

Dekada Literacka

Kraków ■ 1 VIII — 15 VIII 1991 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 27 ■ Cena 1500 zł

● Dybciak o debiucie dramaturgicznym Karola Wojtyły ● Rozmowa z Iwaniukiem
● Poeci krakowscy ● Proza Atxagi ● O Bibliotece Pisarzy Żydowskich ●

MONARCHIA AUSTRO-WĘGIERSKA w dziełach Stanisława Vincenza

Alois Woldan

Sporo jest krajów, które zostawiły swoje ślady w biografii, a tym bardziej w twórczości Stanisława Vincenza, począwszy od Ukrainy aż po Szwajcarię. Należy do nich również Austria, ściślej: dawna Austria przed I wojną światową, cesarsko-królewską monarchia, której obywatelem był St. Vincenz przez pewien czas; studiował on w Wiedniu i walczył w I wojnie światowej jako oficer austriacki. W jego esejach, mianowicie w

nie², które pośrednio lub bezpośrednio oświetlają i oceniają pewne zjawiska ek monarchii. Na pierwszym miejscu wymienić tu trzeba postać cesarza austriackiego, który od pierwszego rozbioru Polski jest również władcą Huculów, tej grupy etnicznej, z której pochodzą bohaterowie *Połoni-ny*.

Cesarz jako „postać kolektywna”, w której skład weszli różni historyczni władcy z domu Habsburgów, jest akceptowany i lubiany przez

tem z tego srogie kary wyszły dla urzędów” (Praw, 81). Sprawiedliwość cesarza znajduje też wyraz w patencie, nadanym Hucułom, potwierdzającym ich dawne swobody (por. Praw, 458, 479).

Wyobrażenie o cesarzu jako najwyższej gwarancji sprawiedliwego porządku monarchii nie jest obce polskiej literaturze galicyjskiej, u St. Vincenza jest ono jednak rozszerzone o nowy, unikalny stosunek pod-

Krzysztof Lisowski

Nie tak

mężczyzna w krótkich spodniach z lilią
motyl
ulatujący bilet na podróż do ciebie
faun śpiący na dziewczęcych udach
zmęczony słońcem znad rzeki
nie tak byliśmy pomysłani
i nie to się spełnia
w pustym domu
ktoś nas podgląda przez lunetę
jak dawne chrabąszcze
lipiec przyszyrzyga żywoploty
jaskółka frunie przez kroplę

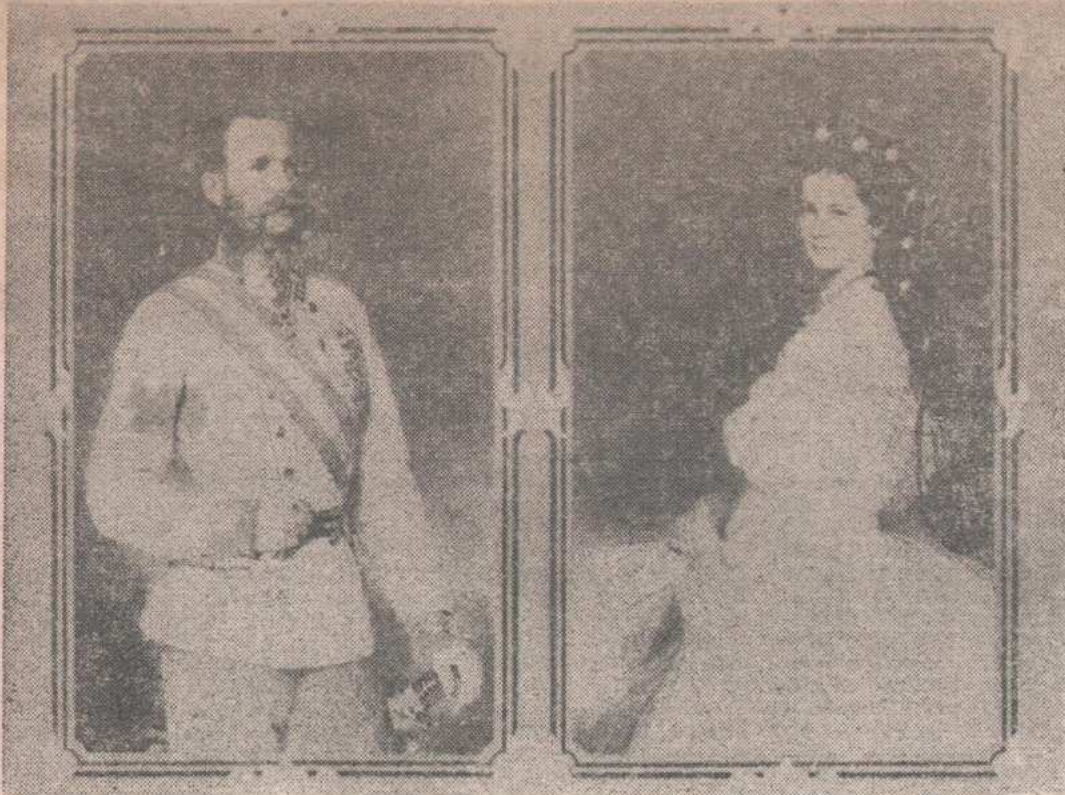
13 VII 91

Dmytry podróżuje do Wiednia, na dwór Józefa II, żeby tam wnieść skargę przeciw swawoli urzędników i żeby zawrzeć z cesarzem pobratymstwo; cesarz ze swojej strony obiecuje patent i daje na drogę trzy zagadki jako znak jego łaski dla tego, który potrafi je odgadnąć (por. Praw, 447—458). Cały ten epizod posiada kształt folklorystyczno-fantastycznego opowiadania, zachowującego z historycznego cesarza tylko imię, Józef; obdarza jednak jego postać atrybutami mitycznymi symbolizującymi jego przynależność do świata poloniny: ma ten cesarz wąsy, pali fajkę i otoczony jest zbiorowiskiem cudownych zwierząt, jakie spotyka się na herbach, podkreślających jego majestat. To współistnienie cech chłopskich i magiczno-władczych, obecnych również w mowie cesarza, przedstawia wzorcowy przykład transformacji postaci historycznej poprzez tradycje folkloru i stylizację literacką. Magiczna siła cesarza obecna jest — według myślenia mitycznego — także w jego portrecie, który dlatego trzeba traktować z należytym szacunkiem (Dmytro każe wynieść portret cesarza, zanim wysadzi w powietrze gmach mandatorów w Kutach — por. Praw, 418). I dlatego nieobecny cesarz ukazuje tych, którzy w jego imieniu krzywdzą i poniewierają poddanych: we śnie pijanego mandatora Brnka cesarz schodzi z portretu na ścianie, żeby spoliczkować swego „niewiernego sługę”, urzędnika, który dręczył ludność (por. Praw, 541). Jest to kolejny przykład działania wyobrażeń mitycznych, które w obrazie cesarza grają rolę ważniejszą od szczegółów historycznych (jak na przykład słynne powiedzenie Franciszka Józefa: „To bardzo ładnie, to mi się bardzo spodobało” — Listy, 485).

ile pozytywny jest obraz cesarza, łaskawego pana gwarantującego prawa i porządek, o tyle negatywnie rysuje się obraz urzędnika austriackiego, wstępującego przeważnie jako „sługa niewierny”, który po-

stępuje niezgodnie z wolą cesarza. Urzędnicy zamieniają prawdziwe cesarskie zagadki na fałszywe, mordują cesarskiego posła, który ma przekazać Dmytrowi cesarski patent (por. Praw, 509, 521). Wszelkimi środkami starają się gnębić ludność wierzcho- winy i uczynić ją podwładną administracji centralistycznej. Nie cofają się przy tym ani przed terrorem, ani przed przemocą fizyczną, której ofiarami coraz częściej stają się niewinni ludzie. Najperfidniejsi z tych urzędników są urzędnicy pochodzenia czeskiego, jak na przykład dwójka Brnek i Bernat- zik, która wprowadza i stosuje nowe metody torturowania: „...od razu na miejsce przestarzałych, biurokratycznych tortur wprowadził już w owe odległe czasy wolną inicjatywę, poczucie misji, gorliwość i osobistą zawziętość w torturowaniu” (Praw, 536). Nic dziwnego, że taki sposób „administracji” wywołuje zacięty opór ludności, który z „ruchu opryszkowego” przekształca się w zbrojny bunt, zadający austriackiej władzy niejedną klęskę. „Op- ryszkowie” jako legendarni wodzowie weszli do tradycji folkloru, w którym urzędnicy austriaccy przedstawieni są szczególnie negatywnie. Ale i w innych opowiadaniach bardziej realistycznych admini- stracja austriacka z jej urzędnikami oceniona jest nie najlepiej: żandarmeria austriacka dzięki swemu wspaniałemu umundurowaniu wywołująca silne wrażenia na ludności wierzcho- winy faktycznie składa się z marionetek usiłujących wzbudzić postrach zewnętrznymi gestami (por. Listy, 484).

W pamięci ludzi wierzcho- winy żywe są też daty z historii Austrii, związane często z miejscowościami wscho- dniej Galicji. Mieszkańcy Kołomyi przypominają sobie co rok, w Dzień Wniebowstąpie- nia Matki Boskiej, odsiecz wiedeńską i zwycięstwo Jana III Sobieskiego nad Tur- kami (por. Wian, 36); miasto Stanisławów (dziś Iwano Frankowsk) w samej nazwie zachowuje pamięć syna fun- (CD. NA STR. 2)



Dialogach lwowskich¹ zna- leć można pojedyncze wska- zówki dotyczące „wiedeńskiego okresu” biografii autora, które odnoszą się do jego ży- cia osobistego („pensjonat stu- dencki z wiosny 1914 roku przy ulicy Borschkegasse we Wiedniu” — s. 116, „dokto- rat... sub auspiciis Imperato- ris” — s. 154), jak i do życia kulturalnego stolicy („degene- racja, którą atakował w Wied- niu Karol Kraus” — s. 122).

Ciekawsze jednak są te wątki w jego dziele głównym, tetralogii *Na wysokiej połoni-*

rozmaite stany i warstwy ludności wschodniogalic- yjskiej, jest on „naszym cesa- rzem” zarówno dla polskich panów, jak rusińskich chło- pów i żydowskich kupców (por. Wian, 508). Jest on gwa- rantem — jak sądzą Huculi — sprawiedliwości, którą na- ruszają jego urzędnicy, wo- bec tego musi on wysłać wła- snego syna, żeby tę sprawied- liwość utrzymać: „Jak syn cesarski, panicz Rudolf arcy- księżę chodź na kontrolę po górach i chatach, a najwięcej między biedakami. Jak po-

władnych huculskich do pana w Wiedniu, polegający na „pobratymstwie”. Cesarz w tym pobratymstwie jest partnerem w związku zawartym między równymi, jest ga- zdą tak jak Huculi: „Cesa- rz honorowy gazda i my gazdy honorowi. Jednajmy się!... Aby sam tylko w po- bratymstwie i dobroci jak są- siad nad gazdami gazdował...” (Praw, 428). Równie niezwyk- ła jak wyobrażenie cesarza jako chłopskiego sąsiada jest historia tego sojuszu: hucul- skie poselstwo pod dowódcą

Monarchia austro-węgierska w dziełach Stanisława Vincenza

(CD. ZE STR. 1)

datora, Stanisława Potockiego, poległego w tej samej bitwie pod Wiedniem (por. Wian, 473).

W ten sposób w pamięci i ustnej tradycji Huculów żyje wiosna Ludów 1848 roku, która z jednej strony widziana jest jak wojna „panów” przeciw cesarzowi, którego czi prosty naród (por. Praw, 90); z drugiej strony naród ten sympatyzuje z węgierskim sąsiadem, któremu odważni Huculi przemycają prowiant i żołnierzy przez góry i lasy, wodząc za nos armie austriackie i rosyjskie (por. Praw, 46). Nie za bardzo jednak Huculi rozumieją, o co w tej „wiosnie” chodzi — tak samo pozostaje dla nich niejasne, co znaczy konstytucja wywalczona przez Wiosnę Ludów. Spekulacje na temat tego słowa są rozmaite, sięgają one od nowej rewolucji (dzięki podobnemu brzmieniu tego słowa) aż do osoby małżonki cesarskiej („sławna młodzianka cesarzówna, zwana Konstytucją” — Zwada, 318). Sens konstytucji najlepiej rozumiany jest przez Fokę, który go tłumaczy swoim ludziom: „Swoboda, prawo dla wszystkich, prawo i ochrona dla każdego — to konstytucja” (Zwada, 282). Nie może on jednak przekonać wszystkich, żeby wierzyli paragrafom na papierze; jego głos zostaje tylko jednym z polifonii głosów tak charakterystycznej dla sposobu opowiadania w *Poloninie*.

Jeszcze jedna data z austriackiej historii wojskowej żyje wśród ludzi na wierzchołku — klęska wojskowa Austrii pod Sadową (Hradec Kralove) w wojnie przeciw Prusom w 1866 roku, spowodowana posiadaniem lepszej broni palnej przez Prusaków. Byli żołnierze austriacki opowiada bardzo osobliwie o swoich wrażeniach z tej bitwy: „Tam tym Prusakom coś takiego wyskoczyło z głowy, że wcale nie obracali gweru. Z tyłu nabijali po pięć patro- nów naraz, może i po dziesięć bach-bach-bach-bach” (Zwada, 436). Sympatie opowiada-

jącego i w tym wypadku są po stronie cesarza austriackiego, otoczonego wrogami od zewnątrz i od wewnątrz, którzy go potem zmuszają do „patentu” (por. Listy, 191) — odpowiadającego historycznemu patentowi grudniowemu 1867 roku — jak i do ugody z Węgrami. Ugoda ta w niejednym obywatelu poloniny budzi nadzieje na autonomię i dla Huculów (por. Listy, 238).

Rok 1867 nie przyniósł autonomii Huculom, przyniósł on jednak autonomię galicyjską po słynnej deklaracji stanów galicyjskich przesłanej do cesarza w Wiedniu: „Przy Tobie, Najjaśniejszy Panie, stoimy i stać chcemy”. Ta „ugoda” galicyjska, służąca przede wszystkim interesom wyższych, polskich warstw w Galicji, a mniej rusińskiej ludności chłopskiej, jest tematem ciągle się powtarzającym u autorów galicyjskich i oceniana bywa w różny sposób. St. Vincenz opisuje skutki tej autonomii w dziedzinie szkolnictwa, gdzie w gimnazjach język wykładowy niemiecki zamieniony zostaje na język polski: „A gimnazjum to (w Kołomyi — A.W.) było niedługo, w szczególności w okresie, kiedy mój ojciec doń uczęszczał, to jest przed autonomią Galicji, utrzymywane przez miasto i nazywało się nawet „mieszkańskie” z językiem niemieckim, zanim się stało cesarsko-królewskie. Jako takie otrzymywało dopiero język wykładowy polski” (Dialogi lwowskie, 179).

Autonomia galicyjska zdecydowała o odmiennym stosunku polskiej szlachty do Austrii i do jej cesarza. W latach więc przed autonomią ten stosunek był chłodny, zdystansowany. Szlachta nie może wybaczyć cesarzowi zwolnienia chłopów z pańszczyzny, które przyniósł rewolucyjny rok 1848 (por. Zwada, 478), a co znacznie zaszkodziło sytuacji gospodarczej szlachty. Administracja austriacka obdarza chłopów ziemią z byłych dóbr Korony, doprowadzając tym samym szlachtę zagrodową na skraj

egzystencji: „Już bowiem od połowy XIX wieku, rząd austriacki wcale umiejętnie fortytował chłopów niedawno zwolnionych z pańszczyzny na pogórskich dobrach dawnych królewskich przejętych przez Kamrę cesarską, nadzielając tak zwanych ludzi „kameralnych” ziemią wcale dostatnio. W ten sposób rząd pomijał i zarazem degradował, jak się zdaje celowo, szlachtę zagrodową, resztki dawnej Rzeczypospolitej” (Zwada 66).

Nie można też przez długi czas wybaczyć cesarzowi aneksji polskich ziem wskutek pierwszego i trzeciego rozbioru Polski. Jeszcze 50 lat później hrabia L. Dunin-Borkowski opuszcza demonstracyjnie Lwów, kiedy tam przyjeżdża cesarz Franciszek Józef, praprawnuk zaborczej Marii Teresy (por. Dialogi lwowskie, 182). Na przełomie, stulecia jednak stosunki te wyglądają inaczej; szlachta galicyjska nie żywi już resentymentów w stosunku do władzy austriackiej. Jak pokazuje przykład pewnego ziemianina z nad Dniestru, można być równocześnie polskim patriotą i przyjacielem austriackiego cesarza: „...stary pan, gdzieś z nad Dniestru, ziemianin ze znanej rodziny, który stynał jako świetny gospodarz, jako człowiek światły i bardzo wykształcony. Słychać było o nim, że jest szambelanem cesarskim, a podobno i przyjacielem cesarza. Nikt nie śmiałyby wątpić o jego patriotyzmie polskim” (Wian, 508). Poza wspomnianą autonomią i czas też goi rany, zadawane kiedyś przez Austrię poczuciu narodowemu polskiej szlachty.

Pomaga w tym procesie zbliżenia wrogich początkowo „obozów” austriacka kultura i sztuka ceniona również tam, gdzie ma się zastrzeżenia do władzy politycznej tego państwa. Obrazy malarzy wiedeńskich, na przykład Waldmüllera, można znaleźć w odległych dworach galicyjskich (por. Wian, 126), piosenki Franza Schuberta mają stałe miejsce w repertuarze muzyki domowej w tych dworach, gdzie równocze-

śnie deklamuje się z wielką pasją wiersze Wincenza Pola (por. Wian, 278). Przede wszystkim jednak muzyka Mozarta reprezentuje to, co najlepsze i najpiękniejsze w kulturze austriackiej — jeden z jego koncertów na skrzypce grany przez panicza Władzia wśród dzikiej przyrody galicyjskiej utwierdza „chętnie słuchaczy, że żyją w świecie i w światku, w którym ułożenie i dobre maniere zwyciężają” (Wian, 84).

Miejscem, gdzie ta kultura występuje najbardziej intensywnie i w sposób najbardziej skoncentrowany, jest Wiedeń, stolica c.k. monarchii i siedziba cesarza. Wiedeń nadaje ton zarówno w wielu dziedzinach kultury wyższej jak i w życiu codziennym. Moda wiedeńska, kawa wiedeńska i kawiarnia wiedeńska rozpowszechnione we wszystkich krajach monarchii naddunajskiej cenione są również w Galicji Wschodniej (por. Wian, 63, 65, 87). Meble wiedeńskie, obite czerwonym płuszem, znajdują się nawet w odległej żydowskiej karczmie na wierzchołku, gdzie zarezerwowane są dla lepszych gości (por. Wian, 197, 267). Wiedeń, jego restauracje, kawiarnie i knajpy kojarzą się powszechnie z pewnym trybem życia, z pewną mentalnością, znajdującą swój wyraz w takich cechach jak „Gemütlichkeit” („przytulność”) oraz „Schlamperei” („balagan”), co daje się sprowadzić do „Wiener Herz” („serca wiedeńskiego”) — por. Zwada, 565). Wiedeń jest więc nie tyle miejscem geograficznym, co raczej toposem zawierającym rozmaite wyobrażenia i sady o c.k. monarchii.

Poza tymi raczej ogólnymi, stereotypowymi sądami, które można znaleźć u wielu autorów galicyjskich, u St. Vincenza spotykamy nietypowy obraz Wiednia, jaki stwarza wyobcowana perspektywa delegacji huculskiej: „A w dodatku w tej Widni — trzeba to powiedzieć, jakby na śmiech to nazwano — wcale nie było widno. Ciemne i woskie uliczki, aż dech zapierało człowiekowi. Wysokie, murywane kamienice — jak w kryminale, już na kilku kroków zasłaniały widok” (Praw, 450). Według tej etymologii ludowej — „Wiedeń (Widni) widać” — nie może duże miasto wytrzymać konkurencji ze swobodnymi przestrzeniami wierzchołku; huculska witalność dominuje zresztą również nad konwencjami towarzyskimi stolicy — w Praterze, gdzie zwykle spaceruje eleganckie towarzystwo, srokaty konie huculskie wywołują nagłą sensację, co daje

prawo do konkluzji: „Któż jednak może wątpić, że polonina silniejsza od mody wiedeńskiej, od monarchii apostołskiej i od wusztarskiej, co było potem...” (Listy, 20).

Stoła całej monarchii, jej strony pozytywne i negatywne, najlepiej wyrażone i najłatwiej uchwytnie są w Wiedniu. Tak wnioskuje dyrektor angielskiego trustu po wizycie w wozowni przy zamku Schönbrunn, gdzie oglądał dawną karetę hiszpańską: „Tam schroniły się resztki tych, co niegdyś knuli przeciw Opatrzności, postępowi, przeciw naszej brytyjskiej misji” (Zwada, 545). Brytyjczyk ten widzi jednak detal, traci zaś z oczu całość c.k. monarchii. Całkiem odwrotnie narrator z tomu *Listy z nieba*, który opisuje zewnętrzną stronę tego, co widzi, tj. stroje gości weselnych u Foki, i dociera do sedna do cech istoty monarchii: „Ten mieniący się za szkłem gułaz baro, salceson stylów, przekładaniec mód — nie zacierający żadnego składnika, zwiastował nie tylko spłot wielu krajów, wielkie możliwości anostolskiej monarchii, lecz także zbliżającą się wymianę duchową” (Listy, 101).

Przestarzałość i zacofanie z jednej strony, wielonarodowość i wymiana duchowa z drugiej — są to różne aspekty tego samego państwa które w *Wysokiej poloninie* współistnieją obok siebie, powtarzając w planie treści polifoniczny sposób narracji tego dzieła. O pozytywnych sadach St. Vincenza o c.k. monarchii świadczy również jego *Dialogi lwowskie*, gdzie podkreśla zewnętrzny pokój i wewnętrzne bezpieczeństwo panujące w tym państwie: „...głęboki pokój europejski bez jednej chmurki i stabilizacja austriackiej monarchii ze specyficznym uczuciem bezpieczeństwa, jakie panowało w huculskiej cesarskiej prowincji zwanej Galicją” (141).

¹ W tomie: *Po stronie dialogu*. Warszawa 1983.

² Tom I: *Prawda starowieku* (cyt.: *Praw*). Warszawa 1980. Tom II: *Zwada* (cyt.: *Zwada*). Warszawa 1981. Tom III: *Listy z nieba* (cyt.: *Listy*). Warszawa 1982. Tom IV: *Barwinkowy wianek* (cyt.: *Wian*). Warszawa 1983.

Alois Woldan

Co nowego w prasie?

Mimo letnich upałów i politycznego rozgorączkowania również w prasie literackiej nie widać, aby tegoroczne wakacje miały okazać się czasem intelektualnej drzemki. Nie tak dawno wielu publicystów i krytyków narzekało na pustę szuflady pisarzy, zastanawiając się, co też stanie się z naszą literaturą w warunkach cywilizacyjnej normalności. Okazuje się jednak, mimo iż nie wszystkie gatunki literackie reprezentowane są w naszym czasopiśmiennictwie z równą „mocą” (z pewnością brakuje na przykład wybijających się utworów prozatorskich), że pisarze piszą, zapełniane są obszary dotąd nie poznane —

dotyczy to głównie prezentacji archiwów historycznych i udostępniania zakazanej do niedawna literatury emigracyjnej.

I tak najnowszy numer kwartalnika literackiego KRESY (nr 6) przynosi sporą porcję znakomitej prozy Zygmunta Haupta, pisarza dopiero w kraju poznanego. Ze był on twórcą na wskroś oryginalnym, zauważyło już w roku 1962 jury Nagrody Literackiej „Kultur”, motywując tak jej przyznanie autorowi Szpicy:

„Haupt posługuje się wyjątkowo bogatym materiałem obserwacyjnym. Obrazy jego są tylko w pewnym stopniu tworami wyobraźni, bo każdy

ich szczegół autor był widział naprawdę. Ze swej bliższej ojczyzny — Galicji Wschodniej — wyniósł w pamięci rodzaj inwentarza rzeczowego kraju. Zdawałoby się, że w pustkowiach gór i lasów Galicji, w obojętnych gospodarstwach, w lamusach, w monasterach i na targowiskach nie było ani jednego przedmiotu, którego autor nie umiałby nazwać i opisać. Zna wszystkie maści koni, wszystkie rodzaje uprzęży, wszystkie odmiany dzwonek i kolatek, jakie kiedykolwiek widziano na końskich jarmarkach. Aby wszystko to przed czytelnikiem ustawić, posługuje się często — jak Rabelais i Joyce — techniką wylizowania. Każda z jego postaci wygląda jak portret, o którym Vasari powiedziałby: come vivo”.

W piśmie znajdziemy ponadto dwa eseje zmarłego w 1985 roku w Paryżu Wacława A. Zbyszewskiego, poświęcone Solskiemu i Pruszyńskiemu. Interesujący wydaje się również szkic Niny Taylor o Florianie Czernyszewiczu i Zdzisławie Kudelskiego *Szkic do biogramu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Pojawili się w lubelskim kwartalniku także pisarze znani z naszych łamów — Chrzan ze swoim *Paszkwilem na młodych, Le-*

szek Szaruga i niżej podpisanym. Dwaj młodzi krytycy — Dariusz Pawelec i Andrzej Niewiadomski — wypowiadają się na temat poezji debiutantów drugiej połowy lat osiemdziesiątych.

Jeśli już o poezji mowa, to miłośników twórczości Wisławy Szymborskiej usatysfakcjonują trzy jej najnowsze wiersze pomieszczone w ODRZE (nr 6), zaś wiernych czytelników Czesława Miłozana ucieszą jego *Wypisy z ksiąg użytecznych* — szereg przekładów z autorów różnych epok i kultur z komentarzami tłumacza, jak choćby ten oto wiersz perskiego poety, Dżalaluddina Rumiego (1207—1273):

Daleko za pojęciami dobra i zła jest pewna ląka, tam spotkam ciebie.

Kiedy dusza kładzie się tam na trawie świat jest za pełny żeby o nim mówić. Pojęcia, język, nawet zwrot „się” nie mają żadnego sensu.

Również w 28. numerze TYGODNIKA POWSZECHNEGO wart przeczytania jest tekst Marcina Króla, poświęcony osobie redaktora i twórcy pa-

ryskiej „Kultury” pt. *Chwała Jerzego Giedroycia*.

Do krakowskich kiosków dotarł także 35. nr ZESZYTÓW LITERACKICH, a w nim m. in. nowe, jak zawsze interesujące wiersze Adama Zagajewskiego, fragment pierwszej wersji *Ferdynurka* Witolda Gombrowicza (przedruk ze „Skamandra”, 1935, nr X), zabawne wierszowane bestiarium Stanisława Barańczaka pt. *Zupełnie zewierzęceni* oraz szkic Wojciecha Karpińskiego o van Gogh'u i spora porcja listów (Konstantego A. Jeleńskiego do Józefa Czapskiego i Gombrowicza do Juliana Tuwima). Małgorzata Smorąg publikuje tu wspomnienie o Oli Watowej, a Krzysztof Rutkowski błyskotliwy esej pt. *Był Barthes*.

Tym zaś, których oprócz kultury interesują sposoby szybkiego zarabiania dużych pieniędzy, polecam rozmowę z Bogusławem Bągikiem i Andrzejem Gąsiorowskim, współwłaścicielami Art B, spółki, która zajmuje się zarówno uzdrawianiem naszego „Ursusa”, jak i organizacją koncertu Placido Domingo w Moskwie na placu Czerwonym (szczegóły w 27. numerze SPOTKAN).

K. L.

O POEZJI, MALARSTWIE, EMIGRACJI czyli druga rozmowa z Wacławem Iwaniukiem

WACŁAW IWANIUK jest znanym polskim poetą, eseistą i tłumaczem, mieszkającym od wielu lat w Toronto. Debiutował w roku 1933 i zaliczany jest do ostatnich przedstawicieli tzw. II Awangardy ze „szkoły lubelskiej”, związanej z Józefem Czechowiczem. Autor wielu zbiorów wierszy po polsku i po angielsku. Niniejsza rozmowa jest kontynuacją obszernego wywiadu, którego W. Iwaniuk udzielił Krzysztofowi Lisowskiemu jesienią 1987 roku w Toronto.

Wacław Iwaniuk jest stałym współpracownikiem „Dekady Literackiej”, ostatnio przebywał w Polsce na zjeździe organizowanym przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich w dniach 16–20 marca br.

KRZYSZTOF LISOWSKI: Jak Pan wie, nasza rozmowa przeprowadzona trzy lata temu w Toronto udało mi się wydrukować wreszcie w całości w kraju, w interesującym redagowanym kwartalniku lubelskim „Kresy” — warszawski „Tygodnik Literacki” dość złośliwie „zrecenzował” wywiad, zestawiając różne jego fragmenty, w tekście pt. „Iwaniuk dixit”. Co Pan na to, bo przecież i sytuacja twórcy, o której wtedy rozmawialiśmy, bardzo się przez te lata zmieniła?

WACŁAW IWANIUK: Z tekstami podpisanymi inicjałami nie dyskutuję się. Bo albo ich właściciel wstydy się tego, co napisał, albo zbyt się ceni i inicjałami zbywa poślednią, dziennikarską pisaninę. Nie myślę, by wchodził tu pieszczony przez wielu krajowych pisarzy uraz w stosunku do literatury emigracyjnej, znanej zaledwie z kilku nazwisk, wśród których nie wszyscy przecież są emigrantami mimo ucieczek na Zachód. Przypuszczam, że decyduje tu sumienie, a nie pościg za wygodnym życiem i możliwościami wydawniczymi. I chyba można policzyć na palcach jednej ręki pisarzy i intelektualistów, którzy wybrali w czasie okupacji sowieckiej otwartą walkę z komunizmem. Współpraca i serwilizm, a na ich tle takie sylwetki prawdziwie polskich pisarzy, jak: Wierzyński, Włtlin, Lechoń, Baliński, Łobodowski, Kossowska, Vincenz, Tyrmand, Herling-Grudziński, Jeleński, Mostwin, Naglerowa, Mackiewicz, Nowakowski, Odojewski, Chciuk, Czapski, Przyłuski, Romanowiczowa, Śakowski, Zahorska, Zbyszewski, Hemar, nie mówiąc o dwóch wybitnych redaktorach, Grydzewskim i Giedroyciu. Wymieniłem tu trochę więcej pisarzy, a pominąłem wielu znanych, by krajowy czytelnik nie myślał, że literatura emigracyjna składa się z kilku pieszczonych w kraju nazwisk.

Wracając do noty w „Tygodniku Literackim”: muszę posądzić jej autora albo o złośliwość, albo o złą pamięć, bo przecież kraj znał nazwiska szczęśliwych pisarzy jadących na dolarową wilegiaturę do Iowy. Żaden z pisarzy emigracyjnych nie korzystał z tego przywileju. I nikt w kraju nie ukrywał tych wyjazdów.

Pan P. R. chyba przyleciał ostatnio z Wsiężycą i zaczął pracować w „Tygodniku Literackim”, nie zapoznawszy się z krajową rzeczywistością po wojnie. Bo zarzut wysunięty w 1990 roku, że nie wyjaśniłem, jakie zło niszczyło literaturę polską, jest chyba nonsensem! Cenzura, Drogi Panie, cenzura! I w każdym numerze paryskiej „Kultury” pisali o tym pisarze i publicyści, Biblioteka „Kultury” wydała na ten temat tomy, a jeżeli Pan nie wierzy „Kulturze” i londyńskim „Wiadomościom”, to wielu pisarzy francuskich i angielskich pisało o tej „chorobie”, zwłaszcza londyński miesięcznik, „Encounter”.

Chciałbym teraz, nawiązując trochę, ale i poszerzając tematycznie wcześniejszą rozmowę, zapytać Pana o kilka innych kwestii. Na przykład o Pańskie zainteresowania sztuką, głównie malarstwem, o kolekcjonerstwo. Skąd Czapski i Lebenstein, pojawiają-

cy się zresztą i w Pana wierszach? Mimo iż umówiliśmy się, że nie ma podziału na sztukę krajową i emigracyjną, pozostaliśmy przy tym podziale (ze względu na miejsce tworzenia). Czy nie uważa Pan, że wspomniani twórcy inspirowali wielu pisarzy tworzących poza krajem?

— W każdym razie inspirowali mnie, może dlatego że poznałem ich osobiście i ich malarstwo dość wcześniej na emigracji. Do Paryża jeździłem często, byłem wtedy przedstawicielem paryskiej „Kultury”, spotykałem się z Jeleńskim, z którym zaprzyjaźniłem się w Dywizji Maczka. Ale malarstwo interesowało mnie zawsze, jeszcze w Warszawie, podczas studiów, i w czasie działań wojennych, gdy na przepustki jeździłem do Francji, Holandii, Belgii, Danii i Anglii. Zawsze wtedy zaczynałem mój pobyt od muzeów i galerii.

Czapskiego poznałem osobiście, gdy składał zeznanie w Waszyngtonie, z morderstwa w Katyniu. Był przejazdem przez Toronto i wtedy poznałem go i zawiązała się wieloletnia przyjaźń. Potem, po niefortunnej wystawie w Nowym Jorku, na której sprzedano tylko jeden obraz, przewiozłem obrazy i rysunki Czapskiego do Toronto i tu w dużym lokalu na głównej ulicy urządziliśmy mu wystawę. Byłem wtedy prezesem Konfraterni Artystycznej „Smocza Jama” i w ramach jej działalności zorganizowaliśmy wystawę Czapskiego. Na owe czasy wystawa była sukcesem, sprzedaliśmy kilka płócien, wiele akwarel i rysunków. Pozostałe płótna rozeszły się już po wystawie, zakupione przez tutejszych miłośników malarstwa Czapskiego.

Lebensteina poznałem w Paryżu i wtedy zaczęło się moje zainteresowanie jego wybitnym malarstwem. Ale chyba el Greco najbardziej pozostał w mojej pamięci i Vermeer, potem plejada mistrzów powiększała się, przez impresjonistów i postimpresjonistów, do malarstwa tak odmiennego, jak obrazy Picassa, Mondriana i innych. W swojej kolekcji, oprócz obrazów przypadkowych, mam kilka oryginałów Nikifora, Czapskiego, płótna, rysunki i akwarele, dwa Lebensteiny — jeden z okresu wczesnego, a drugi z apokaliptyczną bestią, która, gdy ją mijam, wyskakuje z płótna, by mnie zaatakować. Mam jeszcze trzy wspaniałe emigracyjne malarki mało chyba znane w kraju, a śmiało mogą znaleźć się wśród najwybitniejszych współczesnych polskich artystów: Krystyna Sadowska, malarka, rzeźbiarka, twórczyni tkanin artystycznych, reprezentowana oprócz Abakanowicz w światowych albumach, Kali Weynerowska z San Francisco, dziś światowej sławy malarka oraz Krystyna Elchler z Los Angeles, której każdy obraz jest dla mnie intelektualną kwintesencją w kolorach.

Gdy jestem w Londynie, staram się odwiedzić słynne opactwo w Aylesford pod Londynem, sięgające czasów średniowiecza, dziś należące do zakonu karmelitów. Polski artysta, Adam Kossowski, pozostawił tam po sobie prawdziwe arcydzieła, nad którymi pracował wiele lat, wiele rzeźb i płaskorzeźb w ceramice, obrazów natchnio-

nych genialnym wyczuciem, przedstawiających sceny biblijne i z życia zakonu. Każde wnętrze kaplicy, a nawet ołtarze i podłogi świadczą, że projektowała je ręka mistrza. Z zewnątrz zaś, na murze otaczającym opactwo, stacje Męki Pańskiej w ceramice, z tym samym kolorowym i plastycznym wyczuciem, świadczącym, że wykonał je artysta kierowany nie tylko talentem, ale i miłością. Gdyby dzieło Kossowskiego znajdowało się w Rzymie, byłoby dziś równie popularne jak kaplica Sykstyńska Michała Anioła lub kaplica Matisse’a w klasztorze w Wenecji, we Francji. Ale już teraz, za każdym moim pobycem w Aylesford spotykałem wycieczki i pielgrzymki z Anglii i Kontynentu. Wierzę, że arcydzieło Kossowskiego doczeka się zasłużonego, artystycznego uznania.

● Bohaterami kilku Pańskich utworów są również pisarze — Gombrowicz, Miłosz, Herbert, Wierzyński. W rozmowie z Florianem Śmieją wspomina Pan ciepło Tadeusza Sułkowskiego, twórcę „Złotego domu” i „Tarezy”. Czy to wyłącznie reakcja na przeżycia lekturowe, czy wiąże Pan z nimi jakieś wspomnienia osobistych spotkań, rozmów, korespondencji?

— Chyba to i to, uznanie dla talentu Sułkowskiego i długoletnia przyjaźń, zwłaszcza w okresie, gdy mieszkałem w Domu Pisarza w Londynie, gdzie Sułkowski był tak zwanym administratorem, w rzeczywistości „popychadłem do wszystkiego”. Mimo przydzielonego mieszkania, w Domu Pisarza nie mieszkałem stale. Był to okres PKPR przed demobilizacją. Sułkowski przyjaźnił się wtedy z malarką, Krystyną Domańską, wybitnie zdolną i kulturalną artystką, z którą i ja zaprzyjaźniłem się. Podała mi ona kilka rysunków, gdy wyjeżdżał do Kanady. Zdaje się, że popchnęła potem samobójstwo.

O pisarzach wspomnianych przez pana pisałem już, nie chcę więc powtarzać się. Niedawno napisałem dłuższy szkic *Gombrowicz i inni*, mam nadzieję, że ukaże się on w „Arce”, o Miłoszu pisałem w paryskiej „Kulturze”, wtedy gdy na emigracji była na niego nagonka za popelnione grzechy, ale Miłosz z wrodzoną mu kulturą przemilcza to, choć o nagonce pisał często, przejawskrawiając treść krytyki. Herberta poznałem w Paryżu, lubię go i cenię, poświęciłem mu zresztą wiersz. Wierzyński to był mój codzienny emigracyjny chleb, politycznie smaczny i zdrowy. Miał u nas, w Toronto, swoje wieczory poetyckie, rozmawialiśmy z sobą telefonicznie, korespondowali stale.

● Czy zamierza Pan poświęcić jakieś wspomnienie dwudziestolecia międzywojennemu — jest Pan przecież jednym z ostatnich przedstawicieli tzw. II Awangardy, przyjacielem Czechowicza, bliskim znajomym niedawno zmarłego Józefa Łobodowskiego?

— Owszem, mam już brudnopis tych wspomnień. Fragment ich ukaże się niedawno w lubelskim „Akcentcie”, reszta czeka na ostateczną redakcję.

Rozdział książki o Łobodowskim wysłałem do lubelskich „Kresów”, pisma wyjątkowo ciekawie redagowanego, o wysokim poziomie literackim. Czytelnik znajdzie w nim o wiele szerszy wachlarz zagadnień od publikowanych w „NaGłosie” lub w „Zeszytach Literackich”, które — odgrzone od społeczeństwa — z czasem skostnieją. Chyba że przyjdą im z pomocą pisarze sowieccy.

● Ostatnia fala emigracji politycznej — ta z początku lat 80. — sprowadziła do Kanady, kraju, który od wielu lat jest miejscem Pańskiego zamieszkania, również pisarzy pokoleń najmłodszych: Zymana, Chojackiego. Jak Pan ocenia szanse młodych, możliwości wydawnicze, organizację życia literackiego?

— Po naszych wieloletnich doświadczeniach w Kanadzie, możliwości twórcze nowych emigrantów oceniam raczej pesymistycznie. Do tego myśmy przyjechali tu ze względnie dobrą znajomością języka angielskiego, co umożliwiło nam szybsze zadomowienie się i zdobycie materialnej egzystencji, która jest podstawą do dalszej działalności, zwłaszcza artystycznej czy literackiej. Przypuszczam, że z czasem i nowi emigranci urządkują się jakoś, przyniesie to im dobre samopoczucie i zanik ich talentów.

Możliwości wydawnicze są znikome, bo nie ma dla kogo wydawać. Starzy

emigranci z Anglii, którzy kupowali książki, wymarli, nowo przybyli tak jak w kraju — kupują chałturę. Życia literackiego nie ma, ci co chcą być zrzeszeni, należą do Stowarzyszenia Pisarzy w Londynie lub organizacji kanadyjskich, których prężność jest żadna. Najlepiej jest chodzić samopas i utrzymywać kontakty korespondencyjne. A właściwie pisarz powinien mieszkać w własnym kraju lub mając wygodne materialne warunki, urządzić się w Paryżu, Londynie, Berlinie czy w jakimkolwiek innym Shangri-La, o ile ma przeświadczenie, że mieszka u siebie w kraju.

● W ciągu ostatnich 2–3 lat coraz głośniejsze o Panu w kraju. Ukazał się w „Więzi” pierwszy wybór Pańskiej liryki, następny, przygotowany przeze mnie, leży w Wydawnictwie Literackim. Pana nazwisko pojawia się w wielu opracowaniach historycznoliterackich (m. in. w tekstach Kryszaka, Zielińskiego, Dybciaka i in.), drukował Pan też najnowsze wiersze w „Odrze”, „Arce”, „Dekadzie Literackiej”. Jakie są Pańskie najbliższe plany pisarskie — przygotowuje Pan nowy tom?

— Tak. Ma się wkrótce ukazać w bibliotece lubelskich „Kresów” tomik nowych moich wierszy pt. *Moje obląkanie*. Są to wprawdzie wiersze nowe, ale nie ostatnie. Do ostatnich należą wiersze drukowane w „Dekadzie Literackiej”, *Bezkrólowie* i kilka innych, które w przyszłości chciałbym wydać pt. *Bezkrólowie i inne wiersze*, o ile znajdzie się wydawca i czytelnik. Na razie mam zamiar odwiedzić kraj, uczestniczyć w zjeździe Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Warszawie, odwiedzić rodzinę, posmakować demokracji w krajowym wydaniu.

● Pańska „poezja ciemnego czasu”, zapis doświadczeń po hekatombie epoki pleców, refleksje o gorzkim życiu emigranta oceniane są przez niektórych krytyków jako kontynuacja poetyki katastrofizmu, dla innych — choć może nie bywa to powiedziane wprost — jest Pan kimś w rodzaju „emigracyjnego Różewicza”; niewiele, zdaje się, zauważyło, że jest Pan w swej liryce obrońcą pewnej normy językowej, że jest Pan rzetelnym realistą, ale potrafi Pan być również doskonałym, subtelnie ironicznym. Który z krytyków analizujących Pana twórczość zbliża się do najpełniejszego określenia Pańskich pisarskich intencji?

— Niestety, nie znam wypowiedzi wszystkich krajowych krytyków. Ciężko się, że piszą, a jak piszą, to już sprawa ich smaku i sumienia. Toronto leży na antypodach kulturalnych, literatura polska omija to miasto, a tym bardziej krytycy, którzy — ze zrozumiętych względów — bardziej są wyuczuleni na twórczość krajową, znaną im nie tylko z ogłaszanych tekstów, ale i z twarzy ich autorów. A to jest ważne, bo zachęca, gdy krytyk zna lub przyjaźni się z poetą. Znane są w naszej literaturze wypadki, gdy krytyk zajmował się jedynie zaprzyjaźnioną z nim grupą poetów. Skamandryci mieli swego Zawodzińskiego, Awangarda Bienkowskiego, na emigracji grupa Kontynentów, Czernławskiego, Nowa Fala — Barańczaka. Poezja, jak każdy produkt w społeczeństwie konsumpcyjnym, potrzebuje reklamy. Pamiętajam, gdy Bruno Schulz przyjechał z Drohobycza do Warszawy i przyjęła go Nal-kowska, jego nazwisko nabrało rozgłosu i teksty poszły w górę. Dla historyka literatury nie ma to znaczenia, ale dla autora ma.

To samo było z Łobodowskim, z komunizującego poety, po Nagrodzie Młodych, stał się sztandarowym poetą swego pokolenia, Miłosz był jedynie wileńskim poetą, zaś po zamieszczeniu kilku wierszy w „Skamandrze” Grydzewskiego, nabrał szerszego rozgłosu.

Moje intencje? — sam ich nie znam. Poeta reaguje odruchowo, choć mój status emigranta politycznego wyjaśnia chyba wiele. Po zmianach politycznych w kraju nie czuję się już emigrantem, choć wieloletni pobyt w odmiennych od krajowych warunkach, przyniata wyobraźnię i wyciska piętno na wierszu. Jestem członkiem Stowarzyszenia Pisarzy krajowych i uważam, że rola Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w Londynie, skończyła się.

Rozmawiał:

Krzysztof Lisowski

POECI KRAKOWSCY

Lesław Falecki

Kiedy kropla rosy
opadnie na zaspąną ziemię
zbudzi się samotne ziarno
drzewa — jesień
raz jeszcze
zatrzyma się w pół kroku
a wydeptana góra
zabliźni wszystkie ścieżki
którymi wracałem
oddalając się od szczytu

Powaleni przez wiatr
nie budują wiatraków
i nie proszą o pomoc

Są jak liście
— opadają
by użyźnić ziemię

Grażyna Dobrenko-Falecka

Z CZWARTEGO PIĘTRA

Poszybował kadłub gołębia
Zalamuje się promień ale jeszcze spogląda
łagodne oko słońca
Tykanie budzika ciszę łaskocze
Ktoś lekko musnął firankę

Kraży niepokój
Tak boję się
Boję się niemego wyroku

Marek Skwarnicki

MACKENZIE RIVER

Szukałem dalszego ciągu zdania:
„I zobaczyłem Mackenzie River...”
— ale się nie pojawiał.
Minęły trzy lata, aż nagle, w pogodny popołudnie
wrześniowy
Zacząłem pisać od nowa ten nie skończony wiersz
a było to jakby spoza horyzontu wypływała
majestatyczna rzeka
jakby w blasku podbiegunowym rodzące się wody.

Płynęła wśród lodów i granitowych pustkowi
w pobliżu Fortu Simpson w Kanadzie,

I zobaczyłem Mackenzie River
w polarnej zorzy dzieciństwa
stałą wstęgę siniejącego w mrozie błękitu
która wije się po ziemi bez mieszkańców
jak pamięć książek Jacka Londona
czytanych przed Drugą Wojną Światową.

I zobaczyłem ją, kiedy lecieliśmy pod prąd
aż pochłonęło nas Jezioro Niewolnicze
i skończył się poranny sen samolotu
o wyprawach po złote runo wolności
w zmaganiach z tyranią lodowców.

Wśród nocy
budzę się i wspominam
dzień zakrzepły w pamięci
przez który przepływa Mackenzie River.
Całe życie jest jak ona
gdy piękna i potężna
znika za horyzontem
w poświęceniu dzieciństwa.

Bogusław Żurakowski

JONASZ

Nagle zanurzyłeś się w niejasnej zieleni.
W natłoku odbić drzew i twarzy
Płyniesz pionowo na dno, gdzie góry
Piaszczyste, siedziby plastug i małży.

Zawrócić z drogi Jonasza, to tak
Jakby oddzielić Słowo od Ciała.
Obietnicę od spełnienia. Czar od skutku.
Przed oczami ostrzem ryba przeleciała.

Z zapasem światła w sobie, nie mając
Czegokolwiek w dłoni, zbliżasz się do wieloryba,
Który jest podwodną ziemią, Rozgarniasz
Lasy i piasek, ziarenka czasu.

Niczego już
Nie rozstrzygasz.

Kinga Olewicz

POWRÓT

Ciągle wracamy do tej jednej chwili,
która brzmi jak akord wyrwany z ciemności.
Życie cofnęło się, aby się zatrzymać.
Jedno cięcie skalpela
lub słowo NIE
mogło zetrzeć istnienie.
Biegniemy do tej chwili
pomniejszeni o wiele lat,
a ona tkwi w nas jak miecz obosieczny.

Nie wiemy co począć z reszta
dni, które są pytaniem.
Dobrze, że umarłym odbierają pamięć.
Wtedy stają się pierwotni.

Stanisław Stabro

Darkowi Maleszyńskiemu

Ja Marija Callas
Primadonna stulecia
Z Morza Egejskiego
Śpiewam żywym prochem
Przeżyłam wszystkie wcielenia
I wszystkie romanse
Pod batutą na scenie
Umarł już kapelmistrz
I teraz kiedy mnie słyszysz
Myślisz o nicości
Ja jestem tą nicością
Wąty głos się chwije
Maestro ciemną rękę
Podnosi w ciemności.

1990

Teresa Truszkowska

HAIKU

Historia

Na ruinach wznosi
szkielety budowli
przyszłych ruin

Jaskinia

Czai się we mnie
mroczna jaskinia
o przesuwających granicach

Miłość

Nie wiedziałam
że odchodząc coraz bardziej
zbliżam się do ciebie

Panta rhei

Byłam jestem nie będę —
Rzeki świata
przelewają się w mym oddechu

Alfabet

Noc rzeka księżyc
lecz jaki jest znak
źródła przemijania

SENNIK CZESKI (III)

Ludwik Vaculik

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

PONIEDZIAŁEK, 5 LUTEGO 1979

Tysiąc dziewięćset siedemdziesiąt dziewięć — to jest już naprawdę spora liczba!

Dziesięć lat temu w czerwcu byliśmy w Norwegii na urlopie. Zmieniło się to w nierealny sen.

— Kiedy pojedziemy znów do Norwegii? — powiedział Janek, spojrzawszy na kalendarz zawieszony na kredensie. Norweski kalendarz posyła nam co roku pani Blekastad z Oslo. W górskiej miejscowości Geilo wymawiała dziewczyna z recepcji Oslo jako Uszlu. Myślałem, że ja bym umiał zrobić do norweskiego kalendarza lepsze zdjęcia. Ta firma co roku ma te same banały: styczeń — lód w górach, marzec — topniejący śnieg na wrzosowisku, czerwiec — północne słońce... Fotografowałbym skały i morze, niskie, omszałe,

skaliste brzegi. A może bym nawet nie fotografował, zaszyłbym się na wrzosowiskach między górskimi jeziorami, blisko obłoci kuli ziemskiej i tam bym tlał.

Kiedy dziś po południu zobaczyłem Jerzego, był wesół i otwarty jak dawniej, więc zwątpiłem w możliwość jakiegokolwiek starcia z nim.

— I co, przeczytałeś już mój traktat? — zaśmiał się zacierając rączki.

— Tak, ale nie bądź z siebie taki zadowolony!

Jerzy wyglądał w swoim biurze budowlanym bardzo dobrze: jak dyrektor, a równocześnie jak demokrat. Pracuje tam z nim jeden facet, którego znam z radia, odnosi się do mnie w sposób aż wylewnie koleżeński, ale zawsze po chwili stąd przyska.

— Widzisz? — powiedział Jerzy i zaśmiał się.

— Zdecydowałem się przekonać cię — mówiłem — że ten twój traktat muszę puścić w obieg. Mnóstwo ludzi o nim wie, wszyscy na niego czekają, a ja nie potrzebuję, żeby sobie myśleli, że chcę go przystopować.

Jakoś częściowo się z tym zgodził, częściowo i tak się zdecydowałem. Dałem go więc dziś jeszcze do przepisywania, ale nie Zdenie, bo mam już w nim uwagi. Zamierzam ją przycisnąć,

żeby nie sugerując się niczym zastanowiła się i powiedziała, komu przyznaje rację.

Dostałem list od Elżbiety R.: „Szczepanowy Przyjacielu, co tu zaczynam wypisywać, a przy tym już teraz czuję do tego niechęć. Za chwilę mnie na pewno zaczną boleć ręka...”. Czytała list pana Waclawa i wydaje się jej, że może mi być przykro. Przychodzi uspokajające strony, których nie chciałaby widzieć w sporze. „Tak, może za daleko się Pan posunął i okazał za mało wrażliwość w tym zdaniu, że człowiek ma postępować tak, żeby nie musiał o więzieniu nawet myśleć. To może obowiązywać w pewnym czasie i miejscu naszej planety... Ale nie o to chodziło w samym felietonie, przynajmniej na mnie nie sprawiło takiego wrażenia. On nie obniża wartości czynów uwięzionych i prześladowanych. Tylko je jakoś smętnie stawia przed nami, masą tych wszystkich pozostałych i konfrontuje nas z nimi... Nazbyt wszyscy przywykli do dziesięcioletniego absurdu nieprzekazywalności swoich myśli reszcie zwykłych ludzi, a Pański felieton nagle zbacza z tego przeznaczenia wąskiemu kręgowi podobnie myślących. Zwraca się do nas pozostałych i to apelując do godności człowieka w jego codziennosci”.

Dziś w nocy byłem w jakimś wielkim pomieszczeniu jakby w czyjejs dacie. Było tam dużo ludzi, to znaczy znajomych, ale nikogo nie znałem, a osobą siedzącą koło mnie była kotka. Była to dziewczyna z pociągłą lisią twarzą, cała porośnięta brązowym futerkiem, wyglądała więc jak lis, ale wszyscy ją brali za kotkę. Spytałem jej męża czy ojca, czym się żywi.

— Je, na przykład, myszy?
— Myszy lubi — odpowiedział mężczyzna, a kotka radośnie przytaknęła.
— A krety także? — spytałem.
— Krety jej nie leżą — powiedział mężczyzna.

Zwróciłem się wprost do kotki i aby zbliżyć się do jej przewidywanych upodobań, wyraziłem się następująco:
— A dżdżownic... czy pani jada?
— Sam miód! — przytaknęła żywo kotka.

WTOREK, 6 LUTEGO 1979

Lubię takie spokojne przedpołudnia, gdy jestem w domu sam, przeniosę sobie maszynę do kuchni, gdzie jest ciepło i jaśniej od podwórza. Wypiłem herbatę, sprzątnąłem umyte i wyschnięte naczynia po śniadaniu rodziny, dałem świeżej wody ptactwu, wkręcąc czystą kartkę i cięsz się, że nikt nie zadzwoni. Dzwoni telefon, ale go nie odbieram. Więc do czego się zabierzemy? Ktoś zadzwonił.
— Dzień dobry — pozdrowiła czystym głosikiem i miała wrażenie, że przy tym zgięła nieco kolana, co mogło się przerodzić w ironiczny dziewczęcy dyg, ale zostało przy tym, a zresztą możliwe, że sobie go tylko wyobraziłem pod wpływem tonu tego powitania.

— Czy mogę na chwilę?
Kiedy odbierałem jej kożuszek, natchmiast zrobiło się jasno, skąd ta kotka z wczorajszej nocy. Ruszyła w stronę kuchni do ptactwa, zobaczyła maszynę, speszyla się, przełożyłem ją na stołeczek Madli koło wersalki.

— Kawę, herbatę?
— Nie, nie, jeśli mogę o coś prosić to nic...

— To niech pani przynajmniej wysłucha mego wczorajszego snu.

— Niech będzie.

— O kotce.

— Może jednak, jeśli mogę wybrać — była to zabawa w częstowanie przy pustym stole, nad obrusem prowadzono grę gestów — to o kotce nie! — mówiła unosząc dłonie w obronnym geście.

TEATRALNY DEBIUT KAROLA WOJTYŁY

Krzysztof Dybciak

Artykuł ten stanowi fragment książki *Karol Wojtyła a literatura* (pierwszej na świecie w całości poświęconej temu zagadnieniu), która ukaże się w br. w wydawnictwie BIBLOS założonym przez bpa Józefa Życińskiego w Tarnowie.

Odbiór dramatów Karola Wojtyły przebiegał inaczej niż odbiór jego utworów poetyckich. Zaskakujące pisemnie reakcje wywoływane były nie tylko wydrukowaniem tekstów dramatycznych, ale w równej mierze spektaklami w teatrach tradycyjnych bądź telewizyjnych i radiowych. Ponadto Karol Wojtyła napisał kilka artykułów teatrolologicznych, które wpływały na rozumienie jego dramaturgii, a zarazem same stały się przedmiotem opisu i interpretacji.

Pierwsi komentatorzy dramaturgii Karola Wojtyły nie znali nawet całości jego dorobku w tej dziedzinie. Taka była sytuacja Zygmunta Kubiaka, Tadeusza Kudlińskiego i niżej podpisanego — kiedy powstawały ich prace, w rękopisie spoczywał *Brat naszego Boga*. Dlatego Kubiak w swoim esej *Kamień i bezmiar* („Tyg. Powszechny” 1979 nr 5), pisał tylko o *Przed sklepem jubilerki*. Ale już ta pierwsza z drukowanych wypowiedzi wyniosła ów dramat na wyżyny. Świetny tłumacz i znawca śródziemnomorskiej kultury wskazał na podobieństwa ze średnio-wiecznymi misteriami i XVII-wiecznymi alegoriami, wymieniając *Pilgrim's Progress* (Wędrownik pielgrzym) Johna Bunyana. Nie uchylił się także Kubiak od oceny, spełniając jedno z głównych zadań krytyki: „*Jest to utwór wspaniały i przepiękny. Niewiele czytałem w literaturze współczesnej utworów, które mnie tak przejęły. Ale na szczęście żyję od dzieciństwa w literaturze kilku tysięcy, więc tekst ten wtapia mi się w wielką tradycję i daje radość, że ta tradycja żyje*”.

Wspomnieniowy szkic Tadeusza Kudlińskiego, napisany niedługo po wyborze polskiego papieża, nie dotyczył bezpośrednio dramatów Wojtyły, ale

ułatwiał ich rozumienie dzięki przypomnieniu teatralnego wymiaru jego życia. Kudliński znał młodego Karola od początku studiów na polonistycznym Uniwersytecie Jagiellońskim. Zimą 1938/39 powstało teatralne „Studio 39”, którego członkiem był przybysz z Wadowie. Uczono tam podstaw warsztatu aktorskiego, a także zaznajamiano z historią teatru i dramatu. Wśród wykładowców byli Roman Dyboski, Zygmunt Leśnodorski, Ludwik Hieronim Morstin, Adam Polewka, Wacław Radulski i Tadeusz Kudliński.

Debiutem aktorskim Wojtyły w Krakowie była rola w orszaku zodiakalnym w sztuce Mariana Niżyńskiego *Kawaler księżycowy* osnutej na legendzie o Panu Twardowskim. Już wtedy wykorzystano cechy Karola Wojtyły, znane dziś i podziwiane na całym świecie: „*Dysponował dobrym głosem i pewnością wystąpienia, przeznacziliśmy go na pierwsze wejście w przedstawieniu i wygłoszenie pierwszych słów tekstu. Miało to niemałe znaczenie na tle amatorskiego debiutu zespołu i połączonej z tym tremy*”. Kudliński przedstawił też wojenne lata Karola Wojtyły, kiedy przyszył papież współpracował z teatrem Kotlarczyka.

Opublikowanie tomu *Poezje i dramaty* w opracowaniu Okonia, Skwarnickiego i Turowicza, przyczyniło się do intensyfikacji odbioru dramaturgii papieża. Teraz posypały się liczne recenzje (czasem głębokie szkice) i mogły zacząć się przygotowania do teatralnych prapremier.

Premiera *Brata naszego Boga* 13 grudnia 1980 roku w krakowskim Teatrze im. Słowackiego spowodowała nową falę rozważań o dramaturgii Ka-

rola Wojtyły. Inscenizacja Krystyny Skuszanek wywołała ogromne zainteresowanie publiczności, krytyki teatralnej i środków społecznego przekazu. Były trudności z kupnem biletu na zwyczajne spektakle, a dostanie się na premierę wymagało dużych starań i umiejętności — najzabawniej opisał je Tadeusz Nyczek w „Dialogu”. Widzowie byli fantastycznie zróżnicowani, takie kontrasty rzadko trafiały się w PRL-u, ale możliwe były tylko w nim i to w okresie schyłkowym. Zobaczymy jak przedstawiał premierową publiczność Bronisław Mamoń w „Tygodniku Powszechnym”: „*Na widowni zasiadli: Kardynał, członkowie KC, siostry zakonne w habitach, aktywiści partyjni, świat artystyczny i intelektualny Krakowa, radni miejscy, dziennikarze, młodzież studencka i co obrotniejsze gospodynie domowe*”.

Po krakowskiej (i światowej) premierze posypały się recenzje i obszerniejsze rozmowy oceniające zarówno inscenizację, jak i samą sztukę. Ale najpierw oddajmy głos Krystynie Skuszance, która w wywiadzie dla „WTK” podzieliła się w listopadzie 1980 doświadczeniami z pracy nad utrataniem *Brata*. Przekazała wszystkim reżyserka podkreśliła sceniczną wartość dramatu: „*Moim zdaniem, lansowanie opinii o nieateatralności tego wielkiego filozoficznego dramatu jest nieuzasadnione. «Brat naszego Boga» jak każdy dramat wymaga pewnego opracowania i przystosowania do formuły inscenizacji, ale przecież podobnie pracowałam nad wielkim dramatem Szekspira, Mickiewicza czy Słowackiego. (...) Autor dokonuje jakby ciągłych poprawek do własnego przewodu myślowego. I tu ujawnia się wspaniały żywioł wewnętrzny dramatu człowieka*”.

Powinno nas też zainteresować rozumienie utworu Karola Wojtyły przez wybitnego twórcę teatralnego. Zapytana, co zafrapowało ją z nieateatralnych aspektów dzieła, Skuszanka wskazała na głównego bohatera Adama Chmielowskiego — brata Alberta: „*Dotknięcie tajemnicy przeobrażenia artysty w samarytana, wielkiego artysty oddającego nieprzejętą umysłowością i talentem — w wielkiego samarytana, biorącego na swe barki odpowiedzialność za losy ludzi i bieg historii*”. Dostrzegła również możliwość przemiany świadomości teatralnej, a nawet sytuacji teatru w Polsce: „*Myślę tu o wzmocnieniu prestiżu teatru, który w Polsce ostatnio dość podupadł. Myślę o odbudowaniu zaufania do słowa, a także odbudowaniu idei zespołowego działania*”.

Odbiór tego spektaklu wyróżniał się na tle normalnych zwyczajów recepcyjnych. Po pierwsze, niemal wszyscy piszący o prapremierze czynili autotematyczne uwagi o kłopotliwej sytuacji odczuwania presji, jaką wywierała sława i pozaliteracki aurytetyt Jana Pawła II na odbiorców dzieł młodego Karola Wojtyły. Najobszerniej opisał tę niewygodną dla krytyki sytuację Tadeusz Nyczek, który z wyobraźnią i humorem wyodrębnił kilka modeli możliwych i rzeczywistych reakcji na tę sztukę. Wypowiedzi oceniające *Brata naszego Boga*, tak pozytywnie, jak negatywnie, były w dużej mierze zaprogramowane z góry przez stereotypy obyczajów środowiska artystycznego albo przez mechanizmy zbiorowych reakcji na dzieła wielkich lub sławnych ludzi czynu.

Również Jan Józef Szczepański, wspominając o aurze sensacji towarzyszącej spektaklowi, tak widział trudności: „*Niezwykłość osoby Autora ciąży przede wszystkim nad tekstem dzieła, nad walorami realizacji scenicznej, nad postawą odbiorczą widza*”.

Z zastrzeżeniem Jerzego Andrzejewskiego, czy w ogóle można i wypada publikować za życia Jana Pawła II jego weczesne utwory literackie, polemizował Bolesław Taborski. Ten żyjący w Anglii pisarz odpowiedział zgodnie ze zdrowym rozsądkiem, zadając pytanie: „*Dlaczego sztuki papieża nie mogłyby być wystawiane w teatrze za jego życia, skoro nie stawia się tego warunku żadnemu innemu dramaturgowi*”? Natomiast Marta Fik zakwestionowała w „Twórczości” popularne przekonanie, że byłoby lepiej, gdyby widzowie nie wiedzieli, kim obecnie jest autor. Poza wzbogaceniem odbioru dramatu o pozaartystyczne konteksty, zyskuje na tym sztuka teatru, zwłaszcza jej nurt trudny i poważny — „*towarzyszące zawsze wielkim osobistościom wielokrotne snobizmy i potrzeba sensacji decydują o fakcie wyprzedzenia biletów na parę miesięcy naprzód*”.

Drugą cechą wyodrębniającą odbiór *Brata naszego Boga* z normalnych procesów społecznej asymilacji dzieł teatralnych, były próby pokazania pozaartystycznych oddziaływań i znaczenia tego dramatu. Nie spotyka się takiego podejścia przy recenzowaniu utworów kolegów ze związku pisarzy, trudno natomiast pominąć pytanie, czy (i na ile) istnieje łączność między dramatem młodego wikarego z Niegowicy, a działalnością Namiestnika i Najwyższego Kapłana.

(CD. na str. 10)

— Właściwie to nie była kotka. Wyglądała jak lis, tylko mówiono na nią kotka.

Pochyliła w zamyśleniu głowę.

— No to... ale ostrożnie. Właściwie lis to tak, dobra.

Kiedy opowiedziałem jej sen, zdziwiła się i mówiła:

— Ja właściwie także mam takie trochę dziwne wydarzenie, nie jest to jeszcze wprawdzie nawet fakt dokonany, można by powiedzieć, że raczej dopiero jakaś obietnica czegoś realnego — mówiła uświadamiając sobie, że na razie podaje mi stale mnóstwo suchych zewnętrznych płatków tej wiadomości, więc energicznie naderwała: — Dostanę po dwóch latach znów pracę. A mianowicie...

— Proszę tego nie mówić! — i przysunęłam jej blok z ołówkiem. Napisała mi to. Następnie mówiła:

— Więc przyszedłam, nie wiem, nie wytrzymałam, żeby nie powiedzieć tego nikomu, tak sądzę. Więc przepraszam. A teraz lecę, idę właśnie wszcząć jakieś pierwsze kroki.

— Ale moglibyśmy na to przynajmniej coś wypić — powiedziałem wstając.

— Nie, nie — zaprotestowała podnosząc się do stołu z resztkami lisa — jestem autem.

Już nie pisałem, rozmyślałem. Zastanawiałem się, jak mam pisać ten tekst, co do niego należy a co nie. Sny oczywiście. Dzisiejszej porannej wizyty nie zapisałem, to konieczność widzę i realizuję dopiero przy przepisywaniu książki na czysto w lutym 1980! Miły czytelniku! Co ty wiesz? Ile jest tych oszustw, których się dopuszczają pisarze na czytelnikach! Ja jednak, jak widział, nie oszukuję: nie jest wprawdzie pewne, że do opisanej wizyty doszło właśnie dziś, ale doszło do niej na pewno, łącznie z tym tematem, w pobliżu innej wizyty, którą datuję dokładnie: według negatywu filmu, na któ-

rym te dwie twarze są bezpośrednio jedna za drugą. Z rozmyślań wyrwał mnie dzwonek.

— Cześć! Ależ wy macie w tej Pradze wstrętne przenikliwie zimno! U nas jest rozgrzewający mróz i pełno śniegu!

Wziąłem od Józefa zimowy płaszcz, dzięki czemu rozszedł się od niego zapach koni, dałem mu pantofle i zaprosiłem do kuchni. Szedł prosto do klatki z ptactwem, którego tam nie było, siedział na radiu i na obrazie, zlustrował badawczo roślinną scenografię za oknem, wciągnął nozdrzami powietrze i powiedział:

— Ludek, ty miałeś tu kobietę, obcą!

— A niech cię! — odpowiedziałem.

Józef mówił:

— Co ty stałe wyprawiasz, może byś pojechał z nami do Rumunii i rozejrzył się, co powiesz? Alpy Transylwańskie!

— Cha, cha, cha — powiedziałem.

— No co! Jeszcze byś się do lipca nauczył po rumuńsku, bo ja raczej nie — pokręcił z niezadowolaniem głową.

Stuknęliśmy się śliwownicą, na kuchni grzała się woda na kawę.

— Co mi tam, po rumuńsku nauczę się choćby za tydzień, ale paszportu nie mam!

— Jak to, ty nie masz paszportu? — zdumiał się i dopiero teraz zauważyłem, że robi sobie ze mnie żarty. Pół godziny wspominaliśmy naszą drogę na Pradę sprzed trzynastu laty. Następnie zapytałem:

— Po co przyjechałeś?

— No przecież zachęcić cię, żebyś jechał z nami do Rumunii i rozejrzył się za jakimś prezentem pod choinkę dla żony.

— Już na przyszłe Boże Narodzenie?

— Na zeszłe! No bo ja jeszcze nie mam grudniowej wypłaty, ale teraz spodziewamy się jakiejś forsy.

Józef Zeman z Bezejowic jest prze-

sem klubu jeździeckiego i sam swoim własnym pracownikiem. Posiedzieliśmy, a potem odprowadziłem go do Pragi. Idąc ulicami powiedziałem mu, co u nas jest nowego głupiego. Dziwił się. Nie widzieliśmy się długo.

Kiedy rozeszliśmy się, odebrałem z intrologatorni *Moje lata z Dijon* i pojechałem do profesora Černego po podpis. Znalazłem go, jak zwykle, nad rękopisem następnego tomu wspomnień.

— Więc niech pan opowiada — powiedziałem.

— Co mam opowiadać?

— No, co pan wie nowego!

Ale nie wiedziałem nic poza tym, że dr. Danisza, adwokata, zasądono warunkowo za „napaść na osobę urzędową”, której miał się dopuścić, stwierdzając podczas obrony jednego karysty, że chcą go wyrzucić z pracy. Ale nie miałem ochoty na te tematy.

— Ja nic nie wiem, panie profesore.

— He, pan nigdy nic nie wie, potworze, a pisze pan przynajmniej coś?

— Coś tam tak.

— I oczywiście nie chce pan o tym mówić, to także wiem. I co z panem począć. Niech mi pan przynajmniej powie, o czym się mówi. Wie pan coś o Kohoucie?

— Nic.

— No a myśli pan przynajmniej, że wróci?

— Ja wiem, że wrócić chce — powiedziałem.

— He, co chce Kohout, to nie odgrywa żadnej roli, pan myśli, że go tu puszczą?

— Przypuszczam, że tak. Ale tylko przypuszczam — odpowiedziałem.

Wypuszczał dym całym krążkiem

ust, dym szedł mu z nich z powrotem do nosa.

— Jest pan naiwny — powiedział. Następnie spytał: — Co pan sądzi o nowych sygnatariuszach?

Powiedziałem:

— Skoro mają odwagę to robić, ja będę lojalny.

Chciałem bez konieczności wypowiedzenia tego wprost postawić jakieś znaki zapytania nad tymi osobami. On jednak był konkretny.

— Ten Benda... zna go pan? Nie, oczywiście! On mi się podoba, on był u mnie. A ta Tominowa robi na mnie wrażenie ciekawszej gąski niż ta śpiewaczka.

Tę cenną pochwałę muszę jej przy okazji przekazać.

Chwilę później psioczył na Vaclava Havela:

— Widział pan, z iloma błędami „Svědectví” wydrukowało moją rozprawę o Masaryku?

Wyraziłem zdziwienie, że Havel ma z tym coś wspólnego.

— No przecież oni przejęli tekst z „Edice Expedice”, którą kieruje Havel, bo musi zawsze mieć coś ekstra, jakby mu nie wystarczyła „Petlice”.

Wyjaśniłem mu różnicę między obu wydawnictwami, a on z tego wyciągnął wniosek:

— No dobrze, dobrze! Więc pan myśli, że nie powinienem na ręce kierownictwa Karty składać protestu przeciw przeinaczeniom mojej pracy w „Svědectví”?

Byłem bezradny wobec potężnego czaru starych złotych czasów. (c.d.n.)

Ludwik Vaculik

SPOSÓB NA PLAGIAT

Bernardo Atxaga

BERNARDO ATXAGA (prawdziwe nazwisko Joseba Irazu), młody hiszpański pisarz pochodzący z Baskonii. Debiutował na początku lat 70. Jest autorem kilku tomików wierszy i zbiorów opowiadań w języku baskijskim. Jego twórczość należy do nurtu tzw. „nowej prozy hiszpańskiej” („nueva narrativa española”).

Sposób na plagiata pochodzi ze zbioru opowiadań zatytułowanego *Obabakoak*. Książka ta została opublikowana po raz pierwszy w 1990 r., w baskijskiej wersji językowej. W tym samym roku Atxaga przetłumaczył ją na język hiszpański i otrzymał za nią kilka prestiżowych nagród (Premio Euscadi de Literatura, przyznawaną za najlepsze dzieła literackie w języku baskijskim; nagrodę krytyki i Premio Nacional de Literatura).

Pozwólcie, proszę, że zacznę od opowiedzenia pewnego snu i nie niepokójcie się, że uzyskawszy wasze przyzwolenie, opóźnię nieco rozważania, które ściśle odnoszą się do plagiatu, ponieważ nie będzie to jakaś bezowocna dygresja, wprost przeciwnie, posłuży skierowaniu tematu na właściwe tory i, przynajmniej taką mam nadzieję, zadowoleniu nas wszystkich. Poza tym niech wam będzie wiadome, że wspomniany sen spowodował zmianę, która nastąpiła we mnie; to jemu zawdzięczam, że dziś podzielam poglądy i tendencje, którymi do niedawna gardziłem i które potępiałem. Przedtem bowiem, jak wszyscy wiecie, byłem zdecydowanym przeciwnikiem plagiatu.

Zdarzyło się więc, że pewnej nocy miałem zły sen, w którym zobaczyłem siebie samego pośrodku dzikiego, gęstego lasu. Jako że las pogrążony był w całkowitej ciemności i roilo się w nim od dźwięków zwierząt, pomyślałem, że tutaj kończą się moje dni i przestraszyłem się niesamowicie. Ale mimo wszystko, nie pozwalając się zwyciężyć przagnębieniu, próbowałem znaleźć jakieś wyjście.

Po przemierzeniu długiego odcinka zawilej gęstwiny dotarłem do zbrocza, które znajdowało się tam, gdzie kończyła się dolina porośnięta lasem. Wysiłek mój nie poszedł na marne, ponieważ na szczycie tego zbrocza dostrzegłem jasne znaki, zapowiadające obecność gwiazdy, która daje nam światło i ciepło, i w ten sposób odzyskałem spokój ducha. Moje serce mówiło mi, że jeśli zdołam dotrzeć do tego oświetlonego miejsca, będę uratowany.

Wiedziony tą nadzieją zacząłem się wspinać zostawiając w tyle ciemności lasu. Ale kiedy dotarłem tam, stanąłem w osłupieniu, ponieważ ani na szczycie, ani wokół niego nie widać było śladów życia i żadna roślina nie rośnie na tej jałowej ziemi. I znów poczułem się zagubiony i bezradny; nie miałem pojęcia, w którym kierunku się udać. W tym żalonym nastroju usiadłem na kamieniu, wsparłem głowę na rękach i wtedy właśnie ktoś się do mnie zbliżył.

— Ulituj się nade mną kimkolwiek jesteś — powiedziałem mu.

Przyglądał mi się, nic nie mówiąc, jakby był niemową.

— Czym jesteś? Zjawą czy człowiekiem z krwi i kości? — spytałem go.

Dopiero wtedy się odezwał:

— Nie jestem człowiekiem, ale nim byłem. Moi rodzice przyszli na świat w Urdax, w Nawarze, ja natomiast mieszkałem w Salamance i w kilku innych miastach, aż w końcu, na życzenie mojego kochanego pana Bertranda de Echaus, osiedliłem się w miasteczku Sara, w którym z wolą boską, dożyłem osiemdziesięciu ośmiu lat.

Stanąłem oszołomiony, z wytrzeszczonymi oczami — tyleż z radości, co ze zdziwienia.

— W takim razie, pan jest Pedro Daquerre Azpilicueta, rektor znany pod przydomkiem *Arular!* Najslawniejszy mistrz, największy autorytet i pierwszy ze wszystkich pisarzy baskijskich! Widzę teraz, że dobrze zrobiłem czytając pana książkę. Pan jest moim Mistrzem i najbardziej cenionym przeze mnie autorem. Proszę mi pomóc. Niech pan spojrzy, jaki słaby i zagubiony jestem w tej pustce. Niech mnie pan wyratuje z tego beznadziejnego stanu, w jakim się znajduję, łaskawy i uczony Mistrzu.

— Najpierw muszę ci coś pokazać — powiedział i zaczął wspinać się po zboczach jeszcze bardziej stromym niż poprzednie, w kierunku wyższego szczytu. Ufając mu, szedłem za nim.

Gdy tylko weszliśmy na drugi szczyt, zobaczyłem, że znajdujemy się na jakiejś wyspie, zagubionej w bezmiarze morza. Była bardzo mała i nie było na niej żadnych śladów życia. Jakiś czarny statek zbliżał się do jej wybrzeża.

— Jaka ona mała! — powiedziałem do niego z troską. — I jak bardzo samotna! — dodałem.

Mistrz przytaknął ruchem głowy.

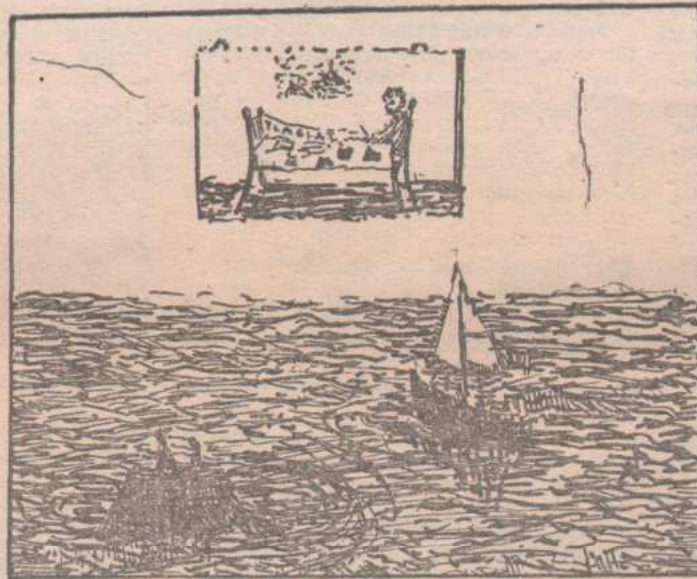
— Wszystkie pozostałe języki i dialekty, którymi mówię na świecie, są wymieszane i powiązane ze sobą. Ale język baskijski jest jedyny i

różni się od jakiegokolwiek innego języka. Stąd jego samotność.

Słuchając tych słów, zrozumiałem, że wyspa ta nie jest taka jak Sardynia czy Sycylia, lecz że powstała w inny sposób i że bez względu na to, jak niewiarygodne by się to wydawało, ten geograficzny przypadek, który oglądam, nie jest niczym innym jak moim własnym językiem. Ale odniosłem wrażenie, że Mistrz chce mi powiedzieć coś więcej i pozostawiłem te chaotyczne myśli, które krążyły mi po głowie, na później.

— Kiedyś była to szczęśliwa okolica, dzisiaj natomiast jest to miejsce jałowe i martwe. Dlatego właśnie wyspa wydaje ci się tak bardzo mała i opuszczona. Jednakże, gdyby napisano w języku baskijskim tyle książek, ile napisano po francusku lub w jakimkolwiek innym języku, również baskijski byłby językiem bogatym i doskonałym jak tamte; skoro zaś tak nie jest, sami Baskowie są sobie winni, a nie ta wyspa.

Doktor Angélico de Euscal Herria wyraźnie posmutniał



Rys. KATARZYNA NALEPA

i ja zamilkłem na chwilę, by nie pogrążyć Mistrza w jeszcze większym żalu. Widząc jednak, że czarny statek z każdą chwilą przybliża się bardziej do brzegu tak, że można już było rozróżnić grupy ludzi znajdujących się na pokładzie, nie mogłem powstrzymać pytania, które wyrwało mi się z ust.

— Co to za statek, Mistrzu? I kim są ci ludzie, którzy znajdują się na nim?

Westchnął, zanim mi odpowiedział.

— Ten statek jest jak *Grand Saint Antoine*, który zawinął do portu w Marsylii.

— Nic nie wiem na temat tego statku, Mistrzu — wyznałem mu.

— *Grand Saint Antoine* to statek, który przywiózł zarazę do Marsylii.

— Kim są więc ci ludzie? — zaniepokoiłem się.

— Widzisz tych, którzy stoją na dziobie? — zapytał mnie po chwili zadumy.

— Tak, wydają się bardzo zadowoleni, unoszą flagi i wiwatują, jakby chcieli wzniesić powitalny toast na cześć wyspy.

— Nie wierz im, bo są to hipokryci i wszystko co ro-

bia, to czyste pozory. Lubią dużo mówić, ale kiedy przyjdzie do czynów... nie zobaczysz ich nigdy przy pracy. Przygotowują tak ciężkie ładunki, że nie można ich udźwignąć i kładą je na barki sąsiada, podczas gdy sami nawet palcem nie kiwną. Wszystko robią tylko po to, by ich zauważono. Jeden będzie się wyróżniał napisami ozdabiającymi jego strój, drugi upiększy fasadę swojego domu dewizą zapożyczoną z wyspy, jeszcze inny będzie chciał, aby jego nazwisko widniało na pierwszym miejscu przy podrywaniu jakiegokolwiek odeszłego. Ale to wszystko niewiele warte. Ich słowa to jedynie fałszywe monety.

— A ci, którzy stoją za nimi? Kim są?

— Masz na myśli tych, którzy kołyszą w ramionach księżę rachunkową?

— Tak, Mistrzu.

— To są oportuniści, mój synu. Chełwi i zachłanni, nie mają żadnych aspiracji duchowych. Ci zawsze robią swoje rachunki i jak nikt inny umieją ciągnąć korzyści z wyspy. Trzeba na nich szczególnie uważać, bowiem ludziom ich pokroju zależy na tym, żeby wyspa pozostała taka, jaka jest: mała i samotna. Gdyby udało jej się znaleźć w lepszej sytuacji, ilość rachunków wzrosłaby wielokrotnie, co kosztowałoby ich zbyt dużo wysiłku.

Im lepiej poznawałem przyszłość, która czekała tę wyspę, tym trudniej mi było zacerpnąć tchu. Mimo to nie mogłem trwać w milczeniu. Jeszcze dużo brakowało mi do

wyżsi, tylko podli i plugawi. Uważają się za zuchwatek, ale mają odwagę atakować wyspę tylko dlatego, że ją widzą mizerną i bezsilną. Gdyby tak nie było, szukaliby jakiegokolwiek spokojnego miejsca w pobliżu dworu i tam by się osiedlili.

Tym razem to ja westchnąłem.

— Zamierzam zadać panu ostatnie pytanie, Mistrzu, widzę ich bowiem na statku wielu i nie chcę zbytnio pana męczyć. Proszę mi powiedzieć, kim są ci, którzy znajdują się w głębi, ci, którzy płaczą i lamentują?

— Będąc tym, kim jestem, czyli zjawą, nie wiem, co to zmęczenie. Ty natomiast tak. Widzę, że już nie możesz więcej wytrzymać i że zaczyna brakować ci sił, dlatego gdy tylko udzieli ci informacji o tych ostatnich, zamilknię. Ci, których tam widzisz to są smutni. Tak jak nieszczęśliwi kochankowie ofiarowują wyspie jedynie swoje żale i tym samym pogarszają jeszcze sytuację. Jak ojciec Ikara, wszystkim, co upada, szepczą do ucha: idziesz bardzo złą drogą. Na tego, któremu przeciwnie — dobrze się wiedzie, który wciąż się wspina, patrzy z beznadziejnym wyrazem twarzy, dając mu do zrozumienia, że cokolwiek by uczynił, zrobi to na próżno. Gdyby wyspa była w ich rękach, ogrod Getsemani w porównaniu z nią, byłby miejscem wesołym.

Obaj patrzyliśmy przez chwilę, bez słowa, w kierunku czarnego statku. Mistrz wziął mnie potem za rękę i poprowadził w dół zbocza, do jednego z nielicznych zielonych miejsc, które jeszcze pozostały na wyspie. Ziemia była tutaj porośnięta wysoką trawą, a rozsiane wszędzie figowce uginały się pod ciężarem owoców.

— Mistrzu, nie odchodź jeszcze — poprosiłem go, widząc, że puszcza moją rękę.

— Czego oczekujesz ode mnie? Chcesz, abym dał ci jakąś radę? — wyczytał w moich myślach.

Przytaknąłem ruchem głowy.

— Już ci ją dałem. Gdyby w języku baskijskim pisano tyle książek...

— Ale jest tak niewielu pisarzy, Mistrzu. A poza tym, nie są tak wielcy jak pan.

Mistrz zerwał figę z drzewa i podał mi ją. Podczas gdy ją jadłem, trwał w zamysleniu.

— A plagiatorzy? Czyż nie ma plagiatorów? — zapytał mnie po chwili.

— Nie wiem, czy pana rozumiem, Mistrzu — usprawiedliwiłem się.

— Po prostu chciałbym wiedzieć, czy nie ma nikogo, kto wzorując się na jakimś dobrym pisarzu, pisałby jak on. Za moich czasów właśnie tak powstawały wszystkie książki. Poczułem, że sprawa wymaga wyjaśnienia.

— Czasy się zmieniły — pozwoliłem sobie na uwagę. — Plagiat jest bardzo źle przyjmowany począwszy od wieku XVIII. Tak że jak kradzież. Dzisiaj dzieło literackie musi sprawiać wrażenie, że powstało z niczego. Inaczej mówiąc, dzieło musi być oryginalne.

Spojrzał na mnie uważnie, jakby starał się mnie zrozumieć. Potem wyciągnął skądś talerz, zaczął zbierać figi.

— Wcale tak być nie musi — zaczął nieco później, chodząc od jednego drzewa do drugiego. — Według mnie plagiat ma wiele zalet, jeśli go porównamy z pracą twórczą. Jest łatwiejszy w realizacji i mniej pracochłonny. Można zrobić dwadzieścia plagiatów w czasie potrzebnym na stworzenie jednego dzieła. I często osiąga się bardzo dobre rezultaty, co nie zawsze się udaje przy tekstach wymyślonych, w przypadku bo-

wiem plagiatów dzieła wyściowe służą im jako przewodnik i pomoc. Naprawdę, wierz mi, to posądzenie o kradzież jest krzywdzące. Pozbawia nas najlepszego instrumentu, jaki posiadamy, aby tętnić życie w wyspę.

Chociaż wydawał się dotknięty, z dużą starannością układał figi w naczyniu. Ja wciąż milczałem. Nie chciałem odciągać go od tematu, który pochłaniał jego myśl.

— Może nie powinien mówić tego rektor, ale... Jeśli kradzież robi się umiejętnie? — zapytał, przybliżywszy się znowu do mnie. Dyskretny uśmiech pojawił się na jego twarzy.

— Popelniać plagiaty bez ujawniania, że nimi są? To chce pan powiedzieć, Mistrzu? — poderwałem się.

— Oczywiście.

— Ale, żeby to osiągnąć, trzeba mieć jakąś metodę, a poza tym...

Położył mi rękę na ramieniu.

— Synu, odpowiedz mi szczerze, kochasz tę wyspę? — zapytał.

— Bardzo, Mistrzu — powiedziałem nieco zaniepokojony.

— I byłbyś zdolny narażać się na niebezpieczeństwa i ryzykować dla niej?

Patrzył na mnie w taki sposób, że nie mogłem powiedzieć — nie.

— Więc idź w świat i przystępuj do tej metody. Niech nowe generacje uczą się robić mistrzowskie plagiaty! Niech wyspa zaowocuje nowymi książkami!

I powiedziawszy to wręczył mi talerz pełen fig. Potem umiejscowił się na chmurze, która zbliżyła się do nas i znikł z mojego pola widzenia.

Otarłem oczy i obudziłem się. Pomimo że za oknem widziałem tak domniekającymi mi znane góry Obaba, trudno mi było zdać sobie sprawę, że jestem w moim własnym pokoju. Wszystkie przedmioty, tak obrazy jak i moje ubrania czy książki, wydawały mi się obce, bo rzeczywistość nie posiadała dościsłej władzy, by zapanować nad snem. Oczy już miałem zupełnie otwarte, a jeszcze dyskutowałem z autorem Gero; to na szczycie rozmyślając o wyspie, to na żyznej nizinie między figowcami.

„Obiecałem mu obmyślić sposób na dobry plagiat” — przypomniałem sobie, kiedy byłem już na dobre przebudzony. Trudno mi było wrócić do świata ze świadomością tej obietnicy i pragnąłem przedłużyć swój sen. Jednakże niepokój zagościł w moim sercu, co wyrwało mnie ostatecznie ze snu. Pomyślałem, że nie potrafię opracować właściwej metody i że wobec tego moje słowo przestanie cokolwiek znaczyć. A ponadto, nie było to słowo dane byle komu, tylko samemu Axularowi, Doktorowi Angélico de Eusebi Herria.

Takie wzburzenie spowodowały we mnie te rozważania, że wzięwszy do ust figę, zakrzusłem się.

„Plagiator musi wybierać teksty o przejrzystej treści” — przyszło mi nagle do głowy. — „To byłaby pierwsza zasada tej metody.”

Tyleż zaskoczony tą myślą, która narodziła się tak nagle i nieoczekiwanie, co zadowolony z niej, wzięłem zeszyt ze stolika i zanotowałem ją. Dopisałem jeszcze komentarz: „Inaczej mówiąc, powinno się wybierać opowiadania lub powieści, których temat można streścić w kilku zdaniach. Dlatego też dla plagiatora nie są odpowiedni jako wzorce tacy pisarze jak Robbe-Grillet czy Faulkner, bo w ich dziełach najmniej ważna jest właśnie historia. Natomiast bardzo są poleceni pisarze tego typu co Buzzati, Saki czy sam Hemingway. Ogólnie mówiąc,

im starszy będzie wybrany model, tym lepiej dla plagiatora. Można bowiem użyć tysięcy opowiadań ze zbioru *Tysiąc i jednej nocy*, ale ani jednego z antologii awangardy”.

Sprawdziłem to, co napisałem. Wydawało mi się, że nie jest to złe i że wymyślenie tej metody nie będzie może tak trudne jak by można przypuszczać. Żeby uczcić moje wspaniałe odkrycie, wzięłem figę do ust i przelknąłem ją bardzo ostrożnie.

„Chcę dokonać plagiatu, należy odrzucić wszystkie rodzaje książek nietypowych”, przyszło mi znowu do głowy i zdziwiłem się jeszcze bardziej niż przedtem. Nie wiedząc dlaczego, tego ranka miałem takie natchnienie jak nigdy. Bez względu na to, jak bardzo mnie to zaskakiwało, nie mogłem nie wykorzystać tej szansy. Dlatego też wzięłem ponownie zeszyt i przystąpiłem do pisania komentarza:

„Niech nie przyjdzie plagiatorowi do głowy wybranie książki rzadkiej, która nie byłaby przetłumaczona na jego język. Niech nie bierze pod uwagę, na przykład tej powieści, którą jego rodzice przywieźli mu z księgarni na placu Lenina, po powrocie z Moskwy; nawet wtedy gdy jego przyjaciel poliglota zrobi mu interesujący synopsis jej treści. Ponieważ, ostatecznie, co on wie na temat najnowszej literatury Rosji? A gdyby jego rodzice nieświadomie natrafili na kogoś, kto jest o krok od przekształcenia się w dysydenta? Co by się wówczas wydarzyło? Po upływie dwóch lat, wieść o tym domniemanym dysydencie głosiłyby wszystkie środki masowego przekazu i nawet sami studenci uniwersytetu znaliby na pamięć wszystkie opracowania jego dzieł literackich. Gdyby tak się stało, plagiat byłby narażony na poważne niebezpieczeństwo. Nie, plagiator nie powinien używać podstępów dla osiągnięcia swego celu. Nie powinien kierować swych kroków jak jakiś złodziejczek w stronę oddalonych dzielnic lub ciemnych ulic, lecz powinien spacerować w świetle dnia, po otwartych przestrzeniach centrum metropolii. Powinien kierować się ku Boulevard Balzac, Hardy Gardens lub Hoffmann Strasse lub ku Piazza Pirandello... Inaczej mówiąc, musi wybierać swoje wzory wśród dzieł tych autorów, którzy są na ustach całego świata. I niech się nie martwi! Nikt tego nigdy nie odkryje, ponieważ klasycy (tak jak archaniołowie) znani są tylko ze swoich nazwisk i podobizn.”

Ustaliwszy powyższe reguły, poczułem się spokojniejszy i patrzyłem przez chwilę na góry Obaba, śledząc ruchy rolników, którzy pracowali w polach. Chciałem wstać, jak to miałem w zwyczaju, żeby napić się kawy, ale opuszczenie łóżka wydało mi się ryzykowne. Gdybym to zrobił, mogłoby mi uciec natchnienie. Skąd przychodzi mi takie pomysły? Przecież jestem całkowitym ignorantem w kwestii plagiatów. Tutaj dzieje się coś niezwykłego.

„Skąd wzięły się te figi?”, zastanawiałem się zdziwiony. Przecież nie jest to jeszcze sezon figowy w Obaba.

Wzięłem biały talerz do rąk i kiedy mu się przyglądałem, rozwiły się wszystkie moje wątpliwości. Owoce, które tak okazały się na nim prezentowały były, bez żadnych wątpliwości, tymi samymi, które Axular zebrał na wyspie.

W końcu zobaczyłem to jasno i zrozumiałem wszystko, co się wydarzyło. Nie, ja nie miałem tego snu przez przypadek, tylko z wyraźnej woli Mistrza, który potrzebował kogoś, kto by rozpowiechnął dobrą wieść o

plagiacie. Zdałem sobie sprawę, że figi, które znajdują się na talerzu nie są zwykłymi figami, lecz owocami pełnymi wiedzy i że dzięki nim dane mi będzie — tak jak do tej pory — poznać metodę plagiowania.

Przez chwilę medytowałem nad tym przypadkiem, podziwiając siły, jakimi mieli władca mieszkańcy Parnasu. Ale obok mnie wciąż leżał zeszyt i jego obecność przypominała mi o zadaniu, które obiecałem wykonać. Wzięłem więc pióro i byłem gotów zrehabilitować kolejne reguły.

„Przykład wytłumaczy lepiej niż jakiegokolwiek dysertacje, jak należy rozwiązać problem czasu i przestrzeni. Przypuśćmy, że trzeba splagiatować jakąś historię, która wydarzyła się w Arabii w średniowieczu i że jej bohaterami, skłóconymi z powodu jakiegoś wielbłąda, są Ibu al Farsi i Ali Rayol. Plagiator może w całości wziąć tę historię, ale powinien ją usytuować

z sieci zastawionej przez nieprzyjaciół ze zdwojonymi jeszcze siłami. Ale do tego trzeba, po pierwsze, zostać w całym swoim utworze rozrzucone ślady utworu, który wzięło się za swój wzór, po drugie, nauczyć się czegoś o metaliteraturze i po trzecie, zdobyć pewien prestiż. Jeżeli plagiator spełni te trzy warunki, będzie miał już uformowaną swoją gwardię pretoriańską.

Przypuśćmy — żeby wyjaśnić dwie pierwsze zasady obrony — że plagiator wykorzystał do swych celów opowiadanie Kiplinga i że zrobił to, wyprzedzając znacznie historię w czasie i sytuując ją w okolicy planety Uran. Wówczas, żeby spełnić pierwszą zasadę, jest konieczne, aby nazwał astronautę imieniem „Kim”.

— Pozwoli pan, że zadam panu pytanie trochę tendencyjne — powie mu dziennikarz, kilka dni po opublikowaniu jego dzieła. — Wyda-

opóźnieni w teorii literatury. Być może nawet nie słyszeli nic na temat metaliteratury...

— Ja coś słyszałem, ale nie mogę sobie teraz przypomnieć...

— Dobrze, no więc tym słowem chce się wyrazić to, że ostatecznie nie ma już nic nowego pod słońcem, nawet w literaturze. Idee, które głosił romantycy...

— Tak, miłość i cała ta reszta...

— I tak, i nie; owszem, również ich koncepcja miłości, ale ja teraz mam na myśli raczej ich pomysły literackie. Romantycy uważali bowiem, że dzieło jest wynikiem niepowtarzalnej osobowości i tym podobne bzdury.

— A metaliteratura?

— No więc właśnie, chodzi o to, że pisarze nie tworzą już nic nowego i że wszyscy piszący te same historie. Jak zwykle się mówi: wszystko co dobre już zostało napisane, a jeśli nie zostało napisane, znaczy, że jest złe. Współczesny świat jest niczym wielka Aleksandria i my, którzy w niej żyjemy, zajmujemy się jedynie dawaniem komentarzy do tego, co już zostało stworzone, nic poza tym. Już dawno rozwił się sen romantyków.

— Po co więc w ogóle pisać? Jeśli wszystkie dobre historie już zostały napisane...

— Ponieważ, jak ktoś powiedział, ludzie o nich zapominają, a my, nowi pisarze im je przypominamy. I to wszystko.

Wydaje się faktem bezspornym, że po tym wszystkim, co zostało powiedziane do tej pory, godność plagiatora pozostaje poza wszelką wątpliwością. Na wszelki jednak wypadek — mając na uwadze, że nikt nie ufa nieznanemu — powinien on spełnić warunek, którego wymaga reguła obrony numer trzy. Inaczej mówiąc, musi on zdobyć pewną sławę. Ponieważ, jeśli jego nazwisko jest znane i pojawia się często, metody, o których mowa, będą mieć gwarantowany sukces.

I niech nikt się nie ulęknie pracy, niezbędnej do wyrobienia sobie nazwiska, bez względu na to, jak trudna by się wydawała na początku. Mając bowiem do dyspozycji tyle gazet i tyle różnych biurohostek, o których się w nich pisze (że ten czy ów polityk powiedział albo przestał mówić, że jest dobry albo jest zły program Karnawału, że rozwiązano problem ruchu na ulicy albo na granicy), sprawienie, aby jego nazwisko pojawiała się co tydzień przed oczyma opinii publicznej — gdy będzie odpowiadał na ankiety, podpisywał manifesty itd. — stanie się dla plagiatora dziecinnie łatwe.

Słońce było już wysoko, kiedy skończyłem redagować ostatnie linijki metody i dym, który wychodził z kominów Obaba, zapowiadał, że zbliża się pora obiadu. Ale ja, po zjedzeniu tłu fig nie byłem w ogóle głodny i postanowiłem rozpoznać od razu ćwiczenie praktyczne. Należało przecie, na jakimś przykładzie, zademonstrować skuteczność opracowanej przeze mnie metody. Nie zwlekając, udałem się więc do biblioteki i wybrałem opowiadanie o przejrzystej treści, z książki wielokrotnie wydawanej. Zanim zapadła noc, plagiat nt. „Szczelina w brwle lodu” był już gotowy.

Niech się spełniają życzenia uczzonego Axulara!

Przetłumaczyła:

TERESA SIKORA



Rys. KATARZYNA NALEPA

we współczesnej Anglii w taki sposób, by bohaterowie przekształcili się np. w Anthony'ego Northama i Philipa Stevensa a przyczyną toczącej się między nimi dyskusji był zamiast wielbłąda — samochód. Te zmiany, jak łatwo się domyślić, pociągną za sobą tysiąc innych, zatem historia pozostanie praktycznie nierozpoznawalna przez nikogo.”

Odkrywszy źródło moich inspiracji, mogłem sobie już pozwolić na wstanie z łóżka i zrobienie kawy. Ruch na ulicy był już ożywiony i aż do mojego okna dochodziły odgłosy rozmów. Słońce wyglądało zza nielicznych chmur, jakie były na niebie. Nieco później dźwięk kołatki u drzwi zawiadomił mnie o przyniesieniu gazety. Tak, kolo fortuny toczyło się nieprzerwanie, a ja czułem się szczęśliwszy niż zwykle.

Kilka godzin później zrobiłem sobie drugą filiżankę kawy, zjadłem trzy kolejne figi i byłem gotów spisać ostatnie reguły metody.

„Sprawą pierwszorzędnej wagi jest dla plagiatora przygotowanie sobie dobrej obrony”, zacząłem. I następnie dodałem do powyższej wypowiedzi tych kilka linijek:

„Może się zdarzyć, że chociaż plagiator będzie przestrzegał punkt po punkcie poprzednich czterech zasad, plagiat zostanie wykryty. Każdy może mieć pecha, a już szczególnie zdarza się to w kulturach o niewielkim zakresie oddziaływania, gdzie na małej przestrzeni, wzajemne stosunki — przede wszystkim literackie — są zazwyczaj pełne intryg, złośliwości i nienawiści.

Jednak ten pech wcale nie musi być dla plagiatora szkodliwy, a nawet wprost przeciwnie, plagiator może wyjść

je się, że historia, którą pan opowiada w swojej książce, jest bardzo podobna do opowiadania pisarza o nazwisku Piking. Nawet ktoś użył słowa plagiat. Co ma pan do powiedzenia na ten temat?

— Przepraszam, ale nie Piking tylko Kipling — zaczęłam dumnie plagiator. I następnie dodałam z pogardliwym uśmiechem: Gdyby ci oskarżyciele byli czytelnikami jak należy i zamiast oglądać swoje paznokcie, przeczytali dzieła Kiplinga, wówczas natychmiast zdaliby sobie sprawę, że mój utwór nie jest niczym innym, jak tylko holdem złożonym wspomnianemu mistrzowi. Nazwałem astronautę „Kim”, bo przecież jedno z dzieł napisanych przez tego czarującego imperialistę tak właśnie jest zatytułowane. Ostatecznie nie wydaje mi się, aby to było trudne do zauważenia. Ale jak już powiedziałem, ci oskarżyciele nawet nie mają pojęcia, co to jest właściwa lektura.

— Wydaje mi się, że usłyszałem, jak pan powiedział i proszę mnie poprawić, jeśli się mylę, czarujący imperialista. Niech pan wybaczy, ale połączenie tych dwóch słów, wydaje mi się nieco zaskakujące... — znowu rozpocznie swój atak dziennikarz, tyle że tym razem z innej strony. Jednakże plagiator nie pozwolił mu kontynuować i wykorzystując drugą zasadę obrony, znowu będzie nacierał na napastnika.

— Poza tym, muszę powiedzieć, że ci, którzy chcą dyskredytować innych szukają dziury w całym, są bardzo

BIBLIOTEKA PISARZY ŻYDOWSKICH — PO RAZ TRZECI

BIBLIOTEKA PISARZY ŻYDOWSKICH

Szołem Alejchem, *Dzieje Tewji Mleczarza*. Przeł. A. Dresnerowa, Wrocław 1989.

Szołem Alejchem, *Z jarmarku*. Przeł. M. Friedman, Wrocław 1989.

Szalom Asz, *Mąż z Nazaretu*. Przeł. M. Friedman, Wrocław 1990.

Mendele Mojcher Sforim, *Podróże Beniamina Trzeciego*. Przeł. M. Friedman, Wrocław 1990.

POPREDNICZKI

Nazywając serię klasyki literatury jidysz Bibliotką Pisarzy Żydowskich, Wydawnictwo Dolnośląskie powtórzyło — samo o tym nie wiedząc! — tradycyjną, w pewnym sensie, formułę, w jaką ujmowano w Dwudziestolecu akcje systematycznego przyswajania polszczyźnie piśmiennictwa żydowskiego. Pierwsza Biblioteka Pisarzy Żydowskich pojawiła się w połowie lat dwudziestych. W krótkim stosunkowo czasie, między rokiem 1925 a 1929, wydawnictwo Safrus ogłosiło wówczas *Notatki komiwojazeira* Szołem Alejchem, *Romans komiokrada* Józefa Opatoszu, *Cyłek z lasu* Zusmana Segalowicza, tom opowiadań *Icchoka Lejba Pereca* z nieznanego świata i antologię noweli żydowskiej *Plomienie i zgliszca*. Książki Safrusu odznaczały się dobrym poziomem edytorskim i miały staranną oprawę graficzną. W latach 1925—1928 ukazywała się z kolei Biblioteczka Pisarzy i Klasyków Żydowskich firmy Orient, oferującej tanie zeszytowe edycje Szołem Alejchem (*Porada*), I. L. Pereca (*Nowele*), Szaloma Asza (*Wenus Szwarzwaldu*) i Dawida Frizmana (*Ostatni raz*).

Mając — podobnie jak jej międzywojenne poprzedniczki — ambicję prezentacji „najcenniejszych utworów klasyków literatury w języku jidysz”, najnowsza, trzecia Biblioteka Pisarzy Żydowskich jest przecież przedsięwzięciem o odmiennym niż tamte charakterze. Na ową odmienną złożyły się oczywiście dla wszystkich okoliczności natury historycznej, których objaśnić bliżej nie ma tu potrzeby. Powiedzieć należy jednak o konsekwencjach, jakie miały one dla charakteru polsko-żydowskich kontaktów literackich. Po pierwsze: pomysłodawcy serii Safrusu i Orientu popularyzowali klasyczną literaturę jidysz jako część żyjącego i rozwijającego się piśmiennictwa, którego Polska była liczącym się światowym centrum. Po drugie — podejmowali swój wysiłek z myślą o dwóch kręgach czytelników: o odbiorcy polskim, lecz przede wszystkim o coraz potężniejszych rzeszach polskojęzycznych odbiorców żydowskich. Dziś twórczość w jidysz jest częścią umarłego świata, a spolszczona — ape-

lować może do polskiego już tylko czytelnika...

Niezależnie od odrębności, o której mowa, jest trzecia Biblioteka Pisarzy Żydowskich zjawiskiem ze wszech miar typowym, jeśli mieć na względzie pewne ogólniejsze prawa rządzące polsko-żydowskimi kontaktami kulturalnymi. Będąc bez wątpienia „dzieckiem swego czasu”, owocem duchowego klimatu lat osiemdziesiątych, z ich zainteresowaniem problematyką mniejszości narodowych i inteligentnym filosemityzmem, Biblioteka wrocławska po raz kolejny dowodzi dominującej roli w owych kontaktach czynników historycznych, społecznych, politycznych. Jak w żadnym innym bodaj przypadku, o kulturalnych zwią-

(Szaniawski) ogłoszoną w roku 1885 przeróbką *Podróży Beniamina III Mendele Mojchera Sforima* (Szołem Abramowicza). Wbrew uporczywie powtarzanej do dziś opinii, Junosza, prozaik chętnie sięgający w swej oryginalnej twórczości po tematy żydowskie, nie znał jidysz, a jego adaptacje prozy Abramowicza (w roku 1886 wydał *Szkapę* tegoż autora) oparte są na przekładach rosyjskich. O jego stosunku do jidysz niech zaświadczy taki choćby fragment przedmowy, jaką opatrzył *Podróże Beniamina*: „Książki żargonowe drukowane są literami hebrajskimi, w języku, który jest naprawdę osobliwą lingwistyczną miksaturą. Bez ustalonych form, bez gramatyki i składni prawdziwej, z tysiącami najroz-

dowe narzeczce czy — jak pisała Eliza Orzeszkowa — „szwargot”, który wraz z postępami oświecenia i „uobywatelnienia” rychło winien zostać wyparty przez język „kraju zamieszkania”.

Względy te sprawiły, że pierwsi tłumacze traktowali literaturę jidysz jako twórczość ludową, niższą w stosunku do piśmiennictwa hebrajskiego, a swój trud translatorski motywowali — czy wręcz usprawiedliwiali — bez wyjątku względami społecznymi. Szło o rolę informacyjną, jaką literackie obrazy życia żydowskiego odegrać mogły w stosunkach międzygrupowych. Przekłady wychodziły zresztą niemal wyłącznie ze zasymilowanych językowo środowisk żydowskich, przede wszystkim z kręgu ludzi skupionych wokół asymilatorskiego pisma „Izraelita” (Jerzy Ohr, Henryk Lew, Felicja Sochaczewska). Szlagon Junosza był w gronie tłumaczy wyjątkiem, przekładał przy tym, jako się rzekło, z drugiej ręki.

Za reprezentatywny głos opinii polskiej uznać natomiast wypadnie zdanie Henryka Galle'a z roku 1905: „Co kryje się w tej ciemnej i nikomu niedostępnej literaturze, jakie ziarna rozsiewa ona po płodnej glebie nie wiemy i wiedzieć nie możemy. I nikt od nas żądać nie może, byśmy dla tego celu uczyli się hebrajszczyzny lub żargonu”.

ZNAKI NOWEGO WIEKU

Przytoczony powyżej cytat świadczy dowodnie, że w nowy wiek owa opinia wkroczyła z багаżem tradycyjnych postaw i stereotypów kulturowych. Dodała do nich jeden tylko, jak się zdaje nowy, własny ton. Ten wszakże, który wzmagać się będzie niebawem z dekady na dekadę: ton antysemicki. W przedmowie do wydanego w roku

zupelnej nieświadomości co do tego, co dzieje się już nie o między z nami, ale tuż obok nas, w naszym własnym społeczeństwie, którego część nie była jakąś stanowią Żydzi, przeciwstawiający się coraz wyraźniej naszym ideałom narodowym i naszym celom zasadniczym”.

Po stronie żydowskiej tymczasem dokonywała się bardzo zasadnicza rewizja stanowiska względem wschodnioeuropejskiej kultury sztuki, czego symboliczną manifestacją stało się proklamowanie jidysz żydowskim językiem narodowym na słynnej konferencji w Czerniowcach w roku 1908.

Owa rewizja to część procesu o kapitalnym znaczeniu dla przyszłych dziejów europejskich Żydów: od schyłku XIX wieku mamy do czynienia z formowaniem się nowożytnego żydowskiego świadomości narodowej, której przejawem jest także nowe nastawienie wyemancypowanej i zeuropenizowanej już elity intelektualnej do kultury jidysz. Uznawszy w owej kulturze święte narodowe dziedzictwo, środowiska żydowskie zupełnie inaczej pojmować będą odąd funkcję polskich przekładów literatury jidysz. Szło będzie nie tyle o dostarczenie Polakom użytecznej wiedzy o świecie niedostępnym im, nie znanym i egzotycznym, ile o literacką autoprezentację żydostwa. Nie może być inaczej, niż zaakceptować narodową i artystyczną wartość piśmiennictwa jidysz, pełnoprawną europejską literaturę, będącą i obrazem, i wyrazem żydowskiego życia.

DWUDZIESTOLECIE: POLSKOJĘZYCZNA KULTURA ŻYDOWSKA

Międzywojenne dwudziestolecie to epoka z wielu względów wyjątkowa w dziejach Żydów polskich, którzy stają się wówczas narodem w nowożytnym tego słowa rozumieniu, narodem żyjącym pełnią swego własnego życia społecznego, politycznego i kulturalnego. To ostatnie, najbardziej nas interesujące, przybiera nowy kształt: dwujęzyczna (jidysz i hebrajski) dotąd kultura żydowska przekształca się — wskutek postępów językowej polonizacji — w trójjęzyczną. Polszczyzna zyskuje rangę jednego z języków żydowskich i po raz pierwszy w dziejach swego wielowiekowego sąsiedztwa Polacy i Żydzi tworzą językową wspólnotę.

Marzona przez dziewiętnastowiecznych reformatorów żydostwa językowa polonizacja — wspomaganą wydatnie przez szkolnictwo powszechne odrodzonego państwa — łączy się, czego nie przewidzieli jej zeszlowieczeni propagatorzy, z żydowską świadomością narodową. Signum temporis jest symbioza polszczyzny i ideologii syjonistycznej: przez jednych okrzyczana kolejnym dramatem diaspory, przez innych — przywoływana jako dowód otwartości żydowskiej kultury, zdolnej twórczo asymilować wartości spoza jej obrębu pochodzące. Właśnie w spolonizowanych językowo środowiskach syjonistycznych zrodziła się pomyślność dwu pierwszych Bibliotek Pisarzy Żydowskich. Wśród współpracujących z nimi tłumaczy znajdują się najlepsze pióra polskojęzycznej prasy narodowożydowskiej: Paulina i Jakub Appenzlakowie, Saul Wagman, Samuel Woikowicz, Samuel Hirszhorn. Obok prób pewnej instytucjonalizacji polsko-żydowskich kontaktów kulturalnych, trwa w dwudziestolecie bieżąca praca przekładowa. Samuel Hirszhorn ogłasza pierwszą *Antologię poezji żydowskiej* (1921).



Ch. Burstin — „Dysputa teologiczna”

kach decydują wzajemne międzygrupowe stosunki.

NIECO HISTORII: JUNOSZA I KRĄG „IZRAELITY”

Pierwsze polskie przekłady z literatury jidysz pojawiły się w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku. Uznaje się powszechnie, że zainicjował je Klemens Junosza

maitszych naleciałości, jest on tak dalece dowolnym, że każdy autor prawie inaczej go używa”.

Właściwa Junoszy postawa lekceważącej niechęci wobec żydowskiej kultury tradycyjnej i jej języka, charakterystyczna była dla dziewiętnastowiecznych zwolenników emancypacji i reform żydostwa. Projekty owych reform miały swe źródło w uniwersalistycznej ideologii Oświecenia europejskiego, odrzucającej przejawy partykularyzmu — także kulturowego. Nie więc dziwnego, że programy „naprawy żydostwa” godziły właśnie w jego wschodnioeuropejską kulturę i jidysz, traktowany jako żargon, lu-

1911 tłumaczenia głośnego *Miasteczka Szaloma Asza* czytamy już nie tylko o odrębności i kulturalnej izolacji Polaków i Żydów, ale też — o ich wzajemnej wrogości. Literatura jidysz — pisze autor owej przedmowy. — „zrodzona w Polsce, odradza się jednak od społeczeństwa polskiego nieprzeżyłym murem obcego języka, którego nie znamy i nigdy znać nie będziemy. Nie wiemy wskutek tego, jaki jest jej duch, jakie dążenia i aspiracje? Czy i w jaki sposób wiąże się ona z ziemią polską, skąd czerpie swoje ożywcze, w jakim kierunku urabia i kształci dusze młodego pokolenia żydowskiego? (...) Jesteśmy więc w

Dwukrotnie spolszczony zostaje *Dybuk* An-skiego. Tłumaczona jest proza Szaloma Asza, Józefa Opatoszu, Zuzmana Segalowicza. I. J. Singera — starszego brata Baszewisa, Zalmana Szneura, Mosze Stawskiego. Dział przekładów z jidysz stanowi stałą pozycję w polsko-żydowskiej prasie. adresowanej — wedle słów redaktora krakowskiego „Nowego Dziennika”, Wilhelma Berkelhammera — do „sier żydowskich skazanych na język krajowy”. Dla potrzeb grającego w języku polskim teatru żydowskiego, stworzonego przez znanego pisarza Andrzeja Marka, przekładana jest klasyka dramatu jidysz.

Przenikanie się polszczyzny i kultury żydowskiej pozostaje jednak w istocie wewnętrzna sprawa Żydów, a dialog literatury jidysz z polską publicznością nie zostaje nawiązany.

Z jednej strony publiczność owa trwa przy tradycyjnie nieprzychylnym stosunku do jidysz. „Naród rozbitą ręką Boga, rozproszony po krańcach ziemi pozabawiony został instrumentu swego głosu: jednolitego języka. Starano się wskrzeszać zamarte runy, lub w usta włożono amalgamat, który jest bolesną karykaturą czystej mowy” — pisał w roku 1925 recenzent „Wiadomości Literackich”, pisma wyrokującego o standardach międzywojennej intelektualnej elity i zdecydowanie niechętnego ludowej kulturze żydowskiej.

Z drugiej zaś strony do utrzymania i pogłębienia izolacji narodów i kultur przyczynia się walenie nacjonalistyczna gorączka, z której zrodzi się na początku lat trzydziestych endecki program „samoobrony kulturalnej”.

Nie przełamia owej izolacji próby zbliżenia środowisk pisarskich: takie choćby jak uroczystości zorganizowane przez polski PEN-Club w roku 1928 ku czci Szaloma Asza, uhonorowanego też w kilka lat później Orderem Polonia Restituta, Hołdy dla Asza, prozaika o światowym już wtedy rozgłosie, wiązały się z jego słynną deklaracją „Wisła mówi do mnie jidysz” — dawnymi przyjaźniami z Żeromskim i Stanisławem Witkiewiczem, a także polskimi akcentami w twórczości. „Nie inaczej pisały sam *Srul* z *Lubartowa*” — twierdził Karol Wiktor Zawodziński, omawiając przekłady Asza.

W atmosferze politycznej tamtych lat przekłady literackie służyć mogły jednak nie tylko usiłowaniu zbliżenia obu grup. Powieść *W lasach polskich* Józefa Opatoszu, rzecz o powstaniu 1863 roku, posłużyła na przykład Stanisławowi Pieńkowskiemu, głośnemu endeckiemu krytykowi, do nacjonalistycznych analiz „miazmatów” rozsiewanych przez „psyche żydowską”.

PO ZAGŁADZIE

Polskojęzyczna kultura żydowska rozwija się w dynamicznych Treblinki, Bełżca, Sobiboru. Po zagładzie tradycje jej usiłują kontynuować — do momentu ich likwidacji w roku 1949 — lewicowe pisma syjonistyczne („Opinia”, „Mosty”, „Nasze Słowo”, „Przełom”). Mimo oficjalnego jidyszystycznego kursu kulturalnego nowej władzy, w lansowanym przez nią modelu zideologizowanej, upolitycznionej, centralnie sterowanej kultury — nie ma miejsca na swobodną prezentację literatury jidysz. Wymowny jest w tym względzie dobór przekładanych autorów i tekstów: szeroko popularyzuje się dorobek sowieckich pisarzy jidysz, preferuje twórców poli-

tycznie prawomysłowych, dzieła klasyków podlegają tendencyjnej selekcji. Od roku zaś 1950 nie pomagają już nawet ideologiczne korekty.

Przełom dokona się dopiero po Październiku: prasa zaczyna wówczas z wolna przypominać sylwetki pisarzy jidysz, także tych pomordowanych w ZSRR w czasach czystek. Prawdziwymi „siedmioma latami tłustymi” okazały się lata 1958—1964. Ich plon bilansował w artykule *Judaica* spolszczone Arnold Slucki: „Kilka pozycji klasycznej prozy powieściowej, zbiory nowel, a także popularne wybory humorystyki i aforystyk żydowskiej zjednały polskiego czytelnika dla literatury, której arcydzieła długo osiania przed nami nieprzeparta — jak to się niektórym zdawało — językowa bariera. W rezultacie żmudnej i pionierskiej niemalże pracy kilku pisarzy polskich i utalentowanych tłumaczy: S. Wygodzkiego, A. Dresner i innych przyswojono zbiór nowel *Ichoka* Lejba Pereca, trzy powieści i tom opowiadań *Szołem Alejchem*, tom opowiadań E. Kaganowskiego oraz wybór opowiadań i nowel *Bergelona*. Wszystkie te pozycje, aczkolwiek wyszły spod piór pisarzy różnych generacji, należą dziś do klasyki”. W tym samym artykule zapowiadał też Slucki rozpoczęcie pracy nad antologią poezji żydowskiej, którą wraz z jej współautorem, Salomonem Łastikiem, wyobrażał sobie jako „zespółową pracę filologów i poetów”.

EXODUS 1968

Rok 1968 niweczy te plany. Opuszczają kraj najaktywniejsi tłumacze literatury jidysz: Anna Dresnerowa, Arnold Slucki, Stanisław Wygodzki. Umiera Salomon Łastik. Milczenie przerwane zostaje dopiero w roku 1978 za sprawą światowego rozgłosu Literackiej Nagrody Nobla, przyznanej dla urodzonego w Polsce, od lat mieszkającego w Ameryce, Isaaca Bashevisa Singera.

Jego proza, tłumaczona, niestety, z angielskiego, wkrocza triumfalnie na czytelnicy rynek polski lat osiemdziesiątych. Powieści *Dwór*, *Spuścizna*, *Sztukmistrz z Lublina*, tom opowiadań *Magiczna moc* — zdobywają sobie natychmiast olbrzymią popularność, zachęcając do rychłych wznowień. Na początku lat dziewięćdziesiątych „biblioteczka Singerowska” wzbogaci się o zbiór opowiadań *Śmierć Matuzalema* i autobiograficzną opowieść *Miłość i wgnanie*.

W cieniu czytelniczego sukcesu Singera pozostały inne pochodzące z ostatniej dekady przekłady z jidysz takie, jak: *Księga raju* i *Wiersze i poematy* Icyka Mangera, jednego z najoryginalniejszych dwudziestowiecznych autorów jidysz, *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie* I. Kacnelsona czy wreszcie *Antologia poezji żydowskiej 1868—1968* Zewa Szepsa (1980) i *Antologia poezji żydowskiej* Łastika i Sluckiego (1983), ogłoszona po śmierci obu jej autorów...

Tak czy inaczej, lata osiemdziesiąte przynoszą prawdziwy przełom w recepcji literatury jidysz w Polsce: wzbogaca się znacznie nie tylko dorobek przekładowy w tej dziedzinie, ale — co ważniejsze — tworzy dla owej literatury chłonny rynek czytelnicy. Ba! Tłumaczenia z jidysz wkraczają i do drugiego obiegu — jak spolszczony przez Ernesta Brylla (dla potrzeb spektaklu reżyserowanego przez Andrzeja Wajdę) *Dybuk* An-skiego.

BIBLIOTEKA PISARZY ŻYDOWSKICH — PO RAZ TRZECI

W takiej właśnie atmosferze rozpoczyna Wydawnictwo Dolnośląskie swą edycję Biblioteki Pisarzy Żydowskich. Najbliższą tradycją jest dla inicjatorów tego przedsięwzięcia okres popaździernikowej „jidyszowej odwilży”: serię



otwiera wznowienie powieści *Dzieje Tewji Mleczarza Szolem Alejchem*, która w przekładzie Anny Dresnerowej ukazała się po raz pierwszy w roku 1960.

Kolejne tomy Biblioteki, wszystkie w przekładzie Michała Friedmana — wieloletniego współpracownika „Folks Sztyme” i Teatru Żydowskiego, tłumacza *Księgi raju* Mangera, autora specjalnego, poświęconego literaturze jidysz numeru „Literatury na Świecie” (1984, nr 12.) — to autobiograficzna powieść *Z jarmarku Szolem Alejchem*, *Mąż z Nazaretu* Szaloma Asza i *Podróże Beniamina Trzeciego* Mendele Mojcher Sforima.

By zyskać wgląd w historyczny rozwój literatury jidysz, powieści Biblioteki ułożyć należy na nowo, w innym porządku niż to zaproponowali wydawcy: *Podróże Beniamina Trzeciego*, *Dzieje Tewji Mleczarza*, *Z jarmarku*, *Mąż z Nazaretu*.

Mendele Mojcher Sforim (właściwie Szolem Abramowicz: 1835—1917), uznawany za twórcę nowożytnej literatury jidysz, reprezentuje to pokolenie zwolenników Oświecenia żydowskiego, Haskali, które — głosząc odrodzenie języka hebrajskiego — sięgnąć musiało po jidysz jako jedyny środek propagowania hasel postępu i emancypacji. Swą działalność pisarską rozpoczął od hebrajskiej publicystyki, przynoszącej krytykę instytucji tradycyjnej społeczności żydowskiej. Jako prozaik jidysz debiutował w roku 1864 pod pseudonimem Mendele Mojcher Sforim — Mendele Sprzedawca Książek. *Podróże Beniamina Trzeciego* (1875) to jedna z jego najświetniejszych powieści, wyrosła z ducha oświeceniowej krytyki społeczeństwa żydowskiego gorzka satyra na świat, styl życia i mentalność sztetl. Tytułowy bohater to małomiasteczkowy szlemiel, po trosze święty prostaczek, po trosze oczarowany romantycznymi legendami żydowskimi mistyk, przedstawiony z ironią jako wybitny podróżnik, który postanawia odnaleźć dziesięć zagubionych pokoleń Izraela. Ow żydowski Don Ki-

chot, jak go nazywał Junosza, przemierza miasteczka — strefy osiedlenia — w towarzystwie przyjaciela, wklajając się w dziesiątki tragicomicznych przygód, cudem uchodząc pościgu rozsierdzonej małżonki i podstępnej wcielenia do carskiej armii. Peregrynacje Beniamina dają sposobność do zjadliwej krytyki tradycyjnego stylu życia, którego symboliczną kwintesencją jest miasteczko Glupsk, odmalowane przez Mendele z nie-

boliczną bez mała biografią młodzieńca z tradycyjnego domu, „mistrza Tanachu”, który porwany hasłami Haskali chłonie kulturę europejską. Głównie — za sprawą „książek zbójcekich” — „Czytają wszystko co popadnie. Bez wyboru, bez systemu, bez z góry narzuconej koncepcji. Najczęściej czytają powieści. Czytają utwory największych klasyków: Szekspira, Dickensa, Tolstoja, Goethego, Schillera, Gogola”

Najmłodszy z zaprezentowanych w Bibliotece autorów Szalom Asz (1880—1957) to jeden z najpłodniejszych i najbardziej znanych poza granicami kultury żydowskiej autorów jidysz. *Mąż z Nazaretu* (1939) jest jego późną i w opinii żydowskiej kontrowersyjną powieścią o dziejach Chrystusa. Relacjonowane są one z punktu widzenia trzech postaci: wysokiego urzędnika rzymskiego Korneliusza Judy z Kariotu i ucznia Jezusa Jochanana. Akcja rozgrywa się na dwóch przenikających się wzajem planach: w Palestynie czasów Chrystusa i dwudziestowiecznej Warszawie. Losy postaci historycznych i współczesnych (historyka — amatora Wiadomości i narratora — młodego żydowskiego chłopca) spaja idea metempsychozy. Narrator — warszawski młodzieniec a zarazem Jochanan — odpomina swą przeszłość i wydobywa z pokładów pamięci wizję zamierzchłych stuleci.

Wszystkie cztery tomy Biblioteki poprzedzone zostały wstępami pióra Salomona Belis-Legisa, jedynego żyjącego dziś w Polsce krytyka żydowskiego. Niebawem, zapewnia wydawca, czytelnik dostanie do rąk *Ulicę* Izraela Rabona i *Zielone akwarium* Abrahama Suckewera. Na rok przyszły zaś zapowiadane jest wydanie dwu sag rodzinnych Singera starszego: *Rodziny Karwowskich* i *Braci Roszkenazy*.

Eugenia Prokop-Janiec

Nowość Wydawnictwa Znak

Arthur R. Peacocke

TEOLOGIA I NAUKI PRZYRODNICZE

Autor, wykładowca biologii w Oxfordzie, zajmuje się porównaniem nauki z teologią. Wyznaje pogląd, że skoro świat jest jeden, twierdzenia nauki i religii muszą być w ostatecznym rezultacie zgodne i zbieżne. Książka — jego zdaniem — jest jednym z pierwszych kroków na drodze do „nowej syntezy”, nowego, zintegrowanego widzenia świata i człowieka.

str. 272, broszura, cena detaliczna: 20.000 zł

Zamówienia: SIW „ZNAK” Kraków 30-105, ul. Kościuszki 37, tel. 21-97-94, fax 21-98-14.

ON, GOMBROWICZ

Agnieszka Kosińska

Obok czasowych wystaw poświęconych m. in. André Bretonowi, Frankowi Gehry, kinu radzieckiemu, Centrum Georges'a Pompidou — Ośrodek Informacji Bibliotecznej (BPI — Bibliothèque Publique d'Information) oraz wydawnictwa Gallimard i Denoël zorganizowały wystawę przypominającą sylwetkę i życie Witolda Gombrowicza. Zgromadzone dokumenty, rękopisy, fotografie, fotokopie oraz przedmioty pochodzą z znacznej części ze zbiorów Rity Gombrowicz oraz wspomnianych wydawnictw, udostępniających od lat twórczość pisarza francuskim czytelnikom. Są wśród nich plany utworów, ich wydania krajowe i emigracyjne oraz w językach obcych: dokumentacja fotograficzna obecności Gombrowicza na scenach europejskich, recenzje teatralne, plakaty, kalendaria; pamiątki osobiste (zdjęcia z dzieciństwa, z żoną, z przyjaciółmi), korespondencja; recenzje utworów (ciekawe, bo pochodzące ze środowiska Polonii argentyńskiej); ze szczególnie sentymentalnych „bibelotów” warto zauważyć: blat małego stolika, na którym pisał *Ferdynand*, świadectwa moralności wystawione pisarzowi przed podróżą do Argentyny, walizy z tejsze.

Wędrowkę po życiu i warsztacie Gombrowicza ułatwia czytelność koncepcji autorstwa Jana Lenicy — przyjaciela bohatera wystawy, grafika, filmowca, który jest również obok Rity Gombrowicz konsultantem naukowym. Ekspozycję podzielono na kilka części poświęconych poszczególnym etapom życia Gombrowicza, wyznaczanym przez pobyty w Warszawie, Buenos Aires, Paryżu, Berlinie. Trakt biograficzny znacząco stworzo-

ne w każdym z tych okresów dzieła-klucze, ześrodkowujące podstawowe gombrowiczowskie tematy:

okres polski — młodość — szkoła — *Ferdynand*

okres argentyński — Polska — obsesja polskości — *Trans-Atlantyk*

okres europejski — Władza — Ceremoniał — *Ślub* — Historia — kostium — *Operetka*

Tak więc każda z sal wprowadza nas, niczym oparta na kompozycji szkatułkowej powieść, w biografię pisarza, topografię jego utworów, ich symbolikę i filozofię. Uderza pewne podobieństwo z koncepcją pierwszej polskiej monograficznej ekspozycji pt. *Ja, Gombrowicz* w Warszawskim Muzeum Literatury (20.09.1988 r.):

Pokazać meandry twórczości poprzez jej przelomy, jakimi były wg autorki scenariusza Jolanty Pol: *Ferdynand*, *Trans-Atlantyk*, *Ślub*, *Kosmos*. Po całości ekspozycji oprowadzają cytaty z *Dzienników*. Ideą było przedstawić Gombrowicza żyjącego w mikrokosmosie swej biografii oraz makrokosmosie swych utworów. Nie było na niej tego, czego nie mógł być już świadkiem; wrzawy wokół publikacji jego dzieł, tłumaczeń, przedstawień teatralnych, analiz... Idea ta zdecydowanie różni warszawską wystawę od paryskiej.

Powróćmy jeszcze do tej ostatniej.

W ostatniej sali zrekonstruowano pracownię artysty w Vence (m. in. biurko z lampą z butelki po winie, kolekcja piór, fajek, lornetka). Doskonale, przerażającej prawie symetrii (cztery sale, cztery miasta, cztery dzieła,

na które położono szczególny akcent) dopełniają rysunki J. Lenicy zdobiące stronę tytułową katalogu. To cztery wyimaginowane postaci z wybranych utworów: Profesor Pimko, rycerz polski (*Trans-Atlantyk*), „głowa konia wyobrażająca Ojca-Króla lub żądzą władzy” (*Ślub*), oraz „postać mogąca być Agnorem lub Florą, lub każdą postacią sztuki” (*Operetka*). Gombrowicz obecny jest także — na monitorach — dzięki słynnemu filmowi pt. *Ja, Gombrowicz*, zrealizowanemu przez Andrzeja Wolskiego dla telewizji francuskiej.

Warto zwrócić uwagę na starannie opracowany katalog (cztery — sic! — strony dużego formatu). Zawiera on wstęp, a właściwie kilka uwag o Gombrowiczu pióra Michela Polaca, przejrzyste kalendarium jego życia i twórczości, bibliografię wydań dzieł w języku francuskim, przedstawienie koncepcji graficznej wystawy przez J. Lenicę. Oddano również głos bohaterowi: jego charakterystyczne wypowiedzi, cytaty z utworów. Tekst inkrustowano zdjęciami (pisarz w Vence, w Maloszycach) oraz pomysłowymi reklamami pozycji książkowych wydawanych przez wspierającą wystawę wydawnictwa (obok dzieł męża — R. Gombrowicz: *Gombrowicz w Argentynie*; *Gombrowicz w Europie*). Wystawie towarzyszą m. in. emisja filmu Michela Polaca o pisarzu; zrealizowanego w 1969 r. dla telewizji francuskiej, *Ślubu* w reżyserii Jorge Lavellego.

Czym była ta wystawa? Duża — zajmująca całą powierzchnię wystawową, jaką dysponuje BPI w Centrum Pompidou. Obecna w pejzażu

kulturalnym Paryża, a więc i Europie od 27 marca do 27 czerwca. Przypomnieniem Gombrowicza, utrwaleniem jego sylwetki? Jak można „podać”, przedstawić pisarza, który sam miał kłopoty z określeniem siebie, z „gębą” błazniącą go nieustannie?

Jak zaistniał Gombrowicz dzięki tej wystawie? Bo fakt, że jest postacią zadomowioną we Francji nie daje się już podważyć: poczytność jego książek, wydawanych nawet w formacie kieszonkowym, co na Zachodzie jest szczególnie miernikiem popularności, monograficzny numer miesięcznika „Magazin Littéraire”; ekranizacja *Ferdynand* dokonana przez Jerzego Skolimowskiego; powstają biografie opracowywane przez francuskich badaczy, analizy tekstów, sesje naukowe, pełnometrażowe filmy etc.

Wielu zwiedzających wystawę (Centrum G. Pompidou odwiedza dziennie 24 tys. ludzi — dane wg przewodnika po centrum) odebrało Gombrowicza jako pisarza o bogatej biografii; żyjącego „nie u siebie”; wielkiego dla swoich, trochę większego dla obcych, czy odwrotnie; poza dyskusją pozostanie dla nich pytanie — skoro robimy mu wystawę — Czy wielkim pisarzem był?

Zwycięstwo Formy jest bezapelacyjne. „Zbuntować się, Ale jak?”



Witold Gombrowicz w Maloszycach

TEATRALNY DEBIUT KAROLA WOJTYŁY

(CD. ZE STR. 5)

artyk „Teatru” Stanisław Edward Bury dostrzegł bezpośredni związek sztuki o bracie Albcie z encykliką *O Bożym miłosierdziu*: „Myśli zawarte we wspomnianej encyklice rodziły się i przebiły na świat już w okresie powstawania omawianej sztuki a więc jeszcze w latach 1945—1949 i stanowiły jej napędową siłę kreacyjną. (...) Zarówno sztuka jak i encyklika przywracają miłosierdziu jego istotny, głęboki, humanistyczny sens”.

Jan Józef Szczepański rozszerzył perspektywę porównań, starając się dostrzec podstawowe pierwiastki filozofii *Brata naszego Boga* w całym pontyfikacie, a nawet w nowatorskich tendencjach współczesnego katolicyzmu. Ówczesny prezes (nie podzielonego) Związku Literatów Polskich zauważył wagę powojennych lat, kiedy przyszły papież dojrzał intelektualnie w sytuacji konfliktu między marksizmem i chrześcijaństwem. Perypetie Adama Chmielowskiego przedstawione w młodzieńczej sztuce są prefiguracją spraw dzisiaj o zasięgu uniwersalnym: „krytyka tradycyjnego miłosierdzia, jakim Kościół zwykł był reagować na problem społecznego upośledzenia (miłosierdzie w postaci zinstytucjonalizowanej filantropii) zderza się z krytyką techniki budowy sprawiedliwego świata bez udziału miłosierdzia i bez metafizycznej perspektywy. Wątek tego sporu (...) to zarazem jeden z najistotniejszych wątków publicznej działalności dzisiejszego Papieża oraz antycypacja przemian w postawach społecznych Kościoła, który na naszych oczach zrywa sojusz z doczesną władzą

i przechodzi na pozycje wydziedziczonych”.

Przy okazji zdawania sprawy z inscenizacji *Skuszanek*, krytycy powiedzieli sporo nowych rzeczy o samym dramacie Karola Wojtyły. Marta Fik podkreśliła bliskość tradycji „romantycznego teatru idei i słowa”, wymieniając nazwiska Norwida i Wyspiańskiego. Stanisławowi E. Buremu niektóre sceny kojarzyły się z późniejszą *Kartoteką Różewicza*. Z największym rozmachem zapisał swe wrażenia popremierowe Tadeusz Nyczek w eseju *Teatr jako jest: malarz kwestiarzem*. Tajemniczej postaci Nieznajomego nie utożsamia z alter ego Adama ani ze Złym Duchem Rewolucji, przypomina on trochę Iwana z *Braci Karamazow*, a trochę Pankracego z *Nie-Boskiej komedii*. Najbardziej aktualny i nośny filozoficznie wydał się Nyczekowi II akt *W podziemiach gniewu*: „Jest w tym akcie fragment zaiste genialny, godny największych osiągnięć myślowych i dramaturgicznych, nie tylko powojennej sztuki scenopisarskiej. Myślę o (...) odbytej przez obu bohaterów walce o „rząd dusz” nędzarzy z ogrzewalni. (...) W dialogu tym przegrywa teoria świeckiej rewolucji dokonującej się w imię gniewu, nienawiści, przewrót mający na celu osiągnięcie przede wszystkim dóbr doczesnych. Wygrywa zaś idea wszechmiłosierdzia, ocalającego intymne, głębokie prawdy człowieka pojedynczego, skierowującego ludzką energię na bogacenie duszy, przekraczanie ziemskich perspektyw w imię bogactw największych, jakimi są miłość człowieka i wolność w Bogu. Nie oznacza to bynajmniej porzucenia prób poprawy czysto ziemskiej doli”.

Tadeusz Nyczek zestawia sens *Brata naszego Boga* z przesłaniem *Nie-Boskiej komedii*. W obu dziełach zwycięstwo odnosi Chrystus, ale u Krasińskiego jest on głównie Mścicielem, gdy u Wojtyły Wyzwolicielem, dawcą wolności: „Finał spektaklu jest niewątpliwym zwycięstwem dramaturga, ponadto specyficzną — a mam wrażenie, że świadomą — polemiką z finałem „*Nie-Boskiej*”. Galilejczyk u Krasińskiego, przychodzący jako zwycięzca, zastawał pogorzeliśko świata, upadły ród ludzki. Przegrat rewolucjonista Pankracego, przegrat poeta Henryk. U Wojtyły ma to być rewolucja „słuszną” w dobrej wierze i w dobre imię poczęta”.

Marta Fik wyraziła przekonanie, że „dylemat *Miłosierdzie czy Rewolucja*” nie został w dramacie Wojtyły rozstrzygnięty. Pogląd ten pozostał izolowany w dziesięcioletnim okresie interpretacji tego utworu. Natomiast zbieżny z innymi odczytaniami twórczości Wojtyły był fragment o „skazaniu na pewną elitarność” dramatu trudnego i wymagającego umysłowego wysiłku, „za którym — nie oszukujmy się — ogromna większość polskiej publiczności nie przepada”. Marta Fik najniżej ocenia pierwszą część *Brata naszego Boga*, w jej mniemaniu: pełną dłuży i o małym napięciu dramatycznym. Wskazuje też (jak paru innych autorów) na pozbawienie utworu „intuicji czy nerwu scenicznego”. Negatywną ocenę teatralnej atrakcyjności *Brata naszego Boga* opatrzyć uwagą ograniczającą zasięg krytyki do pewnej tylko części odbiorców: „(...) dramatem ten, przynajmniej w lekturze tekstu, nie wydaje się wystarczająco plastycznie wyrażony, wystarczająco silny, w każdym razie, gdy idzie o odczucia człowieka innego niż autor sztuki i innego niż jej bohater — światopoglądu”.

W kwestii samej inscenizacji wypowiedzieli recenzenci rozmaite opinie. Przeważały oceny niewysokie, tylko Marta Fik napisała, że było to „jedno z ciekawszych i ambientniejszych dokonanych teatralnych ostatnich sezonów”. Także Bronisław Mamoń określił spektakl jako „ważne przedsięwzięcie teatralne”, a choć po-

szczególne części różnie oceniał, to niewątpliwie przeważały pochwały: „Spektakl ten ma wiele pięknych miejsc. Znakomita część środkowa: «W podziemiach gniewu»; urasta ona do wielkiego teatru, jaki Skuszanek ujawniła już niejedną raz w swoich najlepszych inscenizacjach dramatu romantycznego”. Tadeusz Nyczek dowcipnie, acz chwilami bezliźnie, pokazał pływający reżyserii. Zarzucając złe ustawienie głównej postaci, jej wywyższenie, wskazał na antyromantyczną ideę *Brata naszego Boga*, „ideę służebnictwa”. To oryginalny pogląd na tle dominujących odczytań dramaturgii Wojtyły.

Najostrzej ocenił inscenizację w Teatrze im. Słowackiego i samą sztukę Jan Koniecpolski w „*Polityce*”. W felietonie zatytułowanym *O, gdyby ujrzał Grek...* rozprawił się z całą, jego zdaniem, zbytnią uroczystą aurą i rozdetą akcją reklamową. W jego wizji ofiarą zbudzenia padli niemal wszyscy: radio i telewizja, teatry i czasopisma katolickie. Tendencyjne podejście Koniecpolskiego demaskuje brutalny argument *ad personam*, zdradzający koniunkturalnie polityczne motywy ataku: „Raczej jest ona (Skuszanek) polskim Claudelem i niczym ów francuski pisarz doznała nagłego oświecenia. Z tą tylko różnicą, że nie w katedrze Notre Dame, a w szczytowo-kryzysowym momencie swojej dykcji, co w dodatku i niechęć zbiegło się z trzęsieniem stołków po Sierpniu”.

Z energicznym recenzentem pisma, redagowanego przez Mieczysława Rakowskiego, z pasją dyskutował Bolesław Taborski, a spokojnie i z erudycją wydawca literackich tekstów Karola Wojtyły i wnikliwy ich komentator Jan Okoń w „*Przeglądzie Powszechnym*”. Główną energię skierował on na obronę walorów *Brata naszego Boga*, a nawet biografii i malarstwa Adama Chmielowskiego.

Dyskusje spowodowane krakowską prapremierą *Brata naszego Boga* stanowią najciekawszy epizod w dziejach kilkunastoletniej recepcji dramaturgii Karola Wojtyły w Polsce.

Krzysztof Dybciak

MIEDZY PIELGRZYMkami

Leszek Elektorowicz

Podczas trzeciej pielgrzymki Jana Pawła II do ojczyzny, w kościele św. Krzyża w Warszawie, gdzie odbyło się spotkanie Ojca Świętego ze środowiskiem ludzi kultury, padły te pamiętne słowa: „Słyszysz się, że w ostatnich latach ludzie kultury, twórcy i artyści w Polsce odnaleźli w stopniu przedtem nieznanym łączność z Kościołem”. Oraz: „Raduję się, że intelektualni, ludzie kultury znajdują w Kościele przestrzeń wolności, której nieraz brakuje im gdzie indziej”.

Był to czerwiec roku 1987, okres zawieszonoego stanu wojennego, przy wciąż jeszcze silnie odczuwanym ucisku, czujnej cenzurze, arogancji i pysze komunistycznych władz. Nadal trwał bojkot oficjalnych środków przekazu, nie istniały, rozwiązane przed kilku laty, związki twórcze. I właśnie w tym czasie, od początków stanu wojennego, i wcześniej, szeroko były otwarte bramy świątyni przed występami artystów, których przez lata nie widzieliśmy na ekranach ani nie słyszeliśmy w głośnikach, pisarzy, których nazwiska znikły z okładek oficjalnie wydawanych książek i szpałt czasopism, uczonych, których dyskryminowano. Zapamiętajmy dobrze (bo łatwo zapomniemy) ten okres, pamiętajmy tłumy gromadzące się na tych imprezach, których apogeum przypadało na Tygodnie Kultury Chrześcijańskiej, organizowane w wielkich i małych miastach Polski. Udział Kościoła nie ograniczał się tylko do użyczenia sal parafialnych czy wnętrz świątyni. Duchowieństwo uczestniczyło w większości tych imprez, nie tylko po to, by stworzyć dla nich alibi, ale też starając się nadać im wymiar sakralny. Nie zapominajmy bowiem, że występy w kościołach czy salach zakonnych stanowiły podwójną kontestację: światopoglądową i artystyczną. I choć brali w nich nieraz udział też niewierzący, sam wybór miejsca był już świadectwem.

Rola Kościoła w Polsce jako bastionu wolności duchowej a zarazem oporu przeciw totalitaryzmowi trwała wszakże od dziesięcioleci, stan wojenny tylko spotęgował ten proces. W czasie okupacji, a potem i po wojnie, gdy narzucono narodowi obcy system dawał społeczne wolności i aspiracje, i łamał prawa człowieka, świątynie pełne były wiernych, ale nie tylko ich: sama obecność w kościele, jeśli nie była poszukiwaniem, to — choćby demonstracją niezależności wobec obowiązującego światopoglądu.

Cóż dopiero mówić o pielgrzymkach Ojca Świętego, które okazały się największymi ze świąt narodowych. Ta pierwsza, która zaowocowała przełomem w świadomości społecznej, obudziła z uspienia w chocholim tańcu milionowe rzesze zgromadzone na placach, umocnione poczuciem solidarności. Papież wzywał w nich do męstwa i mocy wewnętrznej, modlił się, by Duch Boży zstąpił na „tę ziemię”. Modlitwa ta przyniosła rychły owoc, a wezwanie do męstwa i mocy zapadło

głęboko w pamięć Polaków. Druga i trzecia pielgrzymka nosiły pokrzepienie i umocnienie w nadziei narodowi skolatanemu codzienną walką z opresją, narodowi cierpiącemu, zmęczonemu.

Pomiędzy trzecią a czwartą pielgrzymką nastąpił cud bezkrawego odzyskania wolności. Końcowe słowa Papieża podczas spotkania z ludźmi kultury w 1987 r., słowa powtórzone za Norwidem „by się zmartwychwstało” — stały się ciałem. Tak niewątpliwie należy rozumieć wypowiedź Ojca Świętego z ostatniej pielgrzymki, że podczas spotkania z Wojskiem Polskim w Koszalinie pojął w pełni prawdę Zmartwychwstania. A w swej mowie powitalnej powiedział: „Raduję się z tego wielkiego dobra, jakie się stało i wciąż dokonuje się w mojej ojczyźnie”.

Lecz nie tylko radość wyrażały słowa Jana Pawła II w licznych homiliach Jego czwartej pielgrzymki. Bodaj więcej w nich było zatroskania i napomnień. Bo kosztem wielu ofiar odzyskana wolność przyniosła uboczne produkty, nie oczekiwane, gdy trwała o nią walka i niepożądane, gdy zaowocowała bujnie.

Podczas przemówienia w UNESCO w 1980 r. Papież powiedział: „Naród istnieje z kultury i dla kultury”. Tymczasem, gdzie w hierarchii wartości znalazła się ostatnio kultura? Ta „wysoka”, o której Papież myślał mówiąc przed czterema laty, że to w oparciu o własną kulturę naród zachował swą tożsamość przez okres rozbiorów i okupacji. Nie zaś — owa masowa tandeta „rozrywkowej” pseudokultury mającej na celu nabijanie kabzy swym producentom. Gdzie miejsce prawdziwej kultury w hałaśliwym i chaotycznym wyścigu do jak najszybszego wzbogacenia się, bez względu na moralne koszty? Dlatego w homilii lubaczowskiej padło dobitne stwierdzenie, że ważniejszym jest „być” niż „mieć”. „Ważniejszym jest kim się jest, niż to, ile się posiada”. A we Włocławku pytał Ojciec Święty nawiązując do negatywnych zjawisk naszego życia społecznego: „Czy to jest cywilizacja — czy raczej antycywilizacja? Kultura — czy antykultura?”

Pielgrzymka ta, której motywem przewodnim był Dekalog, miała charakter wielkiej katechezy. Uznał więc Ojciec Święty, że podstawowe prawdy wiary i etyki chrześcijańskiej winny być gromko przypomniane narodowi w 90% katolickim. Bo choć kościoły nadal są wypełnione, procesy licznie uczęszczane, to jednak nowe zagrożenia zawisły nad chrześcijańską duchowością. Uboczne produkty wolności znajdują masowego odbiorcę. Nakłady czasopism kulturalnych, w tym i katolickich spadają, za to pornograficzne i kryminalne piśmiidła i książki, kasety wideo z erotomańskimi i pełnymi trupów filmami mnożą się jak chwa-

sty po zatrutych deszczach. Ich liczni czytelnicy i sprzedawcy być może uważają się za dobrych katolików...

W tymże katolickim społeczeństwie ileż protestów wzniesła sprawa powrotu nauki religii do szkół, z których ją komuniści wyrzucili. W tym społeczeństwie upomina się o ponowne wprowadzenie do Konstytucji literalnego zapisu o „rozdziale Kościoła od państwa” — jak było w bierutowskiej, choć Konstytucja II Rzeczypospolitej takiego zapisu nie miała. A gdy parę minut w telewizji zajmie refleksja religijna czy transmisja z jakiejś uroczystości „kościelnej” uderza się na alarm, że grozi nam klerykalizm, nie bacząc na to, że także w wielu krajach zachodnich, o wiele mniej „konfesyjnych” niż nasz, programów religijnych jest co najmniej tyle, ile u nas.

Papież przyjmuje zasadę neutralności światopoglądowej w sensie tolerancji dla innych wyznań i wolności sumienia, ale stwierdza jednocześnie, że „postulat, ażeby do życia społecznego i państwowego w żaden sposób nie dopuszczać wymiaru świętości, jest postulatem ateizowania państwa i życia społecznego”. Przemawiając do katolików świeckich w Olsztynie podkreśla jednak, że „Kościół pragnie uczestniczyć w życiu społeczeństwa tylko jako świadek Ewangelii i obce mu są dzisiaj dążenia do zawładnięcia jakąkolwiek dziedziną życia publicznego, która do niego nie należy”.

Przechodząc do piątego przykazania Jan Paweł II był równie kategoryczny jak Dekalog. W moralności bowiem, u której podstaw leży tablice Mojżeszowe, nie ma kompromisów. Świadomy, że przemawia do społeczeństwa w 90% katolickiego, w którym jednak rocznie dokonuje się ćwierć do pół miliona sztucznych poronień i w którym kobiety demonstrują przed parlamentem w obronie swego „prawa wyboru”, Papież zapytuje: „Czy jest taka ludzka instancja, taki parlament, który ma prawo zalegalizować zabójstwo niewinnej, bezbronnej ludzkiej istoty”? A we Włocławku dodaje: „Jaka wolność? Na przykład wolność odbierania życia nie narodzonemu dziecku?”

Jaka wolność? „Być wolnym, to być odpowiedzialnym za siebie w perspektywie dobra i zła” — pisze ks. Józef Tischner („TP”, nr 26, br.). Zatem wolność bez jej nadużywania. Wolność działania — bez szkody, krzywdy innym istnieniom ludzkim. Wolność słowa — dla prawdy. Innego rodzaju wolność służy zniewoleniu drugich lub siebie.

W wydanej z okazji ostatniej pielgrzymki Papieża do Polski książce, zredagowanej przez ks. Wiesława Al. Niewęgłowskiego a zawierającej teksty ponad pięćdziesięciu pisarzy, artystów, uczonych (głównie warszawskich) pt. *Moje spotkania z Janem Pawłem II* Julia Hartwig tak pisze: „W tym kraju, wolnym wreszcie, potrzeba wsparcia duchowego wydatki mi się większa niż kiedykolwiek, poczucie niepewności i świadomość popełnianych błędów — bardziej doskwierające. Jak zagospodarować tę zdobytą niedawno, kuszącą i pełną niebezpieczeństw wolność?” Maciej Ilowiecki uderza w podobny ton: „Zrozumiałem, że właśnie w naszych czasach głównym problemem ludzi jest zwątpienie i trudność rozpoznania, co jest dobrem, a co złem.” Zaś Krzysztof Zanussi stwierdza: „Przykazania Boże nie mogą podlegać plebiscytom i Ko-

ściół ma obowiązek mówienia prawdy wtedy, kiedy jest ona głęboko niepopularna”. A nieco dalej: „Kiedy obserwuję opór, z jakim nauczanie Jana Pawła II spotyka się w Zachodniej Europie, czuję się z Nim solidarny, ponieważ odnoszę wrażenie, że ten konflikt ze światem Zachodu wyrasta z różnicy doświadczeń zbiorowych.”

I oto powstaje tak namiętnie dyskutowana kwestia naszego „powrotu do Europy”. Czy miałby się on dokonywać kosztem przekreślenia głębokich doświadczeń, które tak wiele nas kosztowały, i poprzez przejście tanich, powierzchniowych wzorców? Znowu być „pawiem i papugą narodów”? Czy więc powrót poprzez indyferentyzm, permissywizm moralny, pornografię i cały ów dławiący smog pseudokultury? Papież oświadcza: „Ja pragnę zaprotestować przeciw takiemu kwalifikowaniu Europy, Europy Zachodniej. To obraża ten wielki świat kultury, kultury chrześcijańskiej, z której czerpaliliśmy, którą współtworzyliśmy”. Przypomina jednak i to, że w dziedzictwo tej chrześcijańskiej Europy wpisali się w naszym stuleciu dwie niszczycielskie ideologie totalitarne, rasizm i komunizm. I że nadal trwa „i rozwija się w naszych czasach wielki kryzys europejski”. A jeśli zdaniem Ojca Świętego „wcale nie musimy wchodzić do Europy, bo my w niej jesteśmy”, to tym samym i nas w jakiejś mierze obciąża jej niedobre dziedzictwo. I chyba dziś właśnie, gdy cena cierpienia spada, odsłoniły się nasze słabości i wady.

Słowa Papieża brzmią niekiedy twardo, a nawet surowo. Czy to Jan Paweł II się zmienił? Tu i ówdzie dawały znać o sobie opinie wyrażające zawód czy krytykę nawet. Nie, nie zmienił się. W Jego posłaniu bowiem mieści się Chrystusowy „znak sprzeciwu”. To raczej my zmieniliśmy się. Może to, co okryte było cieniem niewoli, w blasku wolności odsoniło swe prawdziwe, wcale nie zachwycające oblicze? Lub może w postawach niektórych potwierdza się, że „gdy trwoga to do Boga?” Bo teraz, gdy ona mignęła, jak sprawdzamy się w życiu zbiorowym? W próbach, na jakie wystawia nas nowy czas?

W czerwcowym spotkaniu ze światem kultury, tym razem w Teatrze Wielkim w Warszawie, w którym dane mi było uczestniczyć, Papież wyznał, że „bardzo był dumny z polskiego Kościoła, kiedy w czasach dla kultury trudnych starał się ułatwić twórcom wypełnianie ich obowiązków wobec społeczeństwa”. Dziś dla kultury czasy też nie są laskawe, choć inny to stopień trudności. Dlatego tak potrzebne były słowa wiary w tych, którzy są „tego narodu pogłębiającą świadomością, intelektem, perspektywą twórczą”. I raz jeszcze nawiązał Ojciec Święty do swych słów kończących spotkanie sprzed czterech lat, życząc Norwidowemu „by się zmartwychwstało”.

Tym razem życzenie to miało jednak inny sens. Za zmartwychwstaniem wolności oczekuje się dalszego: zmartwychwstania wartości wewnętrznych, duchowych, których oby nie przysypała drobnica materialnej krzątaniny, nie zagłuszył zgiełk targowiska. Ten kredyt zaufania udzielony przez Jana Pawła II polskiemu środowisku twórczym zobowiązuje nas, obdarzonych „pogłębiającą świadomością”, bardziej niż kogokolwiek i kiedykolwiek.

Camera Obscura

Z ust twórcy teatru „Gardzienice” usłyszeliśmy w „Pegazie” z 27 VI nowy termin: „scjentologia” (ma to być m. in. naukowe podejście do pracy teatralnej). Neologizm to niefortunny, skoro łacińska „scientia” i grecka „logia” (w wyrazach złożonych) to jedno i to samo — nauka. (hm)

W rubryce *Coś z życia w „Polityce”* (nr 26.) ktoś przypisał Szekspirowi słowa: „życie to sen idioty śniący nieprzytomnie”. W rzeczywistości jest to kontaminacja dwóch cytatów. Szekspir pisał w *Makbecie*, że życie to „powieść idioty”; a Gałczyński w

Serwus, madonna: „wszystko jak sen wariata śniący nieprzytomnie”. (hm)

Nowy okaz łaciny telewizyjnej: w *Magazynie Kulturalnym* (15 VI) — w związku z Festiwałem Mozartowskim — plansza z napisem „Opus omnia”. Czyli: rzeczownik w liczbie pojedynczej, przymiotnik w liczbie mnogiej — tak jakby ktoś powiedział: „Utwór wszystkie”. (hm)

Machejek redvivus — dzięki niewydarzonemu „przewod-

nikowi literackiemu” w języku angielskim „Literary Galicia”! Tropiciele polskich patriotów z oddziałów „Ognia”. długoletni aparatczyk i autor ostawionego „Z mojego obserwatorium” znowu przemówił. Z nie zmniejszoną przemianami historii pycha. Przemówiły zresztą z za grubo także inne upiory jak Adam Polewka czy Tadeusz Hołuj. Nie zabrakło harcownika z lat stanu wojennego Jerzego Harasymowicza, choć zbrakło innych, ważnych dla literatury Krakowa, poważnych osobistości. Są też różne niestosowności i braki. Jak się w wymienionym towarzystwie poczuli tacy autorzy, jak Stanisław Lem, Jan Józef Szczepański, Jerzy Turowicz i inni — łatwo sobie wystawić. Nie mówiąc już o Karolu Wojtyśle, który — da Bóg — nie ujrzy tego „dzieła”. A uczestnikom KBWE — jeśli

pech zrzucił, że mieli w ręku tę publikację — wytworzy ona potężny mętlik w głowie. (el)

Stanisław Milewski w swych „Historiach, których nie ma w historii”, występując jako advocatus diaboli, zastanawia się, czy przypadkiem Jarosław Dąbrowski nie był carskim agentem i prowokatorem. Podaje różne poszlaki biograficzne, na których temat powinni wypowiedzieć się historycy i na końcu dodaje: „Z dzisiejszej zwłaszcza perspektywy powodów do zastanowienia się jest znacznie

więcej. Dlaczego tak podobał się Stalinowi; że zrobił go patronem Polaków walczących w Hiszpanii, a po wojnie podrzucił nam tego bohatera razem z Szelą i paroma innymi tego typu figurami” (s. 159). Argument — jak to dawniej mówiono — wręcz paradny”. Równie dobrze można by dowodzić, że Kościuszko i Traugott są podejrzanyimi postaciami, bo Stalin zrobił ich patronami Dywizji Armii Polskiej w ZSRR. I chyba przed udowodnieniem winy Dąbrowskiego nie wypada porównywać go z Szelą i „innymi tego typu figurami”. Książkę ogłosiło Wydawnictwo Prawnicze. (hm)

LETNIE IGRASZKI

Marta Wyka

Najlepiej pokazali je w swoich filmach Czesi. Są to igraszki na ogół kostiumowe, ubrane w słomkowe kapelusze przewiązane wstążką, obciste staniki, sznurowane trzewiczki, halki z koronką. Dobrze jest uprawiać je na łódce, pod białą parasolką, chroniącą przed słońcem, nad leniwą rzeczką toczącą się wolno w zielonym korytarzu wysokich brzegów. Nie musiały być z wyższej sfery, to raczej midnetki niż damy, i rzemieślnicy a nie gentlemeni popijają piwo w ogródkach, chichocząc, odganiając muchy i wyczyniając niewybredne żarty. Piękne to były czasy i wiek beztroski, w każdym razie z letnioigraszkowego punktu widzenia.

Wnikliwiej penetrując obszary literackie napotykamy jednak również zgoła inną letnią symbolikę. W tych samych czasach, ale zaopatrzonych w przymiotnik „wiktoriańskie”, w lipcowym, upalnym ogrodzie śmierć przychodzi po seniora rodu: myślę o przykuwającym fragmencie „Sagi...” Galsworthy'ego zatytułowanym „Babie lato ostatniego z Forsytów”.

Przypomnijmy sobie zresztą obrazy Malczewskiego; i tam śmierć może mieć, jako tło, krajobraz letni, żniwny, polny, sielski w samym założeniu.

Im bliżej naszych czasów, tym wyraźniej oglądamy konterfektu lata w mieście. Opisy opustoszałego w sierpniu Paryża bardzo są pouczające — chociaż jeden z najlepszych spośród nich odnosi się do początku naszego stulecia, a znaleźć go możemy w „Rodzinie Thibault” Martina du Gard. Oczywiście lato w Paryżu ma swoje zalety: zimny szampań, ciemne garsoniery, rodziny u wód, synowie domów mieszczańskich wśród pierwszych wtajemniczeń des chambres de bonnes...

A bliższa geograficznie okolica? Pociągające były lata w Serbinowie, kiedy z dusz-

nego Kalińca pani Barbara z Agnieszką przyjeżdżały, aby odpocząć od gwaru i skwaru miasta. Kalisz — duże miasto... Oto i mamy nasze właściwe proporcje. Choć romanse i przygody nie różniły się zapewne między sobą czymś szczególnym w różnych częściach Europy (patrz romans Agnieszki z Januszem Ostrzeńskim w scenarii serbinowskiego lata).

I opowiadania ukraińskie Iwaszkiewicza: tutaj lato dorasta do mitologii, kojarzy się z dionizjami, wyzwala namiętności ciemne i tajemnicze, nie pozbywając się swoich barokowych atrybutów. I jeszcze „Panny z Wilka”: uroda świata w owocach, młodzi, konfiturach, tajnych spotkaniach w spiżarni, w letnim ogrodzie, nad stawem.

Konieczna jest nam pointa. Chłopczyk około 12-letni, szczęśliwie na lato wyzwolony z opresji szkoły, przychodzi do wypożyczalni kaset wideo na dużym osiedlu i powiada: Poproszę, no, coś o tej wojnie, wie pan... „O wojnie w Wietnamie” — podpowiada usłużnie wypożyczający. — „No właśnie” — z ulgą oddycha chłopczyk.

Mamy zatem miejsce na pedagogiczne zamyslenie. Oczywiście, chłopczyk ma lat niewiele i nie można wymagać od niego, aby igrał beztroško wśród letnich przyjemności o zmysłowym charakterze. Ale dlaczego on chce opłacać krowawe mięso „Plutonu”, przekradać się w ślad za bohaterem „Rambo” przez tropikalną dżunglę? Dlaczego nie chce grać w serwo, łapać motyli w siatkę, łowić ryb w strumieniu, zapalać ogniska w lesie, śpiewać „Czuł, czuj, czuwaj”, a chociażby, w najgorszym razie, szarpać za warkocze tej najładniejszej koleżanki?

Doprawdy, degradujące są przemiany obyczajów, wyobrażam sobie ze współczuciem młodocianego oglądacza filmów wojennych, pociski pękają w ciemnym pokoju, Wietnamczycy się czają za każdym krzakiem, helikoptery spadają z nieba jak szarańcza. Ach, letnie igraszki...

Witold Turdza odkrywa nieznaną arcydziela

Niedawno w Paryżu doszło do sensacyjnego odkrycia. Jeden z pracowników Biblioteki Polskiej, niosąc dużą księgę, potknął się i upadł, łamiąc prawą rękę. Usiłując podnieść upuszczoną księgę lewą ręką, naderwał oprawę. Ku swemu zdziwieniu zobaczył wystającą spod niej kartkę papieru, na którą początkowo nie zwrócił uwagi. Dopiero oddając księgę intruzowi przyjrzał się uważniej owej, gęsto zapisanej, kartce i zaintrygowany ją czytał. Czytał, coraz głębiej przekonany, że oto ma przed oczami rękopis samego Mickiewicza. Przeczytał jeszcze raz i jeszcze... Nie miał już wątpliwości — to nie znany dotąd fragment Pana Tadeusza. Wszystko zdaje się na to wskazywać: cudowny język, wspaniałe obrazowanie, mistrzostwo poetyckie, wreszcie — charakterystyczne dla Mickiewicza zwroty. Z całą pewnością jest to fragment poematu i to skreślony ręką samego mistrza Adama. Z jakich powodów został odrzucony — nie wiadomo. Badania tekstu trwają i przyniosą niewątpliwie niejedną rewelację. My zaś chcemy czym prędzej zapoznać Czytelników z tym nieznany fragmentem narodowego arcydzieła.

U nas dość w błoto wdepnąć, ileż to rozkoszy!
Każde takie wdepnięcie zaraz cię przenosi
Do kraju lat dziecińczych, gdy jako pachole
Tapałeś się we błocie w rówienników kole.
Błota bywają różne. Złote jako słońce,
Gdy skłoniwszy się do snu, promienie gorące,
Rozpalone przesyła, jakby pożeganie
Dla ziemi, swej kochanki, co sama zostanie
W ciemnościach pograżona jakby w żalu wdowa.
To są błota gliniaste; kiedy w takie z towarystwem
w pojazd upchnionym wpadniesz nieopatrznie,
Toż dopiero nieszczęście i bieda się zaczyna.
Każda z dam dobywając jak z pudra diament
Z kolaski, poprzez błoto niesiesz — wokół lament,
Ty zaś do Posejdonu z wodnymi Trytony
Podobny, swywołisz śród błota. Gdy znużony
Ustawisz utaplanych w jakim suchym miejscu,
Stoją jako figurki wypalane w piecu.
Inne jeszcze jest błoto, mniej tłuste, bo z piasku
Bierze swoją strukturę. Przydają mu blasku
Kałuże, jak zwierciadła lśniąca i tężowo
Lyskające, a niebo co je masz nad głową
Odbijając, koblercem kładną ci pod nogi.
Iż stapać po nich możesz jako greckie bogi.
Takich kałuż jak w Polsce nie ma w żadnym kraju:
I suszyć ich nie wolno, bo wedle zwyczaju
Kto kałużę omija snadnie mówi o tym,
Ze fireyk i fanfaron, co się brzydził błotem.
Kałuża jak dziewczca, dziwna i tajemna:
Każda inna, wielkością i kształtem odmienna,
Na kształt Sfinksa zagadkę każda w sobie kryje.
Czy zmoczysz tylko stopę, czy wpadniesz po szyję,
Ileż scen i obrazów, gdy się stąpniesz w wodę,
Ochlapując swe szatki od stóp aż po brodę:
Jako dziecie, gdy matka tuli je do łona
A ono, wystraszone, obiema rękoma
Czepla się sukni matki — tak każda kropelka
Do tkaniny przypadłszy...

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 Wyka Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Wacław Iwaniuk (Toronto Kanada), Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Tadeusz Nyczek Leszek Polony Stanisław Rodziński Marek Rostworowski, Jan Józef Szczeptański, 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-
tów. ISSN 0867-4094

TEATRZYK
RYSUNKOWY

— JAK ŻYĆ
WY GODNIE?

ALEKSANDRA PIENKA

HYDE PARK czytelników

Dziś prezentujemy dwa wiersze z zestawu nadesłanego nam przez KAROLINĘ BAUMANN z Krakowa. Z ich tematyki „szkolno-wakacyjnej” wynika, iż autorka jest młodą osobą, która rozpoczyna dopiero własną przygodę z poezją. W liście do nas pisze: To zabawne, ale byłabym najszczęśliwszym człowiekiem na świecie, gdyby znalazło się dla mnie miejsce w Hyde Parku czytelników. No cóż, na razie nie mam sposobu na „poskrócenie” moich najskrytszych marzeń, bo jak tu z nimi walczyć?

Z marzeniami nie radzimy walczyć, Pani Karolino, warto natomiast popracować nad formą nowych wierszy i — zawsze — czytać dużo dobrej literatury. Będzie na to czas w trakcie wakacyjnego wypoczynku!

Pożegnanie szkoły

Koniec lekcji.

Zdążyli

zrobić interes
porzucić odklejone uśmiechy
na ławkach,
podepłać czyjeś liście.
Nie mieli miejsca na głosniki
więc pozrywali ptaki z drzew.
To była dobra robota
najlepszych uczniów.

Jutro klasówka z życia.

Dla mojej przyjaciółki

Umowa stoi.

Za rok na tej ławce znajdziesz
list ode mnie.

Z tej pustej, zielonej koperty
wyfruną wtedy
liście i
niebieskie motyle.

Jeśli jeden z nich
uśmiechnie się do Ciebie,
mruśnie okiem,
nie ucieknie — to znaczy...

że wygrałam

Należy zauważyć, że ani dzikie zwierzęta, ani żadne inne żywe stworzenie, z wyjątkiem człowieka, nie doznają gniewu; bo chociaż gniew jest wrogiem rozumu, nie rodzi się nigdzie tam, gdzie nie ma rozumu. Dzikie zwierzęta mają popędy, zawziętość, dzikość, agresywność. Ale nie znają gniewu, jak i rozpusty, choć nawet w niektórych rozkoszach mniej się hamują od ludzi.

★

Wśród różnych wad ludzkości jest i taka: zaciemnienie umysłu, tj. nie tylko konieczność błędzenia, lecz także miłość błędu.

★

Spór z równym jest ryzykowny, z silniejszym — szaleńczy, ze słabszym — haniebny. Miałki i nędzny to człowiek, który ugryziony, gryzie.

Lucjusz Anneusz Seneka