienia) budowania nasykniętych metafizyką wizji mitologicznych. Nie jest już demurgiem. Kreatorem. Może tylko czuć i rozumieć. Albo raczej — tylko czuć. Znika też w związku z tym z jego poezji panteizm — rozumiany zgodnie z tradycją myśli europejskiej.

To jest etap kolejny. Etap nie publikowanych nigdzie dotąd *Pieśni bezsensownych*, pisanych od końca lat 80.

Można by rzec, że w *Pieśniach bezsensownych* Nowak po raz wtóry poczuł się zmuszony zburzyć własny świat, czyli dokładnie mówiąc: dać poetycki wyraz rozpoznaniu, iż świat ów nieodwołalnie — jako Całość — się zburzył. Pierwszy raz — w swych wymiarach realnych — socjologiczno-cywilizacyjnych, drugi raz — w wymiarze poetyckiej mitologii (nie mistyfikacji!). Odbudowa Całości, jaka następuje w *Pieśniach bezsensownych* — w bardzo zauważalnym stopniu rezygnuje z równo z budulca wiejskich realiów, jak i budulca powstałych na tym gruncie systemów symbolicznych; jak i wreszcie związanych z nimi budulca tradycyjnych języków sakralnych (*Biblii*).

Te dwa przełomy świadczą

odbudowy ruiny metafizycznej, jakiej obrazę dały *Pacierze* i *paciorki*. Ale odbudowa ta omija całkowicie wszelkie sfery bytu społeczno-kulturalnego. Jest przedsięwzięciem całkowicie samotnym, w owym „sam na sam z Bytem”, nawet z pominięciem tych wieżów, jakie zapewniała człowiekowi tradycja religijna, dotąd tak u Nowaka ważna. Ścisłej więc mówiąc, Nowak ukazał w *Pacierzach* azjatyckich i *diabelskich* zburzenie metafizycznego rdzenia kultury przez Historię — podejmuje w *Pieśniach bezsensownych* próbę zbudowania poetyckiego i światopoglądowego modelu metafizycznego odczuwania świata o bok tamtej kulturowo-religijnej „ruiny metafizycznej”.

Tylko z pozoru jest to nawrót do tego obrazu, jaki znaliśmy z najważniejszego trzonu *Psalmsów*. Prawda, że kilka składników Nowakowego świata (wody, rośliny — bo to właściwie „świat żywy” tutaj reprezentuje) nosi pewne ślady panteizmu. Panteizmu bez Boga. Chyba samo to sformułowanie mówi za siebie. Różnica między *Psalmsami* a *Pieśniami* jest jednak bardziej jeszcze drastyczna. Świat *Pieśni bezsensownych* jest przede wszystkim bezludny. Jest to niejako

## świat sprzed trzeciego dnia stworzenia:

niebo, ziemia, wody, rośliny, prawie brak zwierząt. Jedyny w nich człowiek, w pełni człowiek, w zasadzie się nie prezentuje. Mówi tylko. To poeta. Ten sam poeta, który w *Psalmsach* zawsze ujawniał się jako członek Wspólnoty. I właśnie to on — ten sam poeta — pozostaje w *Pieśniach* bezbrzeżnie samotny. I tylko z głębi owej bezsensownej samotności potrafi chwilami nawiązywać niepewną łączność z Całością Bytu, z Absolutem, uchylać jego „prześwity”, porozumiewając się z trawą, mchem, rzeką. Niewiele więcej rzeczy mu już potrzeba. Świat Nowaka nie polega już na obfitości i bogactwie kształtów. Więc może tym bardziej, im bardziej jest w rzeczy ubogi, przybliżyć się do Tego, z czego świat się wyłonił. W pierwszych dniach stworzenia, tak ubogi jeszcze, był wszak — by tak heretycko rzec — „bliżej Boga”. Boga, na temat którego w *Pieśniach bezsensownych* zapadło kompletne milczenie.

I myślę, że ta głęboka metafizyczna postawa Nowaka może jakoś teraz przywołać na myśl, na przykład, XIV-wiecznego mędrca, Erckhardta z jego słynnym aforyzmem: „Na całym świecie nie ma niczego, co bardziej przypominałoby Boga niż milczenie”, albowiem „Cokolwiek się o Bogu powie jest nieprawdą”. I to niezwykle znaczące, że zdania tego rodzaju mogłyby z powodzeniem stanowić motto ostatniego cyklu wierszy poety, u którego jeszcze w *Psalmsach*, (więc niewiele więcej niż 10 lat temu) rzadko który tekst nie wymieniał imienia Boga.

*Pieśni bezsensowne* są u Nowaka — jak sam w tytule swego nowego zbioru określił — *Modłami wiecznymi*. Zatem dopiero w modłach wiecznych, milczących na temat Boga i Absolutu, mogła zostać uchwycona zasada Bytu jako Całości, niepojętej, nie dającej się nazwać, nawet symbolicznie, ale nienaruszalnej i niewątpliwiej. Tam gdzie ów Byt, ów Absolut, owa Pełnia, którą gnostycy określali również mianem *Nicości* (*Pleroma-Kenoma*: Pełnia-Pustka) naprawdę zaczyna się wyłaniać, wiersze Nowaka popadają teraz w milczenie. Co najwyższej pada w nich jedno słowo — któremu w żadnym języku nie przysługuje żaden desygnat: TO.

„Sowa Minerwy wylatuje o zmierzchu”.

Stanisław Balbus

# „I ta śmierć czekająca będzie mnie bronić...”

Magdalena Smęder

Nigdy tu już nie powrócę — groził Tadeusz Kantor tytułem znakomitego spektaklu, który miał być ostatni. Ale w piwnicy „Krzysztoforów” pracował już nad nowym przedstawieniem. Malował nowe obrazy, choć nihilistyczny tytuł cyklu brzmiał jak krzyk z dna rozpacz. „Dalej już nie!” Wśród nich autoportret „Mam wam jeszcze coś do powiedzenia”. Z czarnego tła, oparta dłońmi o ramę obrazu, wychyla się postać artysty. Przenikliwie patrzy w twarz oglądającego, jakby wypowiedzieć miał zaraz swoje ostatnie zdanie. Tym zdaniem, w polu urwanym, był spektakl „Dziś są moje urodziny”. I ta historia, którą opowiedział na pierwszej próbie, Biedna Dziewczyna, siedziała na progu i płakała. Dlaczego to wszystko takie smutne — mówiła przez łyżki. Czy naprawdę widział ją Kantor na schodach Cricoteki, czy była tylko snem, którego dalszy ciąg pokazał w teatrze. Panna-Smierć z wcześniejszego spektaklu, z dwuznacznej ceremonii zaślubin, gdzie u jej boku stał woskowy sobowtór Kantora. Zrzuciła zetlały welon i w podróżnych lachmanach przybyła szukać prawdziwego oblubieńca. Czekala nieustępliwie u drzwi pracowni, w której rozegrał się ostatni akt Teatru Śmierci. „A było to w sobotę... jakąś tam...” kończył swoją opowieść Tadeusz Kantor; resztę pozostawiając aktorom, siadał przy stoliku na brzegu sceny.

Początek grudnia. W Krakowie trwają ostatnie próby przed paryską premierą. Na scenie pracownia malarza. Była również jego domem. Ten „Biedny pokój wyobraźni”, przy ul. Siennej. Odwiedzany przez żywych przyjaciół, a nocą, w czasie tworzenia, przez widma. Ich kształty zatrzymane w szkicach i obrazach, ożyją w przestrzeni sceny. Wokół ubogie sprzęty: żelazny piecyk, miednica, łóżko, gdzie jak się wkrótce okaże drzemie Cień artysty. Poszarzały, jakby wyzbyty koloru. Jego kostium przypomina w zarysie elegancki garnitur Kantora. Na granicy między iluzją a rzeczywistością — prosty stół, z którego Kantor kierował próbami. Lampa naftowa, filiżanka kawy, tekst partytury, rodzinne zdjęcie: matka, ojciec, wuj. Jego jeszcze nie było na świecie. „I znów jestem na scenie...” mówi jako realna postać swojego spektaklu. Kreatorskim gestem zmieniając wszystko w teatr. Trzy ogromne blejtramy. Ulubione motywy malarza: jeszcze jeden autoportret, ludzko podobny, te same gesty, kapelusz, szal

ten sam, i kolejna trawestacja Velasqueza, Infantka w sieci czarnych koronek.

W środku największa rama. Pusta. Na niej, jak na ekranie będą pojawiać się wizje malarza. W ten akt materializacji wspomnień i intymności wkroczy realność. Szalona Sprzątaczką o ambicjach krytyka sztuki, szmatą do podłogi wyciera w obrazie, co uważa za stosowne.

Obrazy na scenie wprowadzają podwójną iluzję. Jej akcent przenosi się z przestrzeni skonstruowanej pracowni



Rys. TADEUSZ KANTOR

w ramy blejtramów. Wystarczy chwila nieuwagi, by Autoportret wypadł z ram w trójwymiarową przestrzeń, gdzie podjąć musi rolę Autora.

Ożyje rodzinna fotografia. Zatrzymane w komicznych grymasach dziecięcego wspomnienia zmarli członkowie rodziny. W somnambulicznym kontredansie przywidzie ich z zafasowaną Biedną Dziewczyną. Utyskujący Ojciec w schizofrenicznej pogoni za własną twarzą, wiecznie zatroskana Matka, Wuj Staś ze skrzypcami i opowieścią

o wszach z Turkiestanu. Za nimi drepający proboszcz z Wielopola indagujący małego Tadzia o wieczorny paciorek. Wszyscy przybyli na urodziny. „Masz 75 lat” — wrzeszczy bezczelna Sprzątaczką. Czas ruszył ku przeszłości. Galicyjski gazeciarz wpada z wieścią o śmierci arcyksięcia Ferdynanda. Biedna Dziewczyna zwiastuje wojnę, za nią żołnierze tratujący wszystko rozniosą pracownię na ostrzach bagnatów. I rozplyną się jak barwy starej kliszy w kadrze obrazu. Pobojuwisko. Na podłodze w szarych wojskowych leżą embalage, jak stopy trupów. W drzwiach staje biała postać. Doktor Klein gestem Pantokratora wskrzesza umarłych. Jak pastelowy rysunek spada na scenę Żyd Nosiwoda. Tańczy w rytm chasydzkiej melodii. Z nim doktór i korowód zmartwychwstałych kalek. „Wszyscy równi” brzmi diagnoza badanych ogromnym stetoskopem. Wszyscy już dawno pomarli. Ci z wyobraźni i ci, którzy istnieli naprawdę. Wstrząsający obraz kaźni Meyerholda, mistrza młodości Kantora. Bestie w szynelach enkawudystów, wielkie i wulgarne szarpnięte umęczone ciało artysty, który nie wahał się umrzeć za swoją sztukę. Przez dzikie dźwięki czastuszkli przedzierają się słowa listu do Mołotowa, odwołujące wymuszone torturami zeznania.

Prawdziwe życiorysy zmarłych przyjaciół malarza. Maria Jaremińska, jak żywa, w stroju komisarza ludowego. Bezkompromisowa w swych poglądach na sztukę, wykład o abstrakcji puentuje wystrzelała z pistoletu. Za nią półnagi Jonasz Stern, jakby co dopiero zbiegł z miejsca egzekucji Chropowatym głosem archiwalnego nagrania opowiada o swym cudownym ocaleniu. Obydwoje znikną w drewnianej trumnie, która okaże się skrzynią prestidigitatora.

Trzy kobiety jak trzy Parki rządzą losami spektaklu. Sprzątaczką-Realność, Infantka-Miłość, i Biedna Dziewczyna-Smierć. Gdy piękna Infantka szeleszcząc turniura żalotnie wdzieczy się do artysty. Biedna Dziewczyna wypędzi ją z obrazu prezentując swe żalotne wdzięki.

Oniryczny nakrój pracowni zburzony przez niespodziewane wejście. Wpada „Ta Holota”. Zacięte, nieludzkie twarze, zniechęcone mundury. „Organa Władzy” i ich, śmiertelny arsenał: karabiny, armata, czołg, na nim rozpięte ludzkie ciało, żelazna kibitka, w zakratowanym okienku nieruchoma twarz. Zbrodnie, rewizje i gwałty. „Co za okrucieństwo” — powie „Biedna Dziewczyna przechodząc, jak widmo śmierci, przez pobojuwisko.

Zbliża się wielki finał. Koniec wieku i koniec biografii. VI akt partytury napisany na dwa dni przed śmiercią artysty. Sceny ostatniej próby, z której Kantor wyszedł, by nigdy już nie powrócić. Na scenę wchodzi osobnicy w czarnych uniformach grabarzy. Niosą stosy drewnianych krzyży. Rośnie las mogił, zmieniający pracownię we wszechogarniający cmen-

tarz. Powracają, ciągnąc za sobą nagrobki. Jeszcze na pół żywe relikwii przeszłości. Potwory niedawnych władców. Milicjanci w kłatkach na dzikie bestie, mówca na ruchomej trybunie, dygnitarz z przyklejonym stołkiem. Wreszcie toporny pomnik „ku czci” z marsowym czołem. Parada pustych piedestałów, tragicznych i cyrkowych zarazem. Narastające dźwięki „Eroiki”. Z daleka, spoza sceny docierają pierwsze akordy marsza żałobnego. Z głębi wychodzi ksiądz z krzyżem, na czele żałobnego konduktu. Za nim Rodzina z deską niesioną na ramionach. „Wszyscy mają twarz jak na pogrzebie kogoś bardzo drogiego”. Zasiadają przy żałobnym stole. W środku Autoportret przemawia nad grobem. W tle komponowanej sceny trzy Panny. Ta „realna”, ta „zakochana” i ta „śmiertelna”. Ponad wszystkim rozpostarte ramiona białowłosego Jaremi, jak w obrazie Sądu Ostatecznego. Narastająca wrzawa tłumu i ścierających się motywy muzycznych. Nagle cisza, bezruch. Zatrzymane w kadrze stop-klatki pozy, gesty, przedmioty. W tym momencie Kantor przerwał próbę. Nazajutrz, w sobotę aktorzy — postacie, czekali jak u Pirandella na swojego autora. Nad bramą Cricoteki wywieszono czarną chorągiew. Śmierć, która w sztuce Kantora miała twarze pięknych kobiet, zrzuciła maski i opuściła scenę. Rozdała aktorom prawdziwe role i prawdziwe rekwizyty. Celebrowała majestatem swoją COMEDIE DELLA MORTE. W półmroku piwnicy Cricoteki mary i prosiutka trumna w blasku świecy. Ksiądz z wiatykiem poprowadzi melancholijny orszak, jak z innej epoki. Staroświecki karawan, na nim „funkcjonariusz zakładu pogrzebowego”. Przyjęcie w „Krzysztoforach”, gdzie w żałobnym holdzie stanęła rzeźba-symbol. Manekin bosego chłopca w starej szkolnej ławce. Na zniszczonym pulpicie ustawiono płonący kaganek i czarną klepsydę. Brązowy odlew tej rzeźby pozostał na krakowskim cmentarzu.

Epilog dopisali aktorzy. W Paryżu zagrali spektakl, jakby Mistrz był z nimi... Słowami partytury zarejestrowanymi podczas prób na taśmie, Kantor rozpocznie spektakl — ostatnią repetycję. Głos dobiega od stolika, na którym stoi filiżanka nie dopitej kawy, w polu odsunięte krzesło, nie skończona kartka rękopisu. Miejsce między iluzją a rzeczywistością. Emanuje niewidzialną obecnością. Ona kieruje grą aktorów.

Polska premiera tego niezwykłego spektaklu odbyła się w Krakowie. Wypełniona szalenie sala „Sokoła”. Bezlitości strażnicy odpędzają tych, dla których zabrakło biletów. Na widowni długotrwałe owacje dla aktorów i Kantora, który ostatnie słowo swojej sztuki napisał własnym życiem.

Tekst ten nie jest recenzją z przedstawienia krakowskiego. Jest próbą odтворzenia kształtu, w jakim Kantor pozostawił swój spektakl.

## Druga inwazja kiczu

(C.D. ZE STR. 12)

szcze trochę amatorów dobrej książki, czego świadectwem np. szybkie rozchodzenie się PIW-owskiej serii „Współczesnej Prozy Światowej”. Ale inwazja trwa i czyni spustoszenia w gustach odbiorców, a także wpływa na profil szacownych niegdyś oficyn dryfujących w kierunku komercji. Takie są skutki traktowania przez fiskus książki jako towaru.

Przechodzimy, z właściwym tej części świata opóźnieniem, proces żywiołowego wzrostu kultury masowej w najgorszym jej wydaniu, przed czym przestrzegali niegdyś autorzy amerykańscy. Już w 1956 roku znany krytyk, Irving Howe, wystąpił z tezą, że kultura masowa prowadzi do depersonalizacji jednostki. Ponadto, że sprzyja bierności i wynikającej z niej nudzie. Zaś Adorno w swym studium o muzyce popularnej pisał „Nie da się uniknąć nudy unikając wysiłku”. I podobnie jak w hałaśliwej i jakże przy tym nudnej, muzyce rockowej, bombardującej ze wszystkich stron, radia, telewizji, kaset bębenki naszych uszu lub w

idiotycznych teledyskach potrzebne są coraz głośniejsze tony i lomoty, by wyrwać słuchaczy z tepej pasywności — tak w książce i filmie trzeba coraz silniejszych efektów, coraz więcej gwałtu, morderstw, tortur, perwersji, aby zagłuszyć wewnętrzną pustkę i nudę odbiorcy. „Bowie” kicz — jak stwierdzał Dwight MacDonalld prawie czterdzieści lat temu — to znikczemniała, trywialna kultura, która dewaluuje rzeczywiste i głębokie przeżycia jak miłość, śmierć, klęska, tragedia a także pozbawia nas spontanicznych radości”.

Jakże trafnie przewidywali intelektualiści owych lat niebezpieczeństwa czające się w kiczowatej masowej kulturze, skoro dziś socjologowie i publicyści amerykańscy biją na alarm z powodu dowiedzionej korelacji pomiędzy wzrostem przestępczości, zwłaszcza wśród młodocianych, a filmami i powieściami pełnymi okrucieństw, gwałtów, perwersji. Dopiero co wybuchł skandal z horrendalną powieścią B. B. Ellisa „American Psycho”, której roznoszechniania wydawca musiał zaprzestać ze

względów moralnych, gdy już w kwietniowym numerze „Newsweeka” ukazał się tekst „Violence in pop culture” z podtytułem „Gdy Ameryka pławi się w faszystowskiej krwi, musimy sobie zadać pytanie: co gotujemy samym sobie?”.

Jacy to ludzie — zapytują autorzy — bawią się szampańsko patrząc jak w filmie Martina Scorsese „Good Fellows” (Fajni kumpel) aktor Bruce Williams wbija sople lodu w oko, aż do mózgu przeciwnika? W powieści „Chicago Loop” („Chicagoński węzeł”) autor, Paul Theroux, pisze o mężczyźnie, który kępuje kobietę więziami i dosłownie zagryza ją na śmierć. Przykłady tego rodzaju można mnożyć, przy czym typową postawą w tych utworach jest krańcowe okrucieństwo wobec kobiet (w mniejszym stopniu już widoczne w emitowanym u nas serialu „Twin Peaks”). Czyżby panowie reżyserzy odreagowywali w ten sposób women liberation movement? Oni jednak znajdują dziwne, a pełne obłudy wytłumaczenia. Jak Scorsese: „potrzebne jest nam katharsis rozlewu krwi czy ścinania głowy, tak jak

potrzebowali tego starożytni Rzymianie, choć u nas jest to tylko rytuał, a nie rzeczywistość jak w rzymskim cyrku”. Uff! Zimno się robi od tej argumentacji!

Z przeprowadzonych w 1984 roku badań wynika, że do 18. roku życia przeciętne dziecko w Stanach ujrzało w telewizji 200.000 aktów brutalności, w tym 4.000 morderstw i że częste ukazywanie scen gwałtu w telewizji jest jedną z przyczyn agresywności, przestępczości i zbrodnizowania społeczeństwa. Sądzę, że i my w Polsce jesteśmy na drodze ku temu samemu. Kultura masowa dzisiejszej doby staje się coraz bardziej kulturą zwyrodniałą.

Któż miałby w naszych warunkach przeciwdziałać takiemu stanowi rzeczy? Oczywiście jest stanowisko Kościoła w tej mierze. Lecz rysuje się też szczególna rola Ministerstwa Kultury i Sztuki, które nie przez administracyjne zakazy, lecz przez popieranie „kultury wysokiej”

i wpływ na odpowiednią politykę podatkową ustalałoby właściwe preferencje. Wielkie zadania ma także szkoła w tym zakresie

Dla lepszego zrozumienia ile przez kicz tracimy, przytoczmy jakże mądre i aktualne słowa krytyka amerykańskiego Edmunda Wilsona sprzed ponad czterdziestu lat:

„Tyle jest pięknych książek do czytania, tyle do nauczania się i uzupełnienia wiedzy, że bezsensowne jest zmuszać się tym śmieciem. A wobec braku papieru, odczuwanych przy wszystkich publikacjach i nie pozwalających na druk swych utworów pisarzom pierwszej klasy, zrobimy dobrze przestrzegając przed marnowaniem papieru, który mógłby znaleźć lepsze przeznaczenie”.

Trzeba odparować inwazję kiczu, trzeba budować wały ochronne, aby nie zalała nas szmira i nie pochyniła strat niepowetowanych.

Leszek Elektorowicz

# Druga inwazja kiczu

Leszek Elektorowicz

Pierwsza miała miejsce w latach socrealizmu, co przypominają nam dziś retrospektywne wystawy i zapamiętane tytuły książek. Można się spierać, czy „Nr 16 produkuje” był większym kiczem niż „Mirków ruszył” lub „Traktory zdobędą wiosnę”, można twierdzić, że „Węgiel” czy „Lewanty” są lepsze niż „Na budowie”, a „Władza” lepsza od „Obywateli” (lub na odwrót), można twierdzić, że od strony rzemiosła ta czy owa książka rzeczono określona ma swoje pozytywne, ale pewne jest, że były to kicze niepowszednie. To samo można odnieść do poezji owych lat (wystarczy sięgnąć do fragmentów zaprezentowanych w prima aprilisowej zagadce „Dekady Literackiej” nr 18). „Niepowszedniość” wynika z ich genezy: były one, w przeciwieństwie do „klasycznego kiczu” wymuszone okolicznościami politycznymi (choć tak naprawdę, kto nie chciał, nie musiał...). A w wykonaniu nie „zaślepionych entuzjastów”, lecz cynicznych karierowiczów były one świadome i zamierzone jako kicze właśnie. Co jednak najbardziej znamienne dla okresu i najbardziej typowe, to fakt, że kicz socrealistyczny był zmasowany w liczbie i na masową wyobraźnię jakoś oddziaływały. Choć treści, które wyrażał, były przez ogromną większość odbiorców odrzucane, to jednak forma odgrywała swe niszczące piętno na ich wrażliwości estetycznej. Propagandyści dobrze wiedzieli, co robią nawołując do „jednoznaczności” poezji i do realizmu (*sui generis*) w prozie. Trudno byłoby, zaiste, pożądaną przez nich treść przekazać w poetyce Eliota czy Prousta. I czytelnik oczekiwał

już nie zdań w rodzaju „Markiza wyszła o piątej”, (realizm krytyczny), lecz „Towarzysz Wodniak splunął w sekate dłonie i chwycił oburącz łopate” (realizm socjalistyczny). Kiczowatość tworu wytwarza kiczowatość gustu odbiorcy, który bardziej złożony okaz poezji czy prozy oskarża o „niezrozumiałość”, „pretensjonalność” itp. Tak też formowali ów gust krytycy w owym czasie (dziś też u niektórych z nich pobrzmiwa podobna nuta).

I oto przenieśliśmy się do czasu teraźniejszego, w którym jesteśmy świadkami drugiej na podobną skalę zmasowanej inwazji kiczu. Nie jest to już kicz wymuszony okolicznościami politycznymi, lecz odwrotnie, pleniący się oficjalnie w nie plewionej glebie pełnego liberalizmu kulturowego. Nowe wydawnictwa żądne popiesznego zarobienia szmału i stare, pragnące ratować się przed bankructwem, prześcigają się w mnożeniu publikacji, które szanujący się czytelnik odkłada na ladę z niesmakiem, a szanujący się wydawca nie kałałby nimi swych planów. Ale, jak widać, po każdej stronie (włączając w nie sprzedawców) coraz mniej „szanujących się” — i oto półki księgarń, kioski, uliczne stoiska obrodziły kiczami wielu rodzajów. Jeden — to kicz staromodny, sentymentalny (Mniszkówna, Marczyński, Courts-Mahlerowa), drugi — kicz nowoczesny, głównie z importu (Ludlum, Forsyth, McLean), także kicz imitatorski produkcji rodzimej, kicz pseudonaukowy, pseudofotograficzny a nawet pseudoreligijny. Kicz, jak wiadomo, różni się tym od utworu artystycznego, że — właśnie nim nie jest, że nie jest „sztuką”, jest towarem.

Tu miała swe źródło gafa jednego z wiceministrów, który porównywał książkę, traktowaną jako towar, do gwoździ. Oczywiście, kiczowata, chałturnicza książka nie jest, podobnie jak gwoździe, przedmiotem artystycznym, lecz tylko produktem masowym. Powinna wobec tego podlegać innemu resortowi niż — przemysł lekkiego, ale nie „kultury i sztuki”. Kicz jako produkt masowy tym się odznacza, że dla zaspokojenia wątpliwych potrzeb, które sam stwarza, musi się rozmnażać. W ten sposób z kiczu powstaje — szmira. A jakie to potrzeby? Zdawałoby się rozrywkowe, ale w miarę rozrastania się gatunku, a ma on cechy złośliwego nowotworu, stosunkowo pocziwie niegdyś zajęcie rozwiązywania łamigłówek kryminologicznych np. u Conan Doyle’a przeradza się w perwersyjną przyjemność swoistego voyeryzmu: biernego przypatrywania się gwałtom, sadystrycznym morderstwom, okrucieństwom w coraz bardziej brutalnych i pornograficznych filmach czy podczas lektury takichże książek. Co więcej, przez zwyczaj utożsamiania się z bohaterem (nie zawsze z ofiarą!) biernie uczestniczymy w tych bezceństwach.

Zjawisko inwazji kiczu przybrało już takie „przyspieszenie” w naszej kulturze masowej, że trudno wręcz uciec przed nim. Na ładach księgarń panoszą się tyle szmirowatych powieściel w ohydnych okładkach, że natrafie wśród nich na prawdziwie wartościową pozycję wcale nie jest łatwo. Zwłaszcza niewyrobionemu czytelnikowi. Chwyta więc taki pierwszego, lepszego „ludluma” i zgrywa czytelnego. Na szczęście, pozostało je-  
(C. D. NA STR. 11)

## Camera Obscura

Koledzy — dziennikarze! Jeżeli odróżnienie podmiotu od dopełnienia w jakimś zdaniu sprawia trudność, to na pierwszym miejscu należy umieścić podmiot, a dopiero po orzeczeniu — dopełnienie. Nie pamiętają o tej zasadzie Mariusz Szczygiel (współ z Agnieszką Dybek i Małgorzatą Szymczak), gdy w „Gazecie Wyborczej” (nr 110): „Władza ma własne miejsce na ścianach publicznych toalet. Nazwiska Rakowskiego, Siwaka lub Zofii Grzyb zastąpiły dziś nazwiska osób wnieślionych na urzędy przez demokrację”. Autorzy chcieli oczywiście powiedzieć, że w toaletach widnieją obecnie nazwiska nowych przywódców, a nie Rakowskiego i towarzyszy. Wyszło zaś wręcz przeciwnie. (hm)

Jerzy Bralczyk („Teksty Drugie” nr 4, s. 79) nazywa wyrażenie Wałęsy „pokojowa wojna” terminem „anakolut”. Coś się autorowi pomyliło: anakolut to wykołowanie składniowe, tu zaś mamy do czynienia tylko ze sprzecznością semantyczną między przymiotnikiem, a określanym przez

niego rzeczownikiem. Nazywa to się — oksymoron. (hm)

Anna Wierzbicka („Teksty Drugie” nr 4, s. 9) twierdzi, że nazwa „Polska Rzeczpospolita Ludowa” została wprowadzona w Polsce w r. 1945. Nieścisłe. W r. 1945 mówiono tylko o „Polsce Ludowej”. „Polska Rzeczpospolita Ludowa” pojawiła się w konstytucji z 1952 r. (hm)

Anna Goreniova („Nowe Książki” nr 3, s. 50) twierdzi, że wśród skazanych „oczywiście na śmierć” w procesie moskiewskim z r. 1937 był m.in. Karol Radek. Wcale nie oczywiście: Radek został wówczas skazany na 10 lat więzienia. Według oficjalnych danych zmarł w r. 1939. (hm)

W „Sztuce konwersacji” Kazimierza Brandysa nadanej ostatnio w Teatrze Telewizji, bohater wspomina o generale Fiszerze, który zginął pod Raszynem. Oczywiście bohaterowi wolno się mylić, ale warto wiedzieć, że gen. Stanisław Fiszer, szef sztabu armii Księ-

stwa Warszawskiego, poległ w bitwie podczas odwrotu spod Moskwy w r. 1812. (hm)

Chrzan („Tygodnik Powszechny” nr 20) omawiając artykuł Andrzeja Szczępińskiego „Kilka słów w sprawie elit”, zauważa, że autor używa terminu „inteligencja”, wysirzega się natomiast jak ognia określenia „intelektualiści”, i ja go rozumie. Ten termin ukuto na Wschodzie, a nie na Zachodzie, a pamięć szkół wyrażonych przez intelektualistów, którzy za swój obowiązek poczytywali lewicowanie, do dziś dnia jest dominującą pamięcią a nawet aktualną. Niestety, całe to rozumowanie jest bezpodstawne. Awersja Chrzana powinna dotyczyć właśnie terminu „inteligencja”, a nie „intelektualiści”. Wyraz „intellectuels” pojawił się we Francji z końcem w. XIX, natomiast właśnie „intelligentsia” lub „intelligenzia” jest w języku francuskim zapożyczeniem rosyjskiego. Słownik Roberta wyjaśnia, że słowo to oznaczało w Rosji carskiej klasę intelektualistów, a obecnie — „intelektualistów jakiegoś kraju”. Nb. wyraz „inteligencja” dla oznaczenia grupy społecznej pojawił się w Polsce prawdopodobnie wcześniej niż w Rosji, użył go w r. 1844 Karol Libelt. (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 Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska (redaktor odpowiedzialny), Teresa Walas, Marta Wyxa 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, Lucyna Walas — redaktor techniczny. Dyżur redakcji: poniedziałki, środy, godz. 13—14, tel. 22-09-85. Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skró-  
ISSN 0867-4094

Teatrzyk rysunkowy  
Aleksandra Pieńka



## HYDE PARK czytelników

Szanowna Redakcjo! Nie wiem, może to tylko ja zostałam tak poruszona dołączonym wierszem... bo napisała go moja kochana 13-letnia wnuczka. Ale bardzo proszę o przeczytanie tego wiersza i o wypowiedzenie swojego zdania. Ania pisze często wierszyki, ma ich już trochę uskładanych, napisała opowieść na 90 stron. Ten wierszyk przyniosła mi wczoraj i on mi nie daje spokoju. Proszę o wybaczenie, że zwracam się do Redakcji, bo na pewno ja tak bardzo się cieszę, bo to przecież wnuczka... a może ona ma talent i warto nad nim popracować? W każdym razie wierszyk wielu osobom, którym przeczytałam, bardzo się spodobał.

Z poważaniem — zakochana Babcia.

Ania Kasprów

NADZIEJA

Każdy człowiek ma jakieś problemy  
A wszyscy żyją w niepewności  
I chociaż tego nie chcemy  
Wciąż tkwimy w tej codzienności

Dni płyną szybko, jak rzeka  
I czasu nie ma na ucieka  
Ciągłe nam coś ucieka  
Do nieznanych, niedostępnych granic

Gdzieś daleko wojna się toczy  
W naszym kraju rosną ceny  
Niewinny kamień w krwi się moczy  
I po co to wszystko? Czy my tego chcemy?

Każdy popełnia błędy  
I na to nie ma rady  
Każdy z nas jest zawzięty  
I każdy ma jakieś wady...

A gdyby tak żyć z nadzieją,  
Ze wszystko ulegnie zmianie...  
Złe myśli wiatry rozwieją  
I świat lepszym się stanie

Nadzieja, — to małe słowo  
Lecz tak wiele znaczy  
Ona da szczęście, radość — choć czasem  
Przynosi chwile rozpaczy...

„DOM KSIĄŻKI” w Krakowie posiada aktualnie w sprzedaży atrakcyjne albumy;

■ „ZBIORY ZAMKU KRÓLEWSKIEGO NA WAWELU” — Wydawnictwa Arkady.

Ukazuje on szeroki przekrój najpiękniejszych eksponatów znajdujących się w muzeum ze szczególnym uwzględnieniem nowych nabytków. O pełnej zawartości zbiorów informuje wstęp stanowiący jednocześnie naukowy przewodnik po zgromadzonych zabytkach.

Polska i niemiecka wersja językowa, oprawa płócienna z obwolutą, papier — kreda, kolorowe zdjęcia.

Cena hurtowa: 154.000 zł.

■ „DOLINA ORLICH GNIAZD” — Agencji Wydawniczej „Domu Książki” w Krakowie.

Znakomity album przyrodniczo-krajoznawczy autorstwa B. L. Jesionkowskich przedstawiający w 209 ilustracjach piękno owianej legendą „doliny” w różnych warunkach atmosferycznych i o każdej porze dnia i nocy.

Wstęp i opisy pod ilustracjami w języku polskim i angielskim. Druk — Milanostampa — Włochy.

Cena zbytu ok. 120.000 zł.

Zapraszamy na zakupy do naszych księgarń oraz do Magazynu Hurtowego w Krakowie, ul. Siewna 30, tel.: 11-24-17.