Dekada Literacka

Kraków ■ 1 IX—15 IX 1991 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 29 ■ Cena 1500 zł

● Malita o Tyrmandzie w Ameryce ● Truszkowska o Singerze ● Ferlinghetti w przekładach Szuby ● Gawliński o finałach Września w prozie polskiej ● Proza Hena ●

Nowe wiersze ZBIGNIEWA HERBERTA

Z radością informujemy naszych Czytelników, iż tegoroczną Nagrodę im. Goethego, przyznawaną co trzy lata we Frankfurcie nad Menem, otrzymała WISŁAWA SZYMBORSKA.

SPACER DINOZAURÓW

Jasiowi Adamskiemu

Dzieci do środka
woła kościsty Dinozaur
wychowawca
magister psychologii rozwojowej

I już dzieci Dinozaury
zielone jak wiosenna sałata
stoją posłusznie w dwuszeregu
trzymając się za spocone łapki

a po obu
stronach
kroczą krzepcy kuzynowie
ze szkoły oficerskiej St. Cyr

— rozłożyste jak baobab matki
— trzypiętrowe ciotki dewotki
— markotni ojcowie
których jedynym zajęciem
jest monotonne
przedłużanie gatunku

na przodzie
kroczy
pierwszy sekretarz
założyciel szkoły
socjalizmu naiwnego
absolwent
kambryjskiej Sorbony

za godzinę wejdą na polanę
i pierwszy sekretarz wygłosi
programowy odczyt
o zaletach demokracji

widok zaprawdę kojący
nad całą gromadką
powiewa
zielony sztandar łagodności

boska równowaga
środowiska
dostatek tlenu
rozsądna proporcja azotu
ciut-ciut helu

Spacer trwa i trwa
miliony lat
ale oto
na scenę wchodzi
prawdziwy potwór
Dinozaur z ludzką twarzą
Pot-Pol

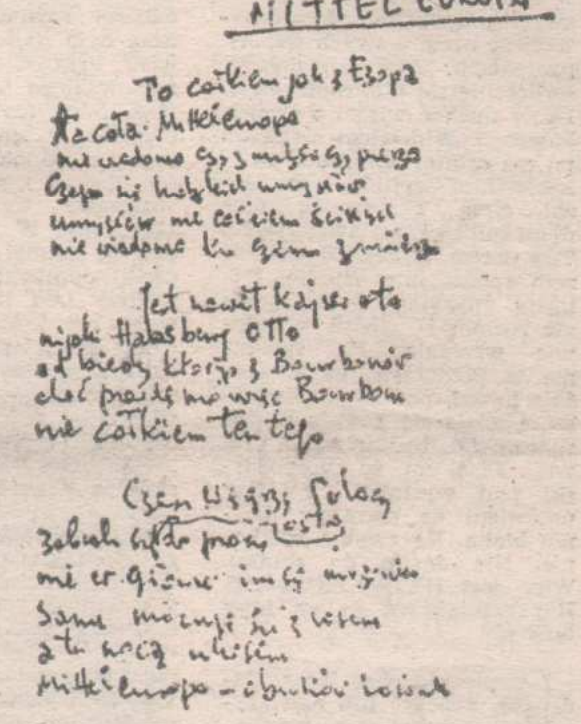
a dalej wiecie już sami

idea transmutuje
w rzeczywistą zbrodnię

I cała idylla
kończy się
ponurą jatką

MITTELEUROPA

To całkiem jak z Ezopa
ta cała Mitteleuropa
nie wiadomo czy z mięsa czy z pierza
Czepia się ludzkich umysłów
umysłów nie całkiem ścisłych
nie wiadomo ku czemu zmierza



Jest nawet Kajzer oto
niejaki Habsburg Otto
od biedy któryś z Bourbonów
choć prawdę mówiąc Bourboni
nie całkiem ten tego

Czesi Węgrzy Polacy
zabrali się ostro do pracy
nie w głowie im są mrzonki
sami mocują się z losem
a tu nocą ukosem
Mitteleuropa — obłoków koronki

Niech sobie trochę poświeci
ten wielki balon dzieci
ulubieniec staruszków
lecz między nami szczerze
ja w to wcale nie wierzę
(i mówię wam to do uszka)

LEOPOLD TYRMAND W AMERYCE

czyli „Zapiski Dyletanta"

Piotr Malita

O amerykańskiej literackiej karierze Leopolda Tyrmanda wiemy właściwie bardzo niewiele. Trudno tu zresztą mówić o „karierze" w prawdziwym rozumieniu tego słowa. Tyrmand bowiem, jako wojujący antykomunista i antyliberał, był dla amerykańskiej prasy i literatury zjawiskiem raczej marginalnym. O braku większego zainteresowania jego twórczością świadczy fakt, iż próżno szukać jakichkolwiek poszerzonych analiz jego utworów, nie mówiąc już o chociażby częściowej monografii „amerykańskiego" Tyrmanda.

Prawdziwe i trwałe uznanie zyskał on dopiero w latach osiemdziesiątych, zawdzięczając swój sukces wygranej Ronalda Reagana w wyborach prezydenckich i związanemu z tym faktem ponownemu zainteresowaniu się teoriami amerykańskiego konserwatyzmu. Bardzo trudno jednak określić jednoznacznie zarówno samą wartość ideologii „amerykańskiego" Tyrmanda jak i rolę, jaką w walce o lansowany przez pisarza model kultury odegrał kierowany przez niego Rockford Institute. Równie niemożliwa do uzyskania wydaje się odpowiedź na pytanie, czy emigracyjny Leopold Tyrmand był pisarzem tylko i wyłącznie amerykańskim. Przeczy temu na pewno rewelacyjny **Dziennik 1954**, jedna z najlepszych polskich książek Tyrmanda, wydana w czerwcu 1980 roku nakładem londyńskiej Polonia Book Foundation. Tyrmand bowiem do końca pozostał wierny zarówno sobie, swojej nacechowanej polskością przeszłości, jak i nowej „ojczyźnie ojczyzn" jak często nazywał Amerykę. To właśnie jego poczucie podwójnej wierności połączone z determinacją realizowanych zamierzeń oraz olbrzymią siłą woli, pozwoliły mu na dojście do pozycji szanowanego zwłaszcza w kręgach konserwatywnych pisarza oraz wydawcy, urzeczywistniając tym samym mit amerykańskiego self-made mana.

Przekraczając polską granicę swoim starym oplem, Tyrmand nie miał jeszcze, rzecz jasna, wyraźnie sprecyzowanych planów emigracyjnych. Pożegnał się uprzejmie z nagabującymi go o nowe wydanie **Złego** celnikami, nie wspominając jednak ani słowem o swoich rękopisach, schowanych w specjalnie zrobionej skrytce za dyferencjałem. Pisarz opuścił Polskę w sposób bardzo dyskretny, niejako „po angielsku". Wyjechał sam, pozostawiając w kraju swoją drugą żonę, Barbarę Hoff (znaną projektantkę mody), z którą zresztą, będąc już na emigracji, bardzo szybko się rozwiódł.

Swój pierwszy emigracyjny rok Tyrmand spędził właściwie w Paryżu, przebywając tam na zaproszenie Instytutu Literackiego. Ten, krótki zresztą, okres współpracy z paryską „Kulturą" owocuje słynnym „rozliczeniowym" pamfletem publicystycznym Tyrmanda, atakującym bardzo mocno rodzimych bonzów świata kultury, a zwłaszcza Stefana Żółkiewskiego, Jana Kotta i Mieczysława Rakowskiego. Nastawienie

(C.D. NA STR. 10)

TADEUSZ NOWAK nie żyje

Tadeusz Nowak urodził się 11 listopada 1930 roku we wsi Sikorzyce, w parafii Wietrzychowice, powiecie Dąbrowa Tarnowska, nie opodal siedlisk Jakuba Szeli, Wincentego Witosa i Stanisława Miłkowskiego, ny. Liceum ukończył w Tarnowie; studia polonistyczne pod kierunkiem prof. Kazimierza Wyki na Uniwerystecie Jagiellońskim. Debiutował jako poeta w 1949 roku, pierwszą książkę wydał w r. 1953. W latach 1948—1977 mieszkał w Krakowie, potem — w Warszawie. Wydał 12 książek zawierających utwory poetyckie i 10 tomów prozy. Był pisarzem tłumaczonym na języki: węgierski, słowacki, czeski, rosyjski, francuski, niemiecki, hiszpański.

Zmarł 10 sierpnia na zawał serca w szpitalu w szpitalu w Skierniewicach. Jego pogrzeb odbył się 19 sierpnia na Starym Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

Nad trumną Tadeusza Nowaka

Ta śmierć jest jak przerwanie w pół zdania rozmowy, której dalszy ciąg właściwie miał być najważniejszy. Tadeusz ostatnio czuł się źle. Nigdy zresztą nie mówił o swoich cierpieniach i nawet w szpitalu żartował tylko ze swych przypadłości. Mówił natomiast wiele o swych współpacjentach. Znał ich dobrze, serdecznie się nimi opiekował. Lubił słuchać wieści o swoich kolegach. Widziałem się z Nim po raz ostatni właśnie w mokotowskim szpitalu, gdzie leżał zimą z powodu niedomykalności zastawek serca. Tuż potem w Jego domu razem spędziliśmy Wigilię. Byliśmy umówieni — na „długie rozmowy" gdzieś w połowie września. Na spotkanie w Bolimowie, gdzie właśnie umarł, pod Skierniewicami, i gdzie się prawie zdążył zadomowić, być u siebie „na wsi". Pisał mi, że „gospodarski płot wystawił". Byliśmy umówieni na rozmowę pewnie błahą. Na zwykłe spotkanie. Nie doszło do skutku. Więc jest NAJWAŻNIEJSZE. Nie przełożymy go na inny termin.

I wcale nie chcę teraz, Tadeuszu, kończyć lub nawiązywać nie odbytej rozmowy, korzystając z konwencji żałobnych obrzędów. Teraz już tylko jedyne prawdziwe rozmowy z Tobą to rozmowy z tym, co napisałeś, w czym stale słyszę Twój równy, dźwięczny, pewny siebie głos. Teraz chcę tylko pożegnać Ciebie — w imieniu swoim i wszystkich Twoich krakowskich przyjaciół. Tak długo byłeś z nami. Zawsze będziesz z nami.

Równa połowa życia Tadeusza Nowaka (teraz to sobie dopiero uświadamiam) związana była najściślej z Krakowem. Przybył tu na studia z tarnowskiego gimnazjum w 1948 roku (co opisał potem barwnie w groteskowej, okrutnej a jednak ciepłej powieści „Prorok"), przeniósł się do Warszawy wczesnym latem 1977 roku. W Krakowie zrodził się niemal cały jego literacki dorobek: 12 tomików wierszy (nie licząc paru ich wyborów); jeden tylko — „Pacierze i paciorki" powstał w okresie warszawskim; 10 tomów prozy — w tym 7 powieści — z których jedynie ostatnia, i bardzo wybitna, pt. „Wniebogłosy" skończona została w Warszawie.

Na języki obce tłumaczono go stosunkowo niewiele, ponieważ należał do twórców tak wrośniętych w język ojczysty, w jego niuanse i asocjacje, że właściwie był pisarzem nieprzetłumaczalnym. Na Węgrzech jednak, w Czechach, na Słowacji, ostatnio nawet w Rosji — uchodził za klasyka prozy XX wieku. Tłumaczy to zasługa, i im się tu kłaniam. Nikomu — na szczęście — nie udało się Go zaklasyfikować do żadnej grupy, kierunku, szkoły, orientacji. Był sam sobą. A jednak tradycja, na jaką wprost się powoływał, to było ludowe dziedzictwo chłopskie, kilku naszych największych: Kochanowski, Mickiewicz, Leśmian, chyba Szymonowic. I „Trzy zimy" Miłosza, przypadkowo w młodości gdzieś wynalezione. Tadeusz to trochę przewrotnie ukrywał, ale był literacko bardzo wykształcony. W końcu Pigoń. Kleiner. Wyka — to Jego preceptorzy. Nie ta wiedza stanowiła jednak motor Jego twórczości. Tym motorem były bardzo tajemnicze i pradawne źródła, które doprowadziły światopogląd Jego poezji do panteizmu mistyki chrześcijańskiej. A inspiracje te przetwarzał Tadeusz poetycko w sposób bardzo nowoczesny i bardzo tradycyjny zarazem. Nie liczył się nigdy z modami i trendami. To raczej one z nim się musiały liczyć. Był soba. „Poetą chłopskim" I bardzo „nowoczesnym" „Awangardowym" Nigdy nie szedł na ustępstwa, na żadne łatwizny. Nie przystał nawet na wiersz wolny. Zawsze poetycko śpiewał. Obwołany „pisarzem chłopskim" — nigdy nie próbował jakiejkolwiek stylizacji gwarowej, choć swą chłopskość nieustannie publicznie podkreślał, a ze swą wspaniałą Matką, Honorata, rozmawiał czystą, piękną podkrakowską gwarą. Obwołany „poetą nowoczesnym" i „surrealistą" — powoływał się na Mickiewicza, Prusa i Kochanowskiego. Obwołany „realistą tematu wiejskiego" — tworzył wspaniałe baśnie i fantasmagorie. Obwołany „baśniowym realistą" — powoływał się na Stary i Nowy Testament.

Podstawowymi cechami Tadeusza były: wielka dobroć serca, otwartość na innych, tolerancja, lecz przy tym także zasadniczość i bezkompromisowość. Nie bardzo obchodziły go układy polityczne, orientacje, koterie towarzyskie. Niewiele mieszał się w tzw. życie publiczne. Ale też nie był nigdy outsaiderem. Był zawsze w środku — w tajemniczy sposób Obchodzili Go konkretni ludzie. W każdym z nich umiał dostrzec coś dobrego, nie pobłażając bynajmniej słabościom. Był człowiekiem męskim. Pamiętam dobrze takie Jego zdanie, które równało się prawie wyrokowi: „ to nie jest człowiek z prawdziwego zdarzenia". Lecz przy tym wszystkim umiał być wyrozumiały. A przede wszystkim umiał słuchać innych. I uznać racje, których sam niekoniecznie był wyznawcą. Do pewnych granic jednak — zasadniczych i nieprzekraczalnych. „Prawo moralne i niebo gwiaździste" dyktowały Mu możność lub niemożność uznania tych granic.

Jego dom w Krakowie (najpierw izdebka w Domu Literatów, potem małe mieszkanko w „blokach") był miejscem, gdzie spotykać się mogli ludzie o najróżniejszych orientacjach światopoglądowych i politycznych. A nie był to ze strony Gospodarza konformizm Zawsze był sobą. Tylko umiał słuchać. I było jego wielkie i rozumne serce. Chyba właśnie dlatego tak bardzo ludzi do siebie przyciągał: był zasadniczy, posiadał pewne wyraźne, niezachwiane miary etyczne, pewne nienaruszalne systemy wartości, nie starając się nikomu ich narzucać.

Twórczość swoją traktował jak liturgię. Liturgię w sensie pierwotnym, tzn. „służbę publiczną". Pisał „dla innych". Ale nigdy „pod kogoś" i nie „na zapotrzebowanie". Wyznania osobistych — tragicznych często — przeżyć wręczał innym, tak jakby żył innymi. W końcu zaczął przecież nazywać poezje swoje nie wierszami, ale psalmami, kolędami, pacierzami — tymi formami, co zapominają o TWÓRCY, dla których zawsze twórcą jest ich wykonawca. Cnota artystów średniowiecznych (i ludowych), nikomu już dzisiaj nieznana.

Kiedy w 1977 roku Tadeusz przeniósł się wraz ze swoją żoną, Zosią, do Warszawy, powstała w literackim środowisku Krakowa jakaś wielka wyrwa. Zniknęło skrzyżowanie dróg, gdzie dotąd spotykali się ci, którzy teraz przestali się prawie spotykać. Wprawdzie Ich dom w Warszawie stał się azylem krakowian, a Ursynów dla krakowian — centrum Warszawy, ale Kraków już nigdy tego „skrzyżowania dróg" nie odzyskał. To było nie do zastąpienia.

Tadeusz w prywatnych rozmowach z przyjaciółmi nigdy nie mówił o licznych trapiących Go chorobach. Nie mówił także o własnej śmierci. Ale mówił o tym w swojej twórczości. Jego poezja (i poetycka proza), tak bardzo zmysłowa, witalna, zachwycona barwami i urokami świata dotykalnego — jest równocześnie od początku niemal napiętnowana oddechem śmierci.

Temat śmierci pojawia się w niej bez młodopolskiej egzaltacji i rozpaczy (chociaż mówi poeta o śmierci osób mu najbliższych). Śmierć jest tu warunkiem życia i narodzin. Tyle życia na świecie, ile śmierci. Zadaniem zaś człowieka — tak niemalże jak u Montaigne'a — „ułożyć sobie za życia stosunki ze śmiercią". Umiera wszystko, co żyje. Więc śmierć nie może być wejściem w nicość. Przenosi nasze odczucia i myślenie o zmarłym w inny wymiar. Uwiecznia człowieka. Tego nas uczy poezja Tadeusza.

I gdybym miał teraz odmówić prywatny pacierz nad Jego trumną, modliłbym się pacierzem, który parę lat temu włożył pośmiertnie w usta swego przyjaciela, Andrzeja Kijowskiego:

Ojcze nasz który
błogosławisz wszystko
przenieś mnie sługę na
swoje obłoki (...)
Daj słudze swemu
Andrzejowi spocząć
w odjętym sobie od
wieczności czasie

Ten czas, który Bóg pozwolił nam sobie „odjąć od wieczności", to zarazem mały czas pamięci Twoich pozostałych jeszcze „po tej stronie" przyjaciół — Tadeuszu — oraz Wielki Czas kultury, w którym pozostaje zanurzona Twoja poezja, Twoje wiersze, psalmy, kolędy, ballady, Twoje gawędy, opowiadania i powieści. Będziemy z sobą rozmawiać.

Do zobaczenia.

Stanisław Balbus

Co nowego w prasie?

Przeżywamy dziś okres bardzo intensywnego produkowania i publicznego prezentowania ocen ludzi, ich postaw, ich moralnej wartości. Autorzy tych ocen często ujawniają skłonność do sądów jednoznacznych, raczej surowych niż pobłażliwych. Bliźnich postrzegają jako białych lub czarnych: kto raz pobrudził sobie ręce, ten jest brudny. Nieczystych należy piętnować, a pamięć o nich przebijać osinowym kołkiem i usuwać ich ślady, utrwalone w miejscach publicznych. W obliczu tych praktyk, cokolwiek żenujących osobników bardziej refleksyjnych, warto zwrócić uwagę na felieton Michała Radgowskiego pt. „Poczekać, aż się ułoży" zamieszczony w 7 n-rze DIALOGU. Rzecz dotyczy oficjalnych wspomnień pośmiertnych — mów, nekrologów itp. Oto fragmenty: *W naszych czasach, czasach przełomu, wspomnienia pośmiertne stają się bardzo delikatną dziedziną twórczości. Pcha się do nich polityka (...) Odchodzi oto wybitny profesor, prominentny marksista, płomienny propagator tego prądu w europejskim wymiarze, który przez pół życia wdrażał utopię z wzniosłością kapłana, a przez dalsze lata walczył o wolność słowa, nauki, swobodę ruchu studenckiego, autonomię uczelni. Umiera reporter, który przez dziesięciolecia towarzyszył polskim przemianom, przekazywał prawdę o prowincji rządzonej przez ignoranckich kacyków, sam uwikłany w układy partyjne, przestraszony może groźbą wiszącego nad nim miecza cenzury, Wydziału Propagandy, człowiek rozlicznych zalet i słabości... Którą połowę życia, którą „część" osobowości udobitnić w nadgrobnym pożegnaniu? (...) Ludzie nie z jednej bryły nie mają wielkich szans u autorów wspomnień.*

W TYGODNIKU SOLIDARNOŚĆ (nr 33) Wojciech Giełżyński ujawnia zamęt oraz indolencję wokół udziału Polski w Wystawie Światowej EXPO '92 w Sewilli. Za przyczyną samego króla Jana Karola Polska otrzymała na tej wystawie b e z p ł a t n i e pawilon (inne kraje muszą płacić kolosalne sumy). Królewski dar zastał nas kompletnie nieprzygotowanych i zagubionych — Polska dotąd tylko raz brała udział w EXPO w r. 1937 w Paryżu, potem brakło pieniędzy i wyobraźni. Nie inaczej jest i teraz: *Do tej pory nie tylko nie istnieje ostateczny projekt, czym ten polski pawilon wypełnić, ale nawet ogólna jego idea wciąż jest przedmiotem kontrowersji.* Nie wiadomo też, kto ma się całą tą sprawą zajmować: początkowo miało to być Ministerstwo Kultury i Sztuki (które, niewątpliwie z inspiracji min. Rostworowskiego, chciało „temat Polska" zaprezentować poprzez wystawę poświęconą twórczości Kantora, co jednak wywołało niejaki sceptycyzm innych zainteresowanych), teraz rzecz prowadzi minister Ledworowski (onże będzie finansował nasz udział w EXPO) i zamiast o Kantorze mówi się o schematycznym raczej scenariuszu: *że Polska leży w środku Europy, że jej kultura jest częścią światowej (...), że istnieją możliwości ekspansji w XXI w. „w Polsce i przez Polskę" (...) Świetny program. W sam raz na Targi Poznańskie.*

A teraz poprawmy sobie samopoczucie optymistyczną informacją z tygodnika SPOTKANIA (nr 30) o wzorowej księgarni. Oferuje 30 tys. tytułów książek wydanych w Polsce i na emigracji, głównie z zakresu literatury pięknej, historii literatury, historii Polski, także judaica. W tej właśnie firmie zaopatruje się w książki m. in. Biblioteka Kongresu USA w Waszyngtonie oraz biblioteka uniwersytecka w stolicy Korei Płd. Księgarnia powstała w 1958 r., założył ją i prowadzi do dziś znakomity znawca i miłośnik książek p. Edmund Neustein z Warszawy. Adres księgarni: Tel Awiw, Izrael.

J. L.

W najbliższych numerach „DL":

- **Stanisława Barańczaka „Mała antologia przekładów-problemów"**
- **Wojciecha Ligęzy szkic o „Radości pisania" Wisławy Szymborskiej.**

ISAAC BASHEVIS SINGER

Teresa Truszkowska

W wieku 87 lat zmarł Isaac Bashevis Singer, laureat nagrody Nobla z 1978 roku, jeden z najwybitniejszych pisarzy XX wieku. Urodził się w Leoncinie (a nie w Radzyminie, jak podają niektóre źródła) w 1904 roku jako syn rabina. Obaj jego dziadkowie również byli rabinami. Wychowanie w tradycyjnej religijnej atmosferze wywarło z pewnością silny wpływ na młodego chłopca. W 1907 roku rodzice przeprowadzili się początkowo do Radzymina, a potem już na stałe do Warszawy na ulicę Krochmalną, która stanowi scenerię licznych jego opowiadań. Początkowo Singer miał zamiar również zostać rabinem, lecz szybko z tego zrezygnował i rozpoczął karierę literacką. W latach dwudziestych zaczął publikować swe pierwsze utwory i współpracować z czasopismem wydawanym w języku jidysz pt. „Literarishe Bletter". Z początku próbował pisać w języku hebrajskim, lecz zarzucił to ze względu na mały zasięg jego znajomości wśród młodszego pokolenia. W 1935 opuścił Polskę na zawsze i wyjechał do Ameryki, gdzie jego starszy brat Izrael Joszua zdobył już renomę literacką.

Początki kariery literackiej Singera nie były łatwe. W Polsce jeszcze wydał powieść *Szatan w Goraju*. W Ameryce związał się z pismem „Forward", w którym publikował w odcinkach *The Family Moscat*, potem wydaną w formie książkowej w 1950 roku. Powoli zdobywał coraz szersze kręgi czytelników, lecz niestety ograniczone do społeczności żydowskiej ze względu na używanie przez pisarza języka jidysz. Dopiero przekłady na język angielski, dokonywane m. in. przez Saula Bellowa i innych amerykańskich tłumaczy wzbudziły powszechne zainteresowanie jego twórczością.

Pośród całej plejady pisarzy żydowskiego pochodzenia, którzy tak ważną rolę odgrywają w amerykańskiej literaturze, Singer zajmuje szczególną pozycję. Różni się od intelektualisty Saula Bellowa, sentymentalnego Malamuda czy cynicznego Philipa Rotha. U Singera odnajdujemy autentyczny świat żydowski taki, jakiego już nigdy nie będziemy oglądać. Podczas gdy tamci pisarze żyją na pograniczu dwóch kultur — żydowskiej, tkwiącej w nich jako traumatyczne przeżycie i amerykańskiej, której wpływowi w coraz większym stopniu ulegają, Singer zamieszkuje nadal w kraju swego dzieciństwa i młodości, które uformowały go na zawsze. Jak oświadczył w jednym z wywiadów: *„...urodziłem się w Polsce i piszę o Polsce. Nigdy nie wypieram się i nie negowałem swoich korzeni"*. Punktem odniesienia pozostaną dla niego miejscowości, które znał najlepiej: Biłgoraj, Frampol, Warszawa i jej okolice. Tylko pamięć zdolna jest przywrócić niepowtarzalną atmosferę tamtych miejsc. Żyjąc przez tyle lat w Ameryce, pisarz zwraca się z uczuciem nostalgii do kraju utraconego dzieciństwa, czemu wyraz dał we wspomnieniach *At My Father's Court*, licznych opowiadaniach i bajkach. Przez karty jego utworów przewija się korowód obdarzonych życiem postaci uczonych w piśmie, cadyków, uczniów jesziwy, pięknych dziewcząt i najprzeróżniejszych dziwaków. A pisarz umie im wszystkim nadać koloryt autentyczności. Nie mniej żywy jest opis obrzędów rytualnych, zwyczajów i mentalności tych ludzi. Równolegle do świata realnego istnieje jednak inny świat dybuków, demonów, diabłów, wiedźm i czarowników. Realizm łączy się tu z mistycyzmem wyrosłym ze studiów Talmudu i Kabały. Szczególnym zjawiskiem jest też chasydyzm, który wycisnął tak silne piętno na rozwoju duchowym Żydów zamieszkujących wschodnie tereny Polski.

Właśnie ten dualizm realizmu i elementów cudowności fascynuje u Singera i nadaje niepowtarzalny charakter jego dziełom. Pisarz zdaje

się głosić, że życie jest pełne niespodzianek, że wszystko może się zdarzyć, nawet to, co jest najmniej prawdopodobne, a człowiek jest istotą nieobliczalną zarówno w złym jak i w dobrym. Źródłem inspiracji dla niego jest również Biblia, z której postaciami jest tak zżyty, że wydają się być jego dobrymi znajomymi: Adam, Ewa, Noe, Matuzalem, Lilit — współistnieją z ludźmi żyjącymi obecnie i niemal ingerują w ich życie.

Utrzymując swe utwory w wymiarze bajkowości lub przypowieści, Singer nadaje im uniwersalne znaczenie. Pozornie może się jego twórczość wydawać niezbyt skomplikowana formalnie lub nie dość pogłębiona psychologicznie, lecz ta prostota i przejrzystość fabuły dobrze służy przesłaniu autorskiemu. Nie ma tu nic z dydaktyki — fabuła, rozwijając się swobodnie, stanowi ilustrację pewnych ludzkich zachowań, niespodzianych reakcji, ukrytych pragnień i dążeń, zaś komentarz należy do czytelnika. Singer żyje poza nowoczesnymi prądami literackimi, obce mu są wszelkie nowatorstwa w dziedzinie formy i postmodernistyczne koncepcje. Jego gust uformowały wczesne lektury dziewiętnastowiecznych klasyków francuskich, angielskich i rosyjskich jak Flaubert, Maupassant, Dickens i Tołstoj.

Jednak ten świat tak pozornie spójny u Singera — świat ukształtowany przez tradycję tysiącleci jako rezultat studiowania Biblii i Talmudu rozpada się na jego oczach. W wielu utworach ukazuje on utratę wiary i bunt młodego pokolenia przeciw zbyt rygorystycznym nakazom, któremu granice wyznaczone przez przodków wydają się za ciasne, a presja nowych idei, zwłaszcza lewicowych, zbyt silna. Dylemat ten zaobserwował Singer już wśród swoich rówieśników w Warszawie, jeszcze ostrzej zjawisko to musiało występować wśród jego pobratymców w Ameryce.

Choć pisarz z taką maestrią umie ukazać czarodziejski świat, nie pomija zjawiska zła, które jest tak istotnym elementem natury ludzkiej. Problem zdrady, nie tylko małżeńskiej, oraz zdrady samego siebie staje się leitmotivem jego twórczości. Pomimo odmalowywania ciemnych stron życia, jego utwory napawają otuchą i zdają się być peanem na cześć samego życia. Ten rys jest bardzo charakterystyczny dla mentalności Żydów, którzy żyjąc przez wieki w diasporze, nieraz w bardzo trudnych warunkach i obcując z obcą kulturą, musieli wypracować w sobie cierpliwość w znoszeniu ubóstwa, a niekiedy i pogardy oraz rozniecać od nowa wolę życia.

Nie można pominąć tu ważnej roli, jaką odgrywa u Singera seks. Jest on siłą napędową, tworzącą i niszczącą zarazem. Człowiek kieruje się ślepym instynktem, a nie rozumem. Namiętność pcha go nieraz ku zgubie. Wiąże się z tym szczególna rola kobiety — pięknej kusicielki, wcielenia niepohamowanej witalnej siły, której symbolem jest biblijna Lilit — nieśmiertelna, żyjąca w otchłani, wodząca mężczyzn na pokuszenie, stąd w opowiadaniach cała galeria niewiernych żon i perfidnych zdradzających kochanek, którym mężczyźni nie są zdolni się oprzeć. Pojawiają się jednak u Singera i bardziej niezależne typy kobiece na przykład Jentl w opowiadaniu pod tym samym tytułem, studiująca w przebraniu chłopca w szkole rabinackiej.

Jeszcze jedna cecha wyróżnia Singera wśród amerykańskich pisarzy żydowskiego pochodzenia: humor, leżący jak najbardziej w tradycji takich twórców jak Szolem Alejchem, a którego brak u Normana Mailera czy Saula Bellowa. To dobroduszny śmiech z nas samych, takich jakimi jesteśmy, z naszej ludzkiej głupoty, z losu uderzającego na oślep i nieprawdopodobnych powikłań życiowych. Świat realny, ale i nadprzyrodzony, godny potępienia, ale tętniący radością wciąż nowych nieoczekiwanych doświadczeń. To życie, które jest być może pochodem głupca, ale głupca, który się czegoś uczy i ku czemuś zdąża, choćby sobie w danym momencie nie zdawał z tego sprawy.

Singer jest niezrównanym narratorem. Pod jego piórem nawet błahy epizod ożywa i nabiera znaczenia. Patetycznie, niekiedy lekko ironicznie opowiedziana historia pobudza do zadumy nad ludzkim losem. I paradoksalnie, im bardziej pisarz koncentruje się na specyfice życia w zamkniętej żydowskiej społeczności i na postaciach przez nią uformowanych, tym silniej przemawia do współczesnego czytelnika. Czyżby decydowało o tym tak bliskie nam wszystkim poczucie zagubienia jego protagonistów w świecie pełnym sprzeczności oraz zwykłej ludzkiej bezradności wobec sił, które są niezależne od jednostki? To życie jednak z pozoru tak nędzne i krótkotrwałe ma inny punkt odniesienia: tajemniczego Boga Jahwe — ukrytego, ale przemawiającego za pośrednictwem znaków i symboli. Cały świat jest przeniknięty boską substancją, tego objawienia doznaje m. in. doktor Fischelson w opowiadaniu pt. *Spinoza z ulicy Targowej*.

Domeną Singera jest forma opowiadania lub baśni. Epiczna dłuższa powieść nie jest najbardziej stosownym dla niego środkiem wyrazu ani operowanie dużą liczbą osób. Sylwetki Polaków w powieściach *Dwór* i *Spuścizna* wypadły dość słabo, gdyż są niejako oglądane od zewnątrz, a nie od wewnątrz jak postacie Żydów. Singer jest indywidualistą i nie poświęca zbyt wiele uwagi zdarzeniom historycznym. Pierwsza i druga wojna światowa, rewolucja rosyjska istnieją w tle, na którym rozgrywa się dramat jednostki. Może te bezustanne tragiczne przeżycia narodu żydowskiego narzuciły mu taką perspektywę — chęć odcięcia się od świata zewnętrznego, na który nie miał on wpływu i traktował jako coś obcego, co w konsekwencji doprowadziło do skupienia się na własnym świecie, na próbie ocalenia odwiecznych wartości duchowych i etnicznych. Dopiero tragedia holocaustu wtargnęła w życie protagonistów pisarza i rzuciła cień śmierci na tych co ocaleli. Oddanie im sprawiedliwości, przechowanie w pamięci staje się powołaniem pisarza i nadaje wyjątkową rangę jego twórczości.

Z wiekiem nie słabnie wena twórcza pisarza ani jego siła oddziaływania. Niedawno ukazała się jego powieść z czasów prehistorycznych na ziemiach Polski pt. *The King of the Fields* oraz moralna przypowieść *Scum*. Dalsze utwory czekają na druk.

Wraz ze śmiercią Singera odchodzi ostatni świadek tak złożonego i okrutnie zniszczonego przez nazizm świata, który w tej postaci nigdy się nie odrodzi. W jego utworach przeszłość znów tętni życiem i jaśnieje pełnym blaskiem. Udało mu się to, co dane jest niewielu — stworzenie własnego wielowymiarowego świata, w którym każdy pojedynczy utwór stanowi część spójnej autonomicznej całości podporządkowanej wyobraźni twórcy.

LAWRENCE FERLINGHETTI — ur. w 1919 amerykański poeta, prozaik i wydawca, autor kilkunastu zbiorów wierszy, kilku powieści, właściciel działającego od lat 50. w San Francisco wydawnictwa *City Lighs Books*, najprężniejszego ośrodka propagującego sztukę *beat generation*. W Polsce znany z pojedynczych wierszy drukowanych w antologiach i prasie literackiej, a pochodzących z wcześniejszych tomów publikowanych w latach 50. i 60.: *Pictures of the Gone World (Obrazy minionego świata), A Coney Island of the Mind (Lunapark umysłu), Starting from San Francisco (Wyruszam z San Francisco)* i *The Secret Meaning of Things (Tajemnicze znaczenie rzeczy)*. Drukowane niżej wiersze powstały w okresie późniejszym.

Lawrence Ferlinghetti

PARYSKIE PRZEMIANY

5.

Białe słońce Paryża
rozmiękcza chodniki
szkicuje białe cienie na świetlikach
chwyta w pułapkę czarnego kota
na odległym balkonie

I całe miasto śpiąc dryfuje
przez białe przestrzenie
jak zagubiony sterowiec
nieświadomy
ogromu tajemnicy

7.

Wielkie barki przeciskają się
pod Pont Mirabeau.
Z góry spogląda na nie
ogromna rzeźba syreny
ze złotą pochodnią.
Flisak w czarnym berecie,
o oczach jak zużyte pensy,
spogląda w górę
tak jak już kiedyś patrzył
na ostatni most
na pierwszy Posąg Wolności.

Et sous le Pont Mirabeau
coule la liberté.

13.

Przez całe lata nie myślałem o śmierci.
Teraz oddech
wiecznego arlekina
każe mi spojrzeć w górę
tak jakby był tam jakiś Ktoś bez habitu
kto mógłby przerobić mnie w anioła
w łódce grającego na pianinie.

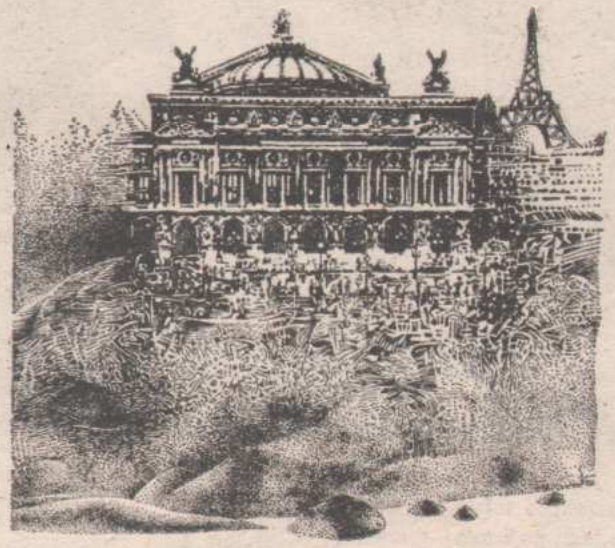
WRACAM DO PARYŻA Z OBRAZEM PISSARRO

Jestem na obrazie Camille'a Pissarro
Place du Théâtre Français
Paryż w Deszczu 1898
tylko że to nie jest 1898
Jest 1948
mała sztuczka z cyframi
i żadnych powozów
ale to samo wieczne uczucie
smutku i uniesienia
chodząc po Paryżu
czuję jak deszcz przenika
francuskie płótno
lekki deszcz pada
z perłowych niebios
w głębi perła Opery
przy końcu
Avenue de l'Opéra
I kopuły Théâtre Français
rażone zimą drzewa
woń gauloisów przed wejściem do Metra
(którego na obrazie jeszcze nie ma)
fontanna przed Teatrem
wciąż tryska w deszczu
I ciemne kominy
nad mokrymi mansardowymi dachami
nad balkonami piątego piętra
i szare markizy wzdłuż Alei
ciemne postaci pod parasolami
parami
lub grupkami na rogach
Szare paryskie światło
na wielkich gmachach
jak lekki przejrzysty welon
jasne światło
migoce na mokrym bruku
na chodnikach pod drzewami
Prawie słychać
kopyta koni
ciągnących fiakry
Deszcz ustał
Wygląda że się przejaśni
wiatr porwie welon
perła otworzy się
na niebie 1948 —
Mam *dwadzieścia* osiem lat
moje oczy świecą nowym blaskiem
wracam z Nowego Świata do Paryża
z obrazem Pissarro

LA DAME AUX CAMELIAS

(na podstawie starego filmu)

Dzwonił do drzwi przez chwilę bez skutku
więc wszedł do wysokiej sieni tego eleganckiego
francuskiego mieszkania
bo był umówiony na lunch i spodziewał się że ktoś
wyjdzie ze środkowego pokoju by go przywitać
(w tle stół zastawiony winem)
Ale zza zamkniętych drzwi doszedł go
słaby głos:
„Proszę wejść, proszę..."
i kiedy wszedł do zaciemnionego pokoju
ujrzał ją leżącą pod kameliową narzutą dopiero
gdy wyciągnęła rękę mówiąc: „Tutaj —
jestem tutaj —"
więc ujął ją za rękę i wziął jej twarz
w swoje dłonie i ucałował jej zamknięte oczy i
pocałował je znowu a ona
nie otworzyła ich a
światło padało ukośnie przez
spuszczone żaluzje i
widział światło na jej błękitnych powiekach i
nie pozostało nic innego jak tylko całować
jej ręce i oczy więc
robił to długo
i wciąż nie było nikogo
ani żywego ducha tylko
ich dwoje chociaż
ziemia wciąż wirowała a
jemu zdawało się
że płyną
po cichym stawie
jak kamelie
po mrocznym stawie
ich życie w tym zacienionym pokoju gdzie
ona leżała powtarzając:
„To ty To ty" — on
myślał że gdyby
tylko mógł połączyć z sobą okruchy
tego uwięzionego paryskiego światła
może mógłby także
z potarganych fragmentów
ich życia
złożyć jedną
wyraźną fotografię którą
kiedyś jakoś
może mógłby
rozszyfrować



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

KOBIETA NA OBRAZIE BERTY MORISOT

Ach, *tes cuisses*
jak w klepsydrze
(w której przecieka wszelkie ciało)
przy kawiarnianym stoliku teraz
żyjesz oddychasz
pierś podnosi się
tak nieznacznie tak lekko
belle plante szklany kloszu
nieświadom swego ja
wypełniony
odechem i życiem
jeszcze nie
przebudzona
ledwo czuję twój oddech
przez zgiełk kawiarni
moja droga daleka
przyjdzie czas
albo nie przyjdzie
kiedy będziemy wiedzieli
dlaczego żyjemy i dlaczego kochamy
przyjdzie czas
albo nie przyjdzie
kiedy się ocknieszz
z głębokiego snu młodości
przyjdzie czas albo nie przyjdzie
kiedy będziemy wiedzieli
dlaczego w tej klepsydrze
wszystko przecieka
i dlaczego teraz jesteśmy tutaj
tego późnego ranka
i słuchamy Pucciniego z szafy grającej
i odwracamy od siebie wzrok
jak gdybyśmy nie znali muzyki
jak gdybyśmy nie znali melodii

KOBIETY W POKOJACH

Oglądanie kobiet w małych pokojach
to nie to samo co
przebywanie z kobietami gdziekolwiek indziej
Jest w tym coś
z wielkiej tajemnicy
Wzrok biegnie przez nocny dziedziniec
i widzę za firanką
intymne wnętrze
Dwie kobiety przechadzają się po nim
niespiesznie
uroczyście
beztrosko
ich gesty są zarazem
znaczące i zrozumiałe
Podglądam ich
erotyczne
zwyczajne życie
Jestem w ich życiu
w ciałach
w oczach
gdzie kryje się tajemnica —

Wtem
światło gaśnie
jak zdmuchnięta świeca
A one z nią
jak ćmy wymiecione
w ciemny krajobraz

CAFÉ NOTRE DAME

Pewien rodzaj seksualnego wstrząsu
narzucił tej parze jarzmo niewoli
On trzyma jej dłonie
w swoich dłoniach
Ona całuje jego ręce
Patrzą
sobie w oczy
Zbliżenie
Ona w futrze
ze stu biegnących królików
On
w oficjalnej marynarce i szarych spodniach
Teraz oglądają sobie
nawzajem dłonie
jakby to były mapy Paryża
lub świata
jakby szukali Metra
które powiozłoby ich
podziemnymi szlakami
przez „stacje pożądania"
do końcowych przystanków miłości
w portach miasta światła
To beznadziejny przypadek
Ale oni się gubią
w krzyżujących się liniach
splecionych dłoni
linie głowy i linie serca
linie losu i linie życia
plączą się nieczytelnie
na *mons veneris*
ich namiętności

GNIEWNY BÓG

Paris Rue de la Bûcherie
six heures du matin
żelazny dzwon rozdzwania kamienne ulice
krwawy morderca snu i grzechu
o szóstej rano
potwór wyrywa mnie ze snu
Jakiś szalony ksiądz
okłada zardzewiały dzwon
w wielkiej kamiennej wieży
Saint-Julien-le-pauvre albo Saint-Séverin
lub może Quasimodo
z Notre Dame
Szaleniec w rdzawej sutannie
wali w niego żelazną
łachą jak cepem
uparcie
nieubłaganie
głuche dudnienie natarczywe dzwonienie
niesie się krzywymi ulicami o świcie
Ziemia drży
jak stary budzący się pies
Dies irae! Grzech i Zbawienie!
Śmierć zgrzyta zębami z prochu
Jest jeszcze gdzieś jakiś gniewny bóg
który potrafi zrobić nam Piekło

przełożył:
ANDRZEJ SZUBA

17 IX 1939 w powieści Stefana Kisielewskiego

Finały Września (1)

Stanisław Gawliński

Chronologia zagłady drugiej Rzeczypospolitej może być dla historyka powojennej literatury polskiej zajęciem nie mniej ambarasującym, niż dla historyka dyplomacji albo wojskowości. Znawcy dyplomacji nie pogodzili się bowiem dotąd czy wyrok na Odrodzoną i Niepodległą nastąpił w Rapallo 16 kwietnia 1922 roku, czy dopiero 23 sierpnia 1939 w Moskwie? Zawinił Józef Beck i jego wschodni ostracyzm przy nieudanych flirtach z Zachodem, lub raczej cyniczni alianci Polski, którzy nie dotrzymali swoich sojuszniczych zobowiązań wojskowych we wrześniu 1939 roku? Ale i historycy wojskowi nadal rozpamiętują czy Polacy przegrali już 1 września 1939 roku, wdając się w wojnę z tak przeważającym militarnie wrogiem, czy dopiero po bitwie nad Bzurą, która otworzyła hitlerowcom drogę do stolicy państwa? Powszechnie krytykuje się chaotyczność organizacji walki, nieudolność wyższych dowódców, a przede wszystkim ucieczkę naczelnego wodza do Rumunii.

Marszałek Edward Rydz-Smigły bronił się jak umiał zanim 17 września 1939 roku skierował do osaczonych zewsząd wojsk polskich dramatyczny rozkaz:

„Sowiety wkroczyły. Nakazuję ogólne wycofanie na Rumunię i Węgry najkrótszymi drogami. Z bolszewikami nie walczyć, chyba w razie natarcia z ich strony albo próby rozbrojenia oddziałów. Zadania Warszawy i miast, które miały się bronić przed Niemcami — bez zmian[1]*."*

Wprawdzie 17 września 1939 roku ani rząd Rzeczypospolitej, ani naczelne dowództwo wojsk walczących z armiami niemieckich agresorów nie znało jeszcze tajnych klauzul układu Ribbentrop—Mołotow, ale z chwilą wkroczenia do Polski Armii Czerwonej na całej długości granicy, od Połocka do Kamieńca Podolskiego, kres drugiej Rzeczypospolitej został przesądzony.

Jak na ten zbrodniczy akt IV rozbioru suwerennego państwa reagowała powieść polska o tematyce wrześniowej powstająca w PRL? Jak przedstawiono w niej napaść radziecką na Polskę oraz konsekwencje tej napaści w psychice ludzi i formach życia zniewolonego narodu? Mówiąc ściślej — interesują mnie realizacje motywu wkroczenia Rosjan do Polski 17 września 1939 roku w pięciu wybranych powieściach: *Sprzysiężeniu* (1947) Stefana Kisielewskiego, *Dniach klęski* (1952) Wojciecha Żukrowskiego, *Wrześniu* (1952) Jerzego Putramenta, *Polskiej jesieni* (1955) Jana Józefa Szczepańskiego i *Gwieździe Piołun* (1968) Władysława Terleckiego. Wybrane dzieła literackie powstawały w sytuacji nie sprzyjającej konkretyzacjom tego motywu, ani w obiektywnych badaniach naukowych, ani w beletrystyce. Rzecz znamienna, że tylko jeden z wymienionych pisarzy spektakularnie pominął go w swojej powieści. Istnieją co najmniej dwa powody tej skłonności twórców do sięgania po temat obwarowany specjalnie przez dysponentów życia literackiego w PRL. Jednym z tych powodów było to, że klęska Września niezmiennie przykuwała umysły polskie, drugim natomiast to, że uczestnicy bojów w różny sposób próbowali ocalić bodaj skrawek niezafałszowanej pamięci.

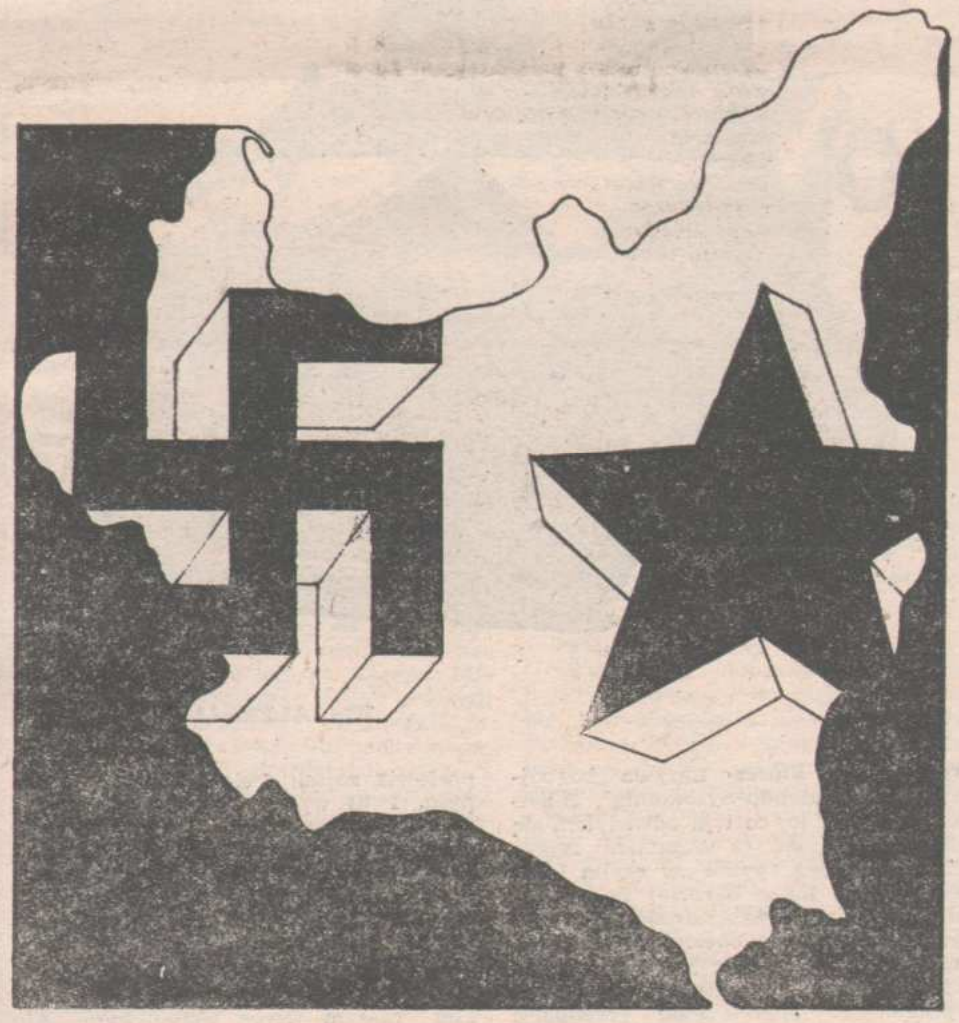
Jest swoistym paradoksem, że to czego daremnie poszukujemy w realistycznej powieści, z natury swojej przysposobionej do pełniejszej relacji o rzeczywistości, od 50 lat istnieje w poezji. Chodzi mi tu o ostatni wiersz Władysława Sebyły, drukowany tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej:

I znowu tupot nóg sołdackich
i grzmiących sotni gwizd kozackich,
gwiaździsty nad Europą but
i mrowi się ludami wschód,

A na zachodzie werbli trzask,
rozgwar motorów z nieboskłonu,
i krok mirowy wzywa łask
boga mocniejszych batalionów.

Ojczyzno moja, a ty trwasz
w żelaznym pogrążona gwarze
światowidową mroczną twarz
zwracając w cztery strony wraże."[2]

Jest to liryczna odpowiedź artysty na pakty polityczne Stalina z Hitlerem. Genialna intuicja losu własnego i zbiorowego, a zarazem wiarygodne świadectwo poezji przepowiadającej groźną przyszłość w ostatni tydzień pokoju. Przyszłość, którą historia późniejsza akuratnie, tragicznie spełniła. Nie znajdziemy tak dobitnej oceny położenia Polski ani w prozie *„rozrachunków inteligenckich"*, ani w socrealistycznych porachunkach z przedwrześniową Polską, ani w prozie kolejnych cykli politycznych odwilży i zamrożeń. Decydują o tym nie tylko zewnętrzne, pozaliterackie przyczyny; choćby ryzyko związane z realizacją badanego motywu, które wywołuje specyficzne rozdwojenie jaźni pisarzy, albo ostre konflikty między rolą świadka historii przeżywanej naocznie a rolą szermierza socjalizmu — z reguły wymuszoną przez polityczne podporządkowanie literatury w różnych okresach rozwoju Polski Ludowej. Analiza wymienionych powieści upoważnia do wyciągnięcia wniosku, że permanentne kłopoty z historią mają zarówno pisarze preparujący jej procesy i prawa rozwojowe *ad usum Delphini*, jak też twórcy pojmujący historię jako realizacje aktów woli i losów jednostek.



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

Dzieje się tak w *Sprzysiężeniu* Stefana Kisielewskiego. Osobliwość tej powieści polega na tym, że przełomowy moment w dziejach pojedynczego człowieka oraz narodu polskiego przedstawił autor w kostiumie psychologiczno-kryminalno-żołnierskim. Wszystko co II wojnę światową poprzedza, a potem koszmarnie spełnia, jest właściwie tłem procesów psychicznych; przełamywania duchowo-fizycznej impotencji fikcyjnego bohatera. Jakby ważniejszy wydaje się Kisielewskiemu dramat duchowy człowieka przytłoczonego przez rzeczywistość niż zguba całego państwa. Nie jest to przecież książka wydumana przy biurku, ani reminiscencja głęboko przeżytych lektur autora urzeczonego stylem i myślą Stendhala, etyką Conrada i niedogodnym dziedzictwem polskiego romantyzmu.

Badając obraz Września w powieści Kisielewskiego, najsłuszniej będzie powtórzyć słowa jego mistrza Henri Beyle'a, używane w *Sprzysiężeniu* wielokroć: „Więc to tylko tyle?" wyrażające rozczarowanie aż takim zawężeniem pola widzenia wypadków dziejowych. Bo cóż powiedzieć może o kampanii wrześniowej 28-letni podchorąży, który przebył wojenną marszrutę od Warszawy do Uściługu na wschodzie i z powrotem, a żywych Niemców oraz ich broń oglądał na własne oczy dopiero jako obdarty cywil w pognębionej stolicy? Lecz zarazem oznajmić należy: „To jest aż tyle?" przenikliwej obserwacji osłaniającej mechanizm rozprzężenia armii i rozpadu państwa pod koniec 1939 roku! Ten relatywizm satysfakcji poznawczych wynika z porównania relacji o Wrześniu w psychologiczno-politycznym *Sprzysiężeniu* z realistycznymi dziełami innych twórców, które w potocznym odbiorze nadal uchodzą za czołowe.

Istnieje kilka powodów, dla których egotyczna, na wskroś indywidualistyczna narracja Kisielewskiego, gdzie wypadki zewnętrzne są tylko dopełnieniem konceptów rozumowych ma niekwestionowaną do dziś wartość poznawczą. Jej walorem głównym jest rzetelność w docieraniu do prawdy. Nawet wtedy, gdy dążenie to przyodziewa się w barwy ekshibicjonizmu. Kiedy po półwieczu, które wiele razy dało rywalom literackim „Kisiela" okazję do odmiany światopoglądów, badamy intelektualne osnowy jego pierwszej powieści, odnajdujemy tutaj cały zestaw idei regulatywnych, przy których obstaje niezmiennie przez dziesięciolecia. Należą do nich: twórcza swoboda jednostki, indywidualizm, racjonalny sceptycyzm, humanitaryzm, wolność i... kapitalizm. Autor *Sprzysiężenia* już w 1942 roku stanowczo uznaje interes osobisty za najpewniejszą siłę życia narodu, który jest przecie zbiorem jednostek. Te zaś najpełniej mogą wykorzystać własne umiejętności w kapitalistycznym systemie, z którego wyrosła dynamiczna kultura Zachodu. Rzecz jasna, przy takich nadziejach związanych z kapitalizmem nie mogło w „Kisielowej" wizji świata zabraknąć krytyki socjalizmu. I oto w obu jego inkarnacjach; jako teorematu ideologicznego i jako ukształtowanego przez tamten ustrój społeczno-państwowego wraz ze specyficzną ekonomiką. Główny mentor *Sprzysiężenia* a priori odrzuca apodyktyczność marksizmu, jak również wszelkie totalitarne systemy ideologiczno-polityczne. Dokładniej mówiąc:

„Szaleństwo Niemców i Rosjan, które w rezultacie doprowadziło ich system do stanu degeneracji duchowej" (s. 359)[3]

Nie oznacza to wszakże negacji totalnej, albo lekceważenia intelektualnych wysiłków marksizmu.

Wartość książki Stefana Kisielewskiego została pomnożona i przez to, że w centrum uwagi pisarza znalazła się nie klęska wrześniowa i jej stereotypowe genezy: sanacyjny reżim, polityka zagraniczna Becka, nieudolność Rydza-Śmigłego etc. Kisielewski zajął się tym co bardziej rudymentarne — mianowicie etosem polskim okresu międzywojnia. Oświetla on więc w swoim dziele przede wszystkim różnorakie zawikłania inteligencji, kierowniczej warstwy narodu, która przez lata niewoli mit niepodległości pielęgnowała, która z odzyskanej wolności czerpała największe profity, a wraz z upadkiem państwa traciła najwięcej. Bo tę grupę obywateli Polski z jednaką premedytacją likwidowali najeźdźcy w hitlerowskich obozach koncentracyjnych i w sowieckich łagrach. W Oświęcimiu i w Katyniu. Obrazy końca Rzeczypospolitej w *Sprzysiężeniu* poprzedzają dywagacje autora na temat kluczowych pojęć i i zasad ówczesnego życia umysłowego. Nie pomijają one żadnych formacji ideotwórczych, choć ważniejsze od nich są analizy nacjonalizmu, antysemityzmu, pacyfizmu, patriotyzmu — fenomenów i aberracji polskości jako takiej. Kisielewski tępi nacjonalizm jako „brutalny światopogląd" i jako specyficzny mistycyzm narodowy we wszelkich jego przejawach, a więc ohydnej megalomanii i wyższości rasy germańskiej, żydowskiego mesjanizmu oraz jego żałosnej wersji rodzimej. Nacjonalizm z istoty swej *„jest zawsze czymś zakłamanym i wulgarnym — jeszcze bardziej odstręczający staje się u narodu słabego, gdyż przybiera wtedy formę nieznośnie śmiesznej megalomanii i uzbraja się w trującą i niezdrową, jak wszelkie tandetne trunki, upajającą dialektyką odwetu"*. (s. 162)

Z równym wstrętem odrzuca Kisielewski drugą zmorę ówczesnej Europy — antysemityzmu. I to w obu jego wcieleniach, to znaczy z antysemityzmem czynnym, który prześladuje Żydów za rzekomy spisek przeciwko aryjskiemu światu, i antysemityzm bierny, instynktowny, polegający na nienawiści do wszystkiego co żydowskie. Jest to postać fanatyzmu specjalnie groźna, bo najbardziej rozpowszechniona pośród narodów. Także w przedwojennej Polsce. Kisielewski przeciwstawia temu zbiorowemu obłędowi Europejczyków z lat trzydziestych głęboki podziw dla narodu starszego od nich o tysiąclecia rozwoju wspaniałej kultury, która dała światu Pismo Święte i Mesjasza-Jezusa zdradzonego przez Judasza. Zgłębiając aberracje europejskiej umysłowości twardo obstaje Kisielewski przy takim patriotyzmie, który nie posiada żadnych znamion wiary, programu czy ideologii, lecz opiera się na naturalnej więzi człowieka z miejscem urodzenia, językiem i kulturą stron ojczystych. Taka miłość wiąże podchorążego Zygmunta — bohatera *Sprzysiężenia* — z Polską i polską inteligencją, elitą narodu, o której *„wiedział, że mało w nich było siły i intensywności, mało zadatków na potęgę — byli naiwni, bezbronni i niemądrzy, byli leniwi, egoistyczni i krótkowzroczni; nie umieli i w istocie nie próbowali nawet zbudować wielkości, do której tyle przecież mieli pretensji (...) zbyt nikły był ich dorobek twórczy, zbyt mało znaczyli w świecie, lecz przecież pamiętać trzeba, że zużywali swe siły na przetrwanie, na pozostanie sobą."* (s. 163)

Słowem, ambicją Kisielewskiego było zrozumienie osobliwości pojedynczego inteligenta polskiego i geopolitycznych uwarunkowań polskiej zbiorowości. Z maksymalną szczerością wgłębia się w psychikę inteligenckiego bohatera uformowaną przez kompromitującą skazę fizyczną. Musimy przy tym pamiętać o okolicznościach, w których sfrustrowany podchorąży Stefan Kisielewski dokonywał rozrachunków z sobą na tle dramatycznych losów drugiej Rzeczypospolitej. W latach 1942—1944 widniejących na końcu tekstu powieści ostateczne rozstrzygnięcia historyczne jeszcze nie zapadły.

(C.D. NA STR. 7)

Z KSIĘGI DRUGIEJ

Józef Hen

PISARSTWO TO CZARY. Tłumaczę Grzegorzowi Warchołowi to, co odczuwam sam, kiedy muszę przekładać własną prozę na ruchome obrazki, na konstrukcję scenariuszową. Styl przekazuje osobowość, z którą czytelnik chce (lub nie chce) obcować. Czyta się zbiory recenzji Boya i nie chce się przerwać, ponieważ nie chcemy się rozstać z jego towarzystwem. W narracji jest coś z hipnozy, czytelnik obcując z autorem poddaje się jego czarom, nie zawsze spostrzegając, że pisarz go zwodzi, że wyciąga asa z rękawa, albo sztucznego królika z cylindra. Za to następne pokolenie już się nie poddaje hipnozie. Następne pokolenie jest jak ten spóźniony widz, który wchodzi na salę w środku seansu i widzi, on jeden, że magik nie unosi się w powietrzu, ale stoi na krześle. I tak padły czary młodopolskie, Przybyszewskiego, Żeromskiego, czy później Kadena. Zostaje to, co naprawdę mieli do powiedzenia. Stół utkany z tęcz i oparów rozwiewa się — zostaje stół z drzewa.

*

CZŁOWIEK JEST STWORZONY do życia między innymi ludźmi — samotność, klauzura to stany wyjątkowe, to rezultat rozpaczy i buntu — i to jego społeczne przeznaczenie rzutuje na zachowanie, nawet w godzinie klęski. Kiedy cierpi, chce ukryć swoje cierpienie, bo wie, że mało kogo ono obchodzi, boi się rany; ale zarazem chce, żeby wiedziano, że cierpienie ukrywa. Zachowuje pogodną twarz, ale gdzieś tam w głębi duszy wolałby, żeby doceniono te jego starania, by wydać się pogodnym. (Co nas, w gruncie rzeczy, obchodzi to, co o nas myślą inni, jeśli my sami wiemy, co o sobie myśleć? A jednak nie potrafimy się wyzbyć nie tylko próżności, ale i reagować na zadraśnięcia, nieraz bolesne, z powodu przelotnego, krzywdzącego nas — naszym zdaniem — nieporozumienia). Ponieważ ten kto cierpi, sam sobie wydaje się interesującym, chciałby swój stan zakomunikować innym. Zarazem wie, że wszystko będzie tłumaczone opacznie i przeciwko niemu. Wzgardzone uczucie zaś będzie, na domiar, przedmiotem kpin i chichotów ludzi, którzy uważają się skądinąd za wrażliwych i porządnych.

*

SZŁO MI KULAWO, kiedy recytowałem wiersz Wierzyńskiego w naszej gimnazjalnej rozgłośni, pamiętam, że nie mogłem uchwycić właściwego tonu przy słowach „biedny Hannibalu", i chyba nie bez powodu. Cóż mnie Hannibal i cóż ja jemu — wydawało mi się to takie dalekie, takie sztuczne — być może podejrzewałem, że i autora niewiele ten Hannibal obchodzi, jest tylko tematem. Tego akurat wtedy nie mogłem mu mieć za złe. Początkującemu czytelnikowi wydaje się, że poeta szuka tematu do wiersza — jeszcze nie wie, że to temat znajduje poetę. Lepiej mi szło z wierszami sportowymi Wierzyńskiego, recytowałem — pamiętam — *Skok o tyczce* („...już się odbił, już płynie...") — ten wiersz mi się podobał i ucieszyłem się, kiedy po latach się okazało, że Konstanty Jeleński wymienił go między lepszymi wierszami poety.

A w ogóle nie ceniłem Wierzyńskiego, wydawał mi się zbyt błahy, brakło mu przeżycia, które by do mnie przemawiało. Jeleński jego poezję o radości życia („Hop, skaczę z łóżka! Jak młodo!") ocenia jako prymitywną i chyba takie też były moje odczucia. Ale to on, a nie Tuwim, jako jedyny skamandryta został członkiem Akademii Literatury. Kulisy tej sprawy, „afery" niemal, ujawniają dzienniki Zofii Nałkowskiej. Inaczej w Polsce końca lat trzydziestych być nie mogło...

Potem przyszły lata wojny i powojenne. Gdzieś odnotowałem, że wydany w podziemiu *Czarny polonez* mnie rozczarował. Ta poezja wydała mi się po prostu niemądra i zarazem pozbawiona poezji. Ale trochę się lękałem, że może mam nazbyt subiektywne ucho, może tu czegoś nie doceniam. I znowu uratował moje samopoczucie Jeleński (zawsze go lubiłem, a teraz — po dokładnym przeczytaniu *Zbiegów okoliczności* — jeszcze bardziej lubię): *„Wiersze Wierzyńskiego z okresu drugiej wojny światowej są całkowicie retoryczne"*. (Zapewne, czytane po kościołach i na tajnych kompletach mogą robić wrażenie, coś niby poetycka homilia, ale nie staną się przez to lepszymi wierszami). *„Poezja wojenna* — pisze dalej Jeleński — *o ile ma ona w ogóle sens, nie może pominąć milczeniem tragicznego splotu indywidualnych losów i kolektywnych decyzji, nie wolno jej upraszczać, wołać o zwycięstwo do «Pana Zastępów», cieszyć się z bomby, która spada na niemieckie miasto, przeklinać «Moskwę» czy «Ruskich»"*. Cytuje co głupsze i bardziej prostackie sformułowania. Mówiąc o Wierzyńskim, którego nazywa „bogoojczyźnianym pseudo-Syrokomlą", Jeleński stwierdza to, co i ja odważyłem się zaledwie szepnąć (a szeptałem zalękniony, że mogą spytać „w czyim interesie", więc może bardziej bohaterski od pana Kota): że *„narodowa tradycja wieszcza może obezwładnić wczesnego poetę"*. I cytując jeden z wierszy Wierzyńskiego komentuje: *„Trudno o wyraźniejsze stwierdzenie rezygnacji z własnej autentycznej poezji na rzecz teatralnych rekwizytów"* (stroju wieszcza właśnie).

„Nic dziwnego, że w wojennych wierszach Wierzyńskiego tak mało poezji, a tak wiele rekwizytów". Jeleński przytacza ich gigantyczną chociaż niepełną listę: od Konrada — poprzez mitologię grecką, Jagiellonów, Samosierrę et cetera — do Madonny...

A jednak znajduje w końcu Jeleński w Wierzyńskim poetę. To tomik *Tkanka ziemi*. Cytuje śliczny wiersz, który zaczyna się od słów „Obszyłem się liśćmi". Jest to jakby kontynuacja jego młodzieńczej poezji witalnej, ale już przez człowieka dojrzałego, który w ziemi *„natrafił wreszcie na swój własny element wyobraźni materialnej"*. Z wszystkich czterech żywiołów — stwierdza Jeleński — ziemia jest mu najbliższa.

I chyba bardzo wiarygodna jest taka konkluzja: *„Wierzyński młody, piękny, zdrowy, kochany i sławny nieczęsto był poetą wielkiej miary. Otoczony dziś «zmową milczenia», żyjący na obcej ziemi, osiągnął wspaniałe twórczą jesień"*.

Bo może — zastanawia się — banalne stwierdzenie, że „życie nie znosi zbyt wielkich wybrańców losu", jest prawdziwe. Albo szczęście i powodzenie — albo sztuka.

luty 1984

*

WRÓCIŁEM DO PEPYSA po dwudziestu z górą latach. Książkę, przetłumaczoną przez Marię Dąbrowską, wydano w 1954 roku, opatrzono ją posłowiem Juliana Hochfelda ustawiającym rzecz „klasowo" — niejako ponad głową pisarki, która wprawdzie napisała wstęp, ale wyraźne „nie dorosła". Otóż jeśli wstęp Dąbrowskiej czyta się jeszcze dzisiaj z zaciekawieniem, to posłowie p. Hochfelda niecierpliwie, a przede wszystkim śmieszy. Wszystko stara się podciągnąć pod walkę klas, stosunki produkcyjne, cytując Marksa.

Jest jednak stroniczka, gdzie autor posłowia zajmuje się osobowością Pepysa. I tu wpada w entuzjazm: jaki wszechstronny, jaki zdolny, żywy umysł — prawie geniusz. Skąd ta przesada? Myślę, że autor posłowia uznał, że trzeba koniecznie usprawiedliwić jakoś wydanie tych dzienników i przydał im cech, których nie mają.

Czytanie cudzych dzienników jest właściwie zajęciem niezbyt eleganckim, czasem wręcz wstydliwym. Ale sam fakt, że istnieją, wystarczy, by to usprawiedliwić. Czytamy *Dziennik* Samuela Pepysa nie dlatego, że taka wspaniała literatura i że taka niezwykła osobowość, ale **dlatego że są.**

Ich wartość polega nie na głębokich i wzniosłych myślach, bo takich tam nie ma. Przeciwnie, uderza suchość, rzeczowość, sprawozdawczość tekstu. Autor jest bystry, ale niegłęboki, wszystkie próby uogólnień są raczej banalne. O sztukach, które oglądał w teatrze (a jest to bardzo często Szekspir) zapisuje „podobało mi się" lub „nie podobało" — żadnej odkrywczej opinii nie ma. Owszem, interesuje się wszystkim dokoła, jest dość wysoko umieszczony w hierarchii rządowej, spotyka lordów, książęta, króla, jego kochanki, odnotowuje zarazę, wielki pożar, obiady, awanse, dymisje, swoje **szaty, suknie żonie, perypetie ze służącymi,** uciechy z kobietami — dzięki czemu te dzienniki mają niezaprzeczalną wartość dokumentalną, pokazują epokę, psychikę ludzką i to przyziemie, bez szminki, pokazują łapownictwo, tchórzostwo, rozwiązłość — wszystko raczej zbliżone do naszych doświadczeń. Dzieje się to jakby samo przez się, wbrew autorowi, któremu wcale nie zależy na odmalowaniu fresku literackiego, nie sili się na soczystość i dosadność języka. Zapisuje wszystko tak jakby sporządzał rachunki. Sporządza je zresztą.

Druga przyjemność towarzysząca lekturze pochodzi stąd, że tak bezwstydnie podglądamy człowieka. Idziemy za nim krok w krok, dzień po dniu, znamy jego najtajniejsze pragnienia, najwstydliwsze uczynki. Bawi nas jego małość, chciwość, lubieżność.

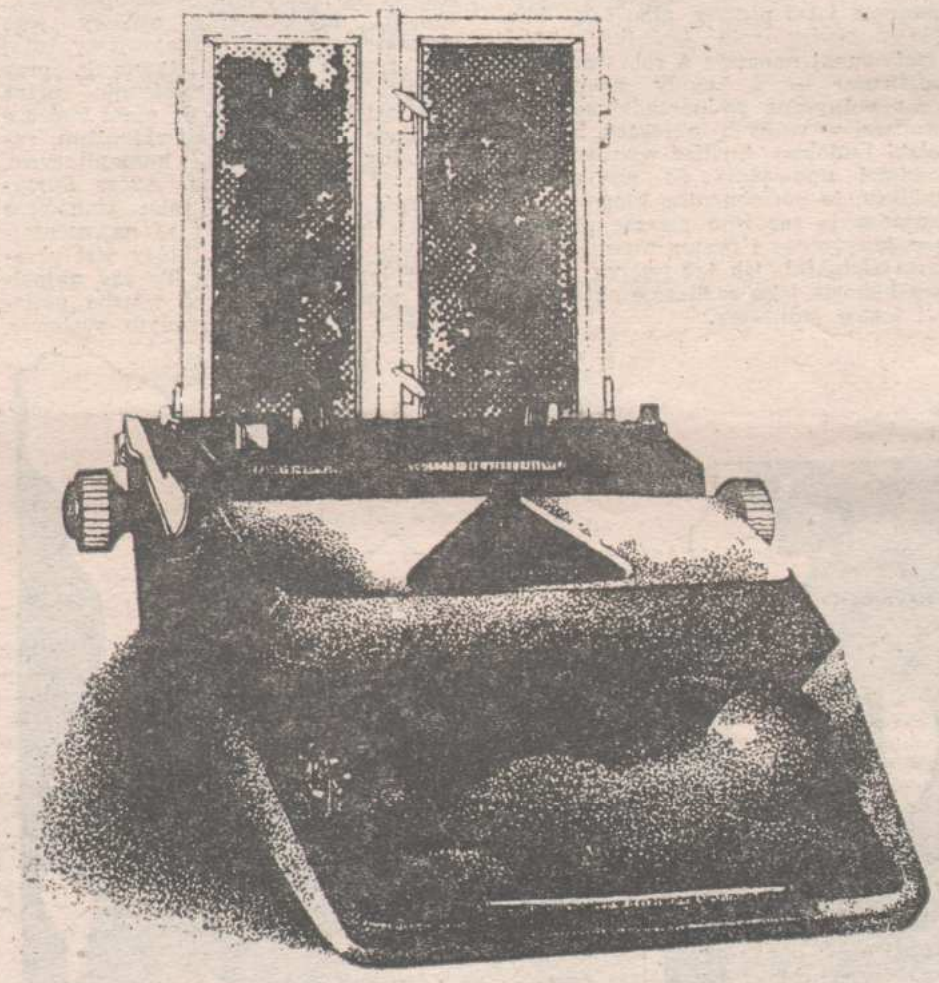
Pepys muzykuje, komponuje, dużo czyta, chodzi do teatru, uczy się łaciny, oprawia drogo książki, co może go nawet pasjonuje, ale wszystko to nie stanowi jeszcze o sylwetce duchowej tego człowieka. Jeśli czymś naprawdę jest zajęty, to robieniem kariery, ale nie z żądzy władzy, ale dla pieniędzy. Wciąż podlicza stan swojej kasy. Dorobić się! — tak zaczyna się *Dziennik* i widzimy, jak ten młody urzędnik powoli, bez szkodliwego dla sprawy pośpiechu, ale za to systematycznie, pewnie krocząc, realizuje swój cel.

Kobiety... Początkowo sięga po nie nieśmiało (jest młody i biedny, a przy tym zakochany w żonie), potem — coraz bardziej łasy, najwidoczniej niewyżyty w latach poprzednich — dwoi się i troi. To, co nas dziś uderza, to łatwość tych stosunków. Wiemy, że nie była to epoka szczególnie cnotliwa, ale dotychczas tak myśleliśmy tylko o dworze Karola II — teraz okazuje się, że i „doły" zareagowały rozwiązłością na minioną surowość purytanów. A może nikt na nic nie reagował, tylko kobiety zawsze były „takie", młody i chętny osobnik zawsze miał szanse, tyle że za rządów purytańskich trzeba się było bardziej kryć? Dużo tego jest w Pepysowych zapiskach — miesza się w głowie od tych wszystkich Jane, Betty, pań Burroughs. Kiedy nie da się dopiąć celu, to przynajmniej pan Samuel uszczknie całusa, dotknie piersi, albo po prostu, czciciel piękna, napatrzy się — a potem skrzętnie to swoim szyfrem odnotowuje.

Ale choć ugania się za tymi kobietami, choć serce mu bije żywiej, a dłonie swędzą do obłapki, nie wygląda na to, żeby w którejkolwiek się zakochał. O uczuciu — z wyjątkiem do żony! — nie ma ani słowa w tych *Dziennikach*.

Jest wśród tych kobiet jedna, która intryguje. To pani Bagwell, żona cieśli. Zgłasza się do Pepysa prosząc, żeby dał jej mężowi pracę na lepszym okręcie. Pepys jasno daje do zrozumienia, że najłatwiej załatwi to, będąc mu powolna. I ta kobieta — acz niechętnie, z oporami — prawie gwałcona — robi to: dla męża. Którego kocha, czy z którym ma tylko wspólnotę majątkową? Jest jedyną kobietą, której Pepys nieodparcie pożąda i ten zapach grzechu, jaki emanuje z tej kobiety, przewijającej się trochę niesamowicie przez kartki *Dziennika*, udziela się czytelnikowi. (Czy to nie cud, cud utrwalonego słowa, że jakaś pani Bagwell po setkach lat nas obchodzi? Że dzięki zapisowi Pepysa jej osoba nie przeminęła bez pamięci? „Sława jedynie wiecznie się ostoi..."). Pepys jest z nią nieprzyzwoity, wymusza jej uległość, ale wydaje się, że z czasem i ona rozsmakowuje się w tym grzesznym stosunku, bo kiedy Pepys długo jej nie nachodzi, to ona odszukuje go w jego urzędzie i tutaj mu się oddaje. Czy szukała u niego kompensaty za wieczory, kiedy cieśla się upił i bił ją? Zostaje zagadką, czy mąż się czegoś domyślał... Może udawał, że nic nie wie... Kiedy powiedział do niej po raz pierwszy: „Idź do pana Pepysa, załatw to..." — domyślał się chyba, jak się takie sprawy z panem Pepysem załatwia? A ona, po początkowym oporze, mogła sobie pomyśleć z pogardą o mężu: „Skoroś ty taki..." (*Pogarda* — tak się nazywa powieść Moravii opisująca podobną współzależność). Bo, mimo wszystkie konkiety, z zapisków nie wynika, by Pepys był **dobrym** kochankiem, rozumiejącym potrzeby partnerki — nie ma zresztą na ten temat ani słowa, ale cała konstrukcja psychiczna tego człowieka wskazuje na to, że dążył do jak najszybszego zaspokojenia siebie.

Jednakże niektóre kobiety go się trzymały — Betty Lane-Martin na przykład, także po wyjściu za mąż,



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

oddając mu się niemal pod nosem męża. Jakoś tak się składało, że ten mąż nadchodził, kiedy oni już ze sobą skończyli, doprowadzili szaty do porządku, zasiadano do wspólnego obiadu, pan Pepys trzymał młodej parze dziecko do chrztu (Betty twierdziła, że jest jego). I znowu bardzo wygląda na to, że ten mąż, który przecież nie wziął dziewicy, nie miał nic przeciwko bliskości żony z możnym panem, przy którym da się żyć...

Również i panu Bagwellowi, owemu cieśli, zdarzało się wrócić do domu, kiedy Pepys — wedle jego słów „dostał już wszystko czego chciał"... I tu wygląda mi na to, że mąż wolał nie przeszkadzać. Bo inaczej jak im się te schadzki udawały — bez liścików, bez telefonu? Na los szczęścia? Czy może były pewne ustalone dni i godziny? I sygnał w oknie: opuszczona firanka, kwiat na parapecie — znak dla kochanka. I dla męża...

*

W ZACHODNICH NIEMCZECH UPRAWIANIE ANTYSEMITYZMU jest w złym tonie, za to w NRD robi się to sprytnie, obłudnie, ale z iście goebbelsowską precyzją i bezczelnością. Wygodnym pretekstem jest tu stanowisko proarabskie (NRD nigdy nie nawiązała stosunków z państwem Izrael) czyli „antyimperialistyczne", a kiedy trzeba to „klasowe". Wyjątkowo podły pod tym względem jest serial enerdowski „Hotel Polanów". Producenci przebiegle zabezpieczyli się przed oskarżeniem o antysemityzm, bo przecież jak to — autor powieści sam jest Żydem — i pokazujemy z szacunkiem obyczaje religijne żydowskie. Ale intencje antysemickie nie ulegają wątpliwości. „Klasowe" potraktowanie bogatej rodziny żydowskiej, szowinistycznej, chciwej, zachłannej, opanowanej kultem pieniądza, rodziny, która nieustannie rozszerza swoje zdobycze — ma usprawiedliwić antysemicką wymowę serialu. Jest w tym serialu zawarty i rasizm (jedyny przyzwoity chłopak w rodzinie jest mieszańcem, ma trochę szlachetnej krwi germańskiej), tylko jakby odwrócony. Więc Niemcy to nakręcili, Żydów grają polscy aktorzy (i głupi Żydzi), nadaje telewizja warszawska, która ma w tym swój cel, niezmienny od końca lat sześćdziesiątych — i każdy głupiec westchnie z ulgą: „No widzisz, jacy oni byli". Z sali naszego zaiksowskiego domu w Konstancinie wyszedłem w połowie odcinka.

Wolałem sam w pokoju wynotowywać to, co Russell sądził o Arystotelesie. Na tym zastał mnie Tadek, kiedy przyszedł wzburzony po filmie.

Jest tam, opowiada, scena rozrachunku, podsumowanie dobra i zła. Pani Polanowa wylicza, co oni, rodzina, dobrego uczynili. Pan Polan — co złego. Wypędzili Juraja, nie zrobili tego, nie zrobili tamtego. Nie dali schronienia ukrywającemu się bolszewikowi! Bardzo perfidna scena, bo jeszcze pani Polanowa broni się tak, jak ci ludzie, którzy potem nie chcieli dać schronienia Żydowi. „Widzicie, wcale nie byli lepsi od nas" — sygnalizuje reżyser. A niby dlaczego Żyd ma być lepszy? I czy ktoś musi być lepszy po to, żeby nie zostać zamordowany? Czy jest jedna rodzina na świecie, która sporządzając taki rachunek — wyszłaby z tego cało? Któż może mieć pretensje do nieskazitelności? Każdy może znaleźć w sobie (jeśli będzie miał odwagę wejrzeć w siebie) jakieś uczynki wątpliwe moralnie, jakieś chwile — choćby krótkie — nieodpowiedzialności, bezmyślności, czy małoduszności... Ale tylko ludziom z jednego narodu wystawia się z tego rachunek, aż do usprawiedliwienia eksterminacji włącznie.

Ten serial wschodnioniemiecki jest propagandą, mimowolną, syjonizmu: przekonuje, że Żydzi muszą mieć własne państwo — tylko w nim nie będzie się ważyć (na specjalnie dostosowanej wadze) ich cnót i przywar, zasług i złych uczynków, tylko tam nie będzie się co pewien czas wystawiać im rachunku, tylko tam ludzie obłąkani nie ich będą mieli za obiekt swojej paranoi, tam nikt im nie przypisze spisku na rzecz zawładnięcia „wszystkiego". W pociągu Filip, ten „dobry, przyzwoity Żyd", mówi do młodego Piotra: „To będzie wkrótce twoje". „Co będzie moje?" — pyta Piotr. Filip pokazuje na krajobraz za oknem i odpowiada: „wszystko".

Tak oto Niemcy z NRD, którzy nigdy nie chcieli wziąć na siebie winy za zagładę, teraz ją jeszcze usprawiedliwiają.

1983

JOANNA BIELOBRADEK gościła niedawno w Polsce na zaproszenie SPP, uczestniczyła w Spotkaniu Pisarzy Polskich z Kraju i Obczyzny, przebywała również w Krakowie.

Debiutowała tomem wierszy *„Slepcy"* (Czytelnik, 1978), następnie wydała zbiór *„Bracia Żydzi"* oraz dramat pt. *„Zamach"*.

Prezentujemy najnowsze wiersze chicagowskiej poetki, przygotowane specjalnie dla „Dekady Literackiej".

Joanna Bielobradek

EUROPA, EUROPA...

Poświęcam p. Wacławowi Iwaniukowi

Po latach znalazłszy się w Europie
nie czułam tego że tam ciasno
mało...
Wchodzę do muzeów po raz n-ty
odkrywam odkrytego Sandro Botticelli

Lubię malarstwo dla jego fabuły
która ujawnia się w farbie,
choć przyznać muszę że najlepszym obrazem
który widziałam w tym roku
był widok na Florencję
z okien galerii Uffizi —
spokój, dojrzałość
piękno bez krzyku
emanuje z umiarem
sennie?
Widok pewien siebie
nie pragnie zdobywać,
zdobył.
Odniósł zwycięstwo nad patrzącym,
prawie pacjentem tego zabiegu, powtarzanego od wieków.
Arno jak szyja kobiety
między domami zwyczajne niebo,
a jednak wszystko dotknięte architekturą.
Coś jak odwieczność w tym obrazie i geometria.
Sytość,
znużenie odczuwalne w powietrzu,
nawet ptak inaczej spada
jego krzyk wsiąka w mądrość krajobrazu.

Już nic się nie dzieje, ale wszystko się działo
w pępku tego miasta.
Nie można odwrócić głowy od widoku na most,
wydaje się on być przedłużeniem
wszystkich obrazów wiszących na ścianach,
doskonalszym jednak.

Znikające w strudze czasu
trwanie.

Widok na Florencję jest widokiem na samego siebie.
Już wszystko było, przeszłość ułożona w katalogu,
można nią manipulować.
Dzieciństwo ma tak zmienione proporcje
że omal nie należy do nas.

Widok na Ponte Vecchio to ja w wieku dwóch lat,
kiedy nie znam Florencji, a jednak...
Nic się nie dzieje kiedy przyjeżdżam po latach
do tego miasta
kolory tylko wybierają właściwą farbę
Tajemnica, którą przeczuwam zaledwie
Wypełnienie?

Florencja, październik 1988 r.

IMPRESJE

Schwytanie ulicy za gardło, w porze obiadowej
w rozprysku słońca,
w kropkach ludzi jedzących na zewnątrz pod parasolami,
Ludzi, których chroni papier lub plastyk
polisy, karty bankowej...
I to samo słońce-strzał odrywa twarz od skóry,
zjada resztę krwinek
Kobieta?
Nocowała w parku nad jeziorem pod rzędem wierzb
płaczących,
które w ciągu dnia funkcjonują jako część muzeum
dla oczu,
dekoracja
dla tych właśnie, którzy zejdą ze schodków
restauracji,
włożą się w samochody,
zawiozą się,
rozbiorą
wpakują się
w kostiumy do biegania
wepchną się w ręce smyczy
Pobiegną się
i tylko...
ich psy, są to psy.

Finały Września (1)

(C.D. ZE STR. 5)

Cóż ten z ducha *Ferdydurke* obrachunek inteligenta z sobą i swoimi znaczy dla nas dzisiaj? Jak widzi on swoją Formę Polską i jej historyczne dolegliwości? Bo wejście Rosjan w granice walczącej Rzeczypospolitej 17 września 1939 nie jest przecież punktem Omega polskich dziejów, ale zaledwie tragicznym epizodem długiego trwania narodu. W ujęciu Kisielewskiego fakt ten jest zarazem kulminacją klęski wrześniowej i punktem zwrotnym fabuły *Sprzysiężenia*, bowiem bohater powieści do tego dnia wycofywał się przed niemieckim najazdem na kresy, zaś po napaści Rosjan wraz z resztkami wojsk polskich rozpoczyna desperacką wędrówkę na powrót do Warszawy. Tę partię narodowego dramatu przedstawił autor z pełnym wyczuciem grozy sytuacji, bez jakichkolwiek komentarzy odautorskich albo okazjonalnej historiozofii. Za to z poetyckim niemal wykorzystaniem figur stylu — metonimii i synekdochy, które w przytoczonej scenie funkcjonują jako ekwiwalenty militarno-politycznej klęski państwa oraz desperacji obrońców. Oto odpowiednia scena z powieści:

„Od strony Kowla, bokami drogi szli żołnierze bez pasów i bez broni, niektórzy nawet bez czapek. Z początku było ich niewielu, lecz stopniowo szosa zaczęła się zaludniać coraz bardziej. Cóż to znaczyło? Wprawdzie nie brakowało nigdzie różnego autoramentu maruderów, zagubionych i «rozbitych» żołnierzy, lecz ci bez pasów i bez broni wyglądali specjalnie dziwnie. (...) wzdłuż kolumny gruchnęła niezrozumiała, dziwaczna wiadomość: wojna się skończyła — wracają do domu. Zygmunt usłyszawszy to poczuł ucisk serca i taką suchość w ustach, że przez długą chwilę nie mógł wydobyć z siebie głosu. — Jak to wojna się skończyła? — to było niemożliwe, absurd — a choćby nawet, to przecież, gdy wojna się kończy, nie rozpuszcza się natychmiast żołnierzy do domów — w dodatku bez pasów i czapek. Chyba, że ... lecz nie — przed tym przypuszczeniem myśl Zygmunta cofnęła się, jak przed nagle ujrzaną trumną. Chyba że — przełknął ciężko ślinę, lecz teraz nowa wiadomość, głośno chórem już niemal wykrzykiwana przez przechodzących wstrząsnęła szeregami, przebiegając po nich, jak iskra elektryczna po drucie: Stalin idzie, bolszewicy wkroczyli! Zygmunt poczuł zawrót głowy — jak przez mgłę ujrzał pobladłą, zbielałą na papier twarz porucznika rezerwisty, idącego obok; chwycił go ohydny, mdlący ucisk w dole brzucha." (s. 337)

Ten sugestywny obraz graniczy z epifanią. Objawieniem klęski przeżywanej do głębi; filozoficznie i fizjologicznie. Zawrotem głowy, suchością gardła i mdlącym uciskiem brzucha. Fikcja to czy prawda własnych reakcji wyniesionych na zawsze z czasu tak nagłej klęski? Dla dzisiejszego czytelnika *Sprzysiężenia* pewne jest tylko to, że Kisielewski nazywa rzeczy po imieniu. Bez eufemizmów politycznych i kamuflażu stylistycznego. Dosadnie. Od wschodu naruszyli granice państwa polskiego nie „sąsiedzi" czy choćby bardziej neutralnie „Rosjanie", lecz „bolszewicy" — a konotacje tego słowa w rodzimej tradycji patriotycznej są jednoznaczne. Bez osłonek przedstawia też realne efekty tego najazdu: Ukraińców napadających na żołnierzy polskich, bandy rozwścieczonych chłopów białoruskich, kiedy nieszczęśni obrońcy dostali się w dwa ognie:

„Cóż za tragiczne położenie — i nikt nie przyjdzie z pomocą, bo nikogo to nie obchodzi, bo nikogo tu nie ma — pozostają tylko stare drogi: emigracyjna — walka podziemna — albo też wreszcie zupełne zdanie się na łup trującej degeneracji, którą przynosi niewola. Zdawało się, że nareszcie uwolniliśmy się z tego przeklętego splotu, z tego błędnego koła — młode nieseintymentalne państwo, wyzwolone z wszelkiej mistyki, zapatrzone raczej w proste, zdrowe, rześkie ideały „amerykanizmu", lecz widocznie w świecie stworzonym przez impotenckie koncepcje traktatu wersalskiego nie ma dla nas pomocy, nie było dla nas możliwe ostać się w jasności dnia, w pogodnej pracy, bez komplikacji". (s. 339)

Wynika z tych cytatów, że nawet w 1942 roku, gdy krytycyzm wobec rządu pułkowników sięgał zenitu, możliwy był sprawiedliwy osąd przegranej kampanii. Bez wskazywania jedynie na błędy sanacyjnego reżimu, hańbę zaleszczyckiej szosy, obłudę alianckich gwarancji militarnych itd., itp. Ale w rozrachunkowej powieści Stefana Kisielewskiego jest przecież i miejsce dla nadziei. Przynajmniej w fabularnej warstwie *Sprzysiężenia*. Po wrześniowej poniewierce, wyleczony ze złudzeń i z indywidualnej nerwicy, wraca podchorąży Zygmunt do własnego domu, który ocalał podczas bombardowań stolicy. Jego zaś wojenni towarzysze w mundurach i z bronią przekroczyli granice kraju, aby dalej bić się z wrogami wolności o niepodległą ojczyznę dla wszystkich obywateli Rzeczypospolitej.

---

[1] *Napaść sowiecka i okupacja polskich ziem wschodnich (Wrzesień 1939).* Praca zbiorowa pod auspicjami Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie. Redaktorzy: prof. dr Józef Jasnowski, prof. dr Edward Szczenik, „WEKS" Warszawa—Wrocław 1989, s. 68.

[2] Wł. Sebyła, * * * (w:) *„Pion"* 1939, nr 8.

[3] Wszystkie cytaty wg: S. Kisielewski, *Sprzysiężenie*, Kraków 1957.

Stanisław Gawliński

WILNO, rok 1944

TADEUSZ KONWICKI: „Rojsty", powieść, wyd. nowe, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa, 1991.

Wznowienie debiutu Tadeusza Konwickiego, powieści **Rojsty** (wydanej po raz pierwszy w 1956, czyli już po kilku książkach socrealistycznych), dało pretekst do przeczytania książki na nowo, kiedy nie powinna budzić już emocji tamtych lat, tzn. kiedy zatarły się jej sensy polityczne. Powieść napisana została w roku 1948, czyli w okresie wzmagającego się terroru w polityce kulturalnej PPR, kiedy to władze likwidowały wszelkie ośrodki myśli niezależnej, zmieniały składy istniejących redakcji, zamykały niepaństwowe wydawnictwa i zapowiadały (już jawnie), że literatura i sztuka będzie podporządkowana partyjnej propagandzie. Marksizm (ten zinterpretowany przez Stalina) wprowadzano jako obowiązkowy przedmiot do szkół wyższych, a Włodzimierz Sokorski, kierujący polityką kulturalną z ramienia partii komunistycznej, tak pisał w tygodniku „Kuźnica" (nr 45):

Przechodząca obecnie przez kraj rewolucja kulturalna postawiła przed nami konieczność wypracowania nowych zadań, nowych celów i nowych metod pracy. Przede wszystkim musimy przewartościować w oparciu o naukową metodę dialektycznego myślenia nasze podstawowe pojęcia ideologiczne, naukowe, kulturalne, estetyczne i moralne.

Przypominam ten język, aby w pewnej mierze chociaż odtworzyć klimat oficjalnego życia umysłowego. Czytając tego rodzaju perswazje i pogróżki, Konwicki pisał swoją pierwszą książkę. Dwa lata wcześniej zdążyłby ją może opublikować. O te dwa lata spóźniony czekać musiał na publikację do październikowego fermentu.

Co się w książce dzieje, przypomnę najkrócej. Rok 1944, jesień, na zajętej już przez Armię Czerwoną Wileńszczyźnie. Młodzi chłopcy, których nie ogarnęła przegrana już akcja „Burza", idą do lasu, aby „walczyć i zginąć". Cytuję wyimek z powieści:

Według tzw. opinii społecznej należało wtedy unikać za wszelką cenę poboru. Jeśli się komuś nie udało i wpadł — żądał kategorycznie przydzielenia do Armii Czerwonej, nie chcąc zgodzić się na wstąpienie do Armii Berlinga, którą uważano za spelunkę nikczemnych sprzedawczyków.

Wilno osiągnęło wtedy najwyższą temperaturę wrzenia. Wszyscy dokoła konspirowali, oczekując angielskich desantów na Śnipiszkach.

W taki to gorący czas wyruszyliśmy ze Stefanem do oddziału Sępa. W kieszeni na piersi miałem ukrytą oznakę ojca z frontu białorusko-litewskiego, a Stefanowi przyszyła matka do marynarki złoty ryngraf z orłem trzymającym w szponach Ostrobramską.

Zwróćmy tymczasem uwagę na formy czasownikowe: „należało", „uważano", „wyruszyliśmy". Za chwilę do tego wrócę. Tymczasem chłopcy idą do oddziału, gdzie wypadki potoczą się jak w złym śnie: same ucieczki, klęski, pomyłki. Pepesza narratora raz tylko wystrzeli i strzał ten (przypadkowy) zabije właśnie Stefana. Konwicki z uporem podkreśla nieustającą obecność narodowej symboliki martyrologicznej w tym naiwno-dziecięcym heroizmie: chłopcy są jakby sterowani przez zapamiętane wzory zachowań patriotycznych. Oddział, zdziesiątkowany, rozpada się w końcu, narratorowi, który tymczasem stracił rękę, udaje się wrócić do Wilna wraz z innym partyzantem.

Polityczna wymowa opowieści nie może budzić żadnych wątpliwości: bezkrytyczne, granic głupoty sięgające uwikłanie się chłopców w anachroniczne idee, szczeniacka wiara w szczęśliwe zakończenie bardzo niebezpiecznej robinsonady — i koniec dziecięcych iluzji rozbitych przez panujący już system sowiecki. Śmiech pusty, litość i trwoga — z nadaremnie przelewanej krwi i młodzieńczego entuzjazmu. Głupota całego przedsięwzięcia zaznaczana jest z gorzką zawziętością: organizacja leśnego „chodzenia" — pod zdechłym psem, oddział wysyła raz jednego z chłopców „po zaopatrzenie" i ten przynosi żywność zrabowaną w dziecięcej nieświadomości — dowódcy akcji.

Adresatem tekstu nie jest jednak, jak sądzę, „władza ludowa", której taki obraz młodzieży akowskiej był z pewnością na rękę. Adresatem tekstu jest pewien zbiór tradycyjnych idei, które niosą określony zespół wymagań, gdzie liczy się tylko jedno: sprostać zachowanym (i pielęgnowanym) wzorom patriotyzmu. Adresatem jest ta polskość, którą wyraził Artur Grottger, bezkrytyczny stereotyp, który domaga się ofiar. Adresatem jest jakaś część świadomości zbiorowej wyznaczająca zachowania ludziom, którzy chcą „być wierni". Powieść może być odczytana jako drwina z wielkiego Przesłania (to nic, że napisanego ćwierć wieku później): *„Bądź wierny, idź..."* Otóż ja właśnie byłem wierny i poszedłem — mógłby powiedzieć Konwicki. — I co z tego wynikło, właśnie przedstawiam. Niebywale gorzkie.

Ale Konwicki chce przecież swoją drwinę jakoś objaśnić, jakoś zabezpieczyć. Że drwina nie była cyniczna, że nie była wyrazem generalnego zwątpienia „w cokolwiek" — mówi cały późniejszy dorobek pisarza. Konwicki pragnie nam mianowicie powiedzieć, że życie duchowe jego narratora było wówczas w fazie „bezpodmiotowości". Że to nie on (ów narrator) czynił, działał, podejmował jakieś decyzje, strzelał i szukał patriotycznego odkupienia. To wzory działały i mówiły za niego, podpowiadały mu decyzje i kierowały tokiem emocji. Owo „my" w cytacie („wyruszyłem ze Stefanem") wcale nie jest przypadkowe (jeśli napiszemy „wyruszyłem ze Stefanem" — obraz odsłania momentalnie jakieś innne sensy), owo „my" powraca nieustannie w narracji, a jeśli nawet zanika w sensie gramatycznym, jest wyczuwalne jako instancja. „Ja" pojawia się i intensyfikuje w miarę, jak rośnie zwątpienie, a w końcu i coś w rodzaju buntu. „Ja" rządziłoby zdradą albo ucieczką, partyzantką natomiast, heroizmem i ofiarnością rządzi zawsze owo „my" — niezbywalna instancja czego? Czyżby prawa moralnego — po prostu? „Był jednym z nas" — tak jak u Conrada.

Więc dobrze — prawa moralnego. Ale podporządkowanie się prawu wtedy jest wartością, kiedy jest świadomym AKTEM. Tymczasem u narratora Konwickiego mamy nieprzerwanie do czynienia z naśladowaniem, przystosowaniem się, niemal automatyzmem. Nawet pożegnanie z matką, nawet miłość — zabarwione są w narracji owym „my": że tak się właśnie zachowuję i tak wybieram, jak każe odpowiedni wzór i tylko kątem oka sprawdzam, czy trzymam fason. Zwróćmy uwagę: narrator powieściowy nie ma niczego w świadomości, w pamięci, w emocjach — co nie pochodziłoby z repertuaru wzorów. Jako osobowość jest najwyraźniej zredukowany (i ubogi dlatego — to słabość powieści), jakby nie było innego świata poza zbiorem zachowań i emocji „partyzanckich". Nie ma przeszłości, (wybiera się z niej tylko odpowiednie fragmenty, jak owa odznaka ojca „z frontu", matka jest tylko „matką żołnierza" — nikim innym), nie ma przyszłości, nie ma w ogóle wyobrażenia innej przestrzeni.

Coś takiego wskazano już dawniej w prozie obozowej Tadeusza Borowskiego. Powiedziano, że to wynik życia obozowego, warunek przetrzymania tej poniewierki. Gustaw Herling-Grudziński napisał w **Innym świecie** takie zdanie:

...jedyną rzeczą, przed którą należy się w więzieniu bronić bardziej uporczywie niż przed głodem i śmiercią, jest stan pełnej świadomości.

Cóż to ma wspólnego z **Rojstami** Konwickiego? Otóż narrator Konwickiego kieruje się instynktownie tą samą potrzebą: jak najmniej świadomości, jak najmniej czegokolwiek, co zakłóci tok naśladowania. Dla więźniów jest to taktyka samoobrony przed rozpaczą, dla narratora Konwickiego jest to rodzaj samouwięzienia się, tak gorliwego, tak zawziętego — że następstwem jest (czy staje się) bezmyślność, a mówiąc bardziej uczenie — unicestwienie podmiotowe.

Rojsty przedstawiają zatem kogoś, kto wyrzekł się siebie, zakładając, że uzyska w ten sposób jakiś wymiar życia duchowego. Że będzie lepszy, godniejszy, na miarę zachowanej tradycji, na miarę przodków. To nie anachroniczna tradycja zostaje tu ośmieszona, nie idea walki z zaborcą, ani instynkt konspiracji. Ośmieszony tu został młodzieńczy, niedojrzały, bezrefleksyjny, granic głupoty sięgający model życia duchowego. Ośmieszona została gotowość do duchowego samouwięzienia się, owa „ucieczka od wolności", którą żywią się systemy autorytarne.

Włodzimierz Maciąg

Zwyczajny bestseller

ALEKSANDRA JAKUBOWSKA, JACEK SNOPKIEWICZ: „Telewizja naga". Wydawnictwa Alfa, Warszawa 1991.

Druk fragmentów książki w „Gazecie Wyborczej" z 1 czerwca. Promocja w hotelu „Forum". Podpisywanie egzemplarzy przez autorów w gmachu Sejmu przy ulicy Wiejskiej. 30 czerwca w Radio Kraków rozmowa Danuty Urbanik z Jakubowską i Snopkiewiczem. 6 lipca w TV „Sto pytań do Jacka Snopkiewicza" — przede wszystkim jako współautora *Telewizji nagiej*.

Wreszcie coś zwyczajnego. Atmosfera sensacji towarzysząca odejściu Snopkiewicza i efektownemu wyjściu ze studia Jakubowskiej w połowie stycznia, a w czerwcu ukazuje się nawiązująca do tych wydarzeń książka. W czerwcu tego samego roku, a nie po latach dziesięciu. Autorzy i wydawnictwo skorzystali z okazji. Powstała książka skomplikowana. Nie dlatego, że składa się z dwóch części (*Szef* napisanej przez Jacka Snopkiewicza i *Prezenterka* pióra Aleksandry Jakubowskiej). Autorzy, jak się wydaje, mieli ambitne zamiary — poprzez własne doświadczenia i perypetie zawodowe próbowali pokazać nie tylko telewizję, ale i walkę o niezależność dziennikarską w ogóle. Opisują i stawiają diagnozy dotyczące poszczególnych ludzi, zjawisk, mechanizmów myślenia i działania. Myślenia ukształtowanego jeśli nie „przez", to „w" systemie totalitarnym; reakcji i schematów, od których trudno się wyzwolić. Jednocześnie jest *Telewizja naga* próba podsumowania i rozrachunku z zamkniętym etapem własnej przeszłości. Dodać trzeba, że ma to być książka dla tzw. szerokiego odbiorcy. Stąd zapewne, zwłaszcza w części Snopkiewicza, porozrzucane w tekście anegdoty i dowcipy, mające ułatwić przełknięcie natłoku nazwisk i faktów. Nie zawsze najtrafniej dobrane. Pomijając już sam problem jakich perfum używała Małgorzata Niezabitowska, co to ma wspólnego z telewizją, programami informacyjnymi czy życiorysem Jacka Snopkiewicza? Wątpliwe, aby zapach owych perfum nie dawał mu spać po nocach uniemożliwiając należyte skupienie się na pracy zawodowej. Po nocach — jak zwierza się autor — śnią mu się niekiedy staruszki, które (za czasów swego pobytu w Stanach Zjednoczonych) uczył prowadzenia samochodu. Ta informacja również trochę zaskakuje. Byłaby bardziej na miejscu w obszernej autobiografii. Dowcipne uwagi nie zawsze są na najwyższym poziomie — jak choćby *„(...) z gabinetu Sawickiego można było zobaczyć Bobera siedzącego za biurkiem i gryzącego paznokcie, bo Sawicki miał w gabinecie skórzaną kanapę, a Bober nie. (...)"*. Równocześnie trudno odmówić Snopkiewiczowi umiejętności pisania. Potrafi on ilustrować swoje spostrzeżenia wymownymi przykładami. *„(...) w telewizji za czasów pułkownika Mirosława Wojciechowskiego (...) na różnych szczeblach zarządzania zaczęli mrowić się dyrektorzy i ich zastępcy (...)"* Omawiając trwające do dziś skutki owego mrowienia, Jacek Snopkiewicz, pozornie od niechcenia, wspomina błahą sprawę mycia okien — cytując swoje zapiski z 17 IX 1990. Można się z nich dowiedzieć, że w kołomyję formalną (która nie zdołała zresztą doprowadzić do umycia okien) zaangażowanych było pięć osób *„(...) w tym trzech dyrektorów, jeden sekretarz redakcji i jeden referent administracyjny (...)"*, że szef „Wiadomości" pięciokrotnie w ciągu dnia pracy zajmował się tą kwestią, że pochłonęła ona łącznie ponad półtorej godziny jego czasu. Podobnie historyjka o niesfilmowaniu zburzenia muru berlińskiego, gdy to ekipa nie zdołała nawet wyjechać na miejsce wydarzenia z powodu braku benzyny, szczególnie dobitnie ukazuje borykanie się telewizji polskiej z rzeczami tak drobnymi, że aż wstyd nazywać je kłopotami technicznymi. Dramat absurdu jek na nasze warunki okazuje się zbyt realistyczny.

Relacja Snopkiewicza zawiera wiele różnorodnych informacji. Pisze on między innymi o głodowych etatach stażowych (utrudniających przyciągnięcie do TV nowych a utalentowanych ludzi), o kłopotach z kryptoreklamą. Przedstawiając dyskusję nad reformą telewizji (koncentrująca się wokół kwestii politycznego podporządkowania TV) nadmienia, że Marian Terlecki — ówczesny szef ośrodka gdańskiego — był zdania, iż Krajowa Rada Telewizji powinna podlegać prezydentowi Rzeczypospolitej Mała rzecz, a cieszy.

W tekście dominuje podkreślanie znaczenia profesjonalizmu, umiejętności zawodowych, których nie zastąpią najpiękniejsze karty działalności podziemnej. Ten punkt widzenia podziela także Aleksandra Jakubowska. Autorów łączy też przekonanie, że w telewizji najważniejszy jest program i jego realizacji wszystko powinno być podporządkowane. Nie „racjom chwili", a rzetelnemu programowi informacyjnemu. Rzecz pozornie oczywista — z rodzaju tych, o których się łatwo zapomina bądź po prostu uważa się, że nie to jest ważne, czy coś jest prawdą, ale to, czemu prawda ta może posłużyć. Anna Bikont w „Gazecie Wyborczej" z 28 czerwca napisała: *„(...) Opowieść Snopkiewicza o premierze Mazowieckim, który wraz z ministrem Jackiem Ambroziakiem i w towarzystwie Drzewosowskiego korzysta z podglądu, żeby ocenzurować komentarz Wandy Falkowskiej do buntów w więzieniach może odjąć kilka głosów w wyborach Unii Demokratycznej (...)"*.

Dwie części książki dopełniają się nie tylko w sensie odmienności poruszanych

Drzewo filozofii

„GOMBROWICZ FILOZOF", wybór i opracowanie: Francesco M. Cataluccio i Jerzy Illg, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1991.

Na pewno trafny jest pomysł, aby poświęcić osobną książkę różnorako pojmowanej obecności filozofii w dziele Witolda Gombrowicza. W tym przypadku bowiem lektura nie może obejść się bez kontekstów filozoficznych. W literaturze polskiej tak określony zespół wymagań wobec czytelników wydaje się jednak czymś niecodziennym. Dlaczego? Oto kilka domniemań: „piękne pisanie" wchodzi w konflikt z myśleniem, impresyjność sprzeciwia się rzetelnej refleksyjności, obowiązki wobec wspólnoty każą zapomnieć o intelektualnych potrzebach jednostki, doraźne rozpoznanie historycznej chwili kłóci się z uniwersalnymi uogólnieniami. A może jeszcze inaczej: język literatury nie został uzgodniony z filozoficznym dyskursem, formy artystyczne nie przyswoiły kategorii, jakimi posługuje się filozofia. Mocno generalizując, można powiedzieć, że pisarz i filozof w polskiej kulturze zwykle wymieniają ukłony z daleka.

Witold Gombrowicz stara się zmniejszyć dystans pomiędzy tymi rodzajami wypowiedzi, skomplikować wzajemne relacje to znaczy sprawić, by „literatura prostoduszna", poczuła się zawstydzona swą myślową ociężałością i jednocześnie zyskać swobodę w operowaniu ideami filozoficznymi tak, by bez niepotrzebnej pedanterii możliwe okazało się przystosowanie wyspecjalizowanej refleksji filozoficznej do własnych artystycznych celów. Wszechadaptacyjność idei i wszechpolemiczność rozwiązań czyli dialog Gombrowicza z ważnymi kierunkami myśli filozoficznej rozumiany jest jako nieredukowalne uwikłanie sztuki pisarskiej, która stawia pytania o istotę egzystencji, naturę aktów poznawczych, kierunki etycznej orientacji i zasady tworzenia wartości.

Zgromadzenie w jednym tomie „pism rozproszonych" uświadamia czytelnikom, jak ważna jest w twórczości Gombrowicza problematyka filozoficzna. Koncepcja książki polega na konfrontacji kilku spojrzeń. Wypowiada się Gombrowicz jako wykładowca prywatnych kursów *(Przewodnik po filozofii w sześć godzin i kwadrans)*, eseista *(Egzystencjalizm)*, dyskutant oraz pisarz udzielający wywiadu (Pietro Sanavio, *Gombrowicz: forma i rytuał)*, i *quasi*-wywiadu *(Byłem pierwszym strukturalistą)*, gdyż mamy tu do czynienia z rozmową z samym sobą. I wypowiadają się krytycy, którzy ze szczególną uwagą opisują style prowadzenia refleksji ontologicznej oraz epistemologicznej w twórczości Gombrowicza.

Do tego towarzystwa „gombrowiczologów" redaktorzy tomu Francesco M. Cataluccio (jego pióra jest instruktywny syntetyczny wstęp) i Jerzy Illg zaprosili Konstantego A. Jeleńskiego, Bronisława Łagowskiego, Jerzego Jarzębskiego, Andrzeja S. Kowalczyka, Renato Barillego, Włodzimierza Maciąga. Czytanie kontekstowe w szkicach interpretacyjnych wykorzystuje dwustronny ruch myśli: odsyła do poglądów i metod filozofii, natomiast rozpoznane idee powracają w zmienionym kształcie do Gombrowicza — prawodawcy sensu.

Miano filozofa, jakim został obdarzony Gombrowicz, oczywiście nie zostało przyznane na wyrost. Jednakże zakres rozumienia tej roli, czy też szczególnej predyspozycji twórczej, może być rozmaity. Jest więc Gombrowicz filozofem, czy nie jest? Według Łagowskiego: *„Śmiało można przepowiadać, że w przyszłości* [Gombrowicz — W. L.] *będzie uważany za jednego z najbardziej interesujących polskich filozofów XX wieku"*. Inaczej sądzi Jeleński: *„...przecież Gombrowicz nie jest filozofem. Dlatego byłoby oczywiście kpiną z filozofii i co gorzej z Gombrowicza, gdyby go ograniczać do teorii (jakkolwiek antykonceptualnej)"*. W tomie przeważają jednak ujęcia mniej kategoryczne: *„Opowiadając swoje historie Gombrowicz organizował myślenie, uprawiał filozofię i wychodził poza nią."* (Cataluccio); *„Filozof jest zawsze czymś więcej niż jego system, jest swego rodzaju artystą myśli, czasem życia. [...] Za cenę śmierci systemu zyskuje autentyczność jako człowiek — bogatszy od wszelkich systemów."* (Jarzębski o pojmowaniu przez Gombrowicza historii filozofii).

Tak oto w powiązaniu ze zróżnicowanymi normami myślenia filozoficznego powstaje wielokrotny portret Witolda Gombrowicza-filozofa, który stroni od tworzenia systemu, bądź zainteresowanego kluczową problematyką ludzkiej egzystencji pisarza. Ustalanie zakresów znaczeniowych tych określeń nie jest poznawczo zbyt płodne. Istotniejsze wydają się pytania, jak Gombrowicz odczytuje filozofów, co wybiera z tego dziedzictwa, jakim artystycznym ideom podporządkowany zostaje filozoficzny dialog.

Konspektowi do wykładów z filozofii nadał Gombrowicz kształt drzewa. Rysunek jest reprodukowany na okładce książki. Sokratejskie (Platońskie), „Augustyńskie" i Kartezjuszowskie korzenie, pień z Kierkegaarda, rozprzestrzeniająca się ku koronie fenomenologia, gałęzie i gałązki ozdobione nazwiskami filozofów pytającym o to, czym jest byt oraz czym jest ludzka egzystencja. To drzewo „filozofii", wcale nie ma wyobrażać syntezy, staje się jak gdyby ideogramem egzystencjalizmu. Jeśli pozostaniemy przy XX-wiecznych przykładach, to powiedzieć należy, że Gombrowicza nie interesuje ani filozofia analityczna, ani neopozytywizm, ani metanaukowa refleksja. Nie zajmuje się więc Russellem, Wittgensteinem, Carnapem, Popperem, Feyerabendem, Kuhnem. Pisarz wybiera „paradygmat życia", nie zaś „paradygmat nauki" (lub teorii).

Gombrowicz powiada: *„Ludzka świadomość wędrując przez filozofię odsłania się samej sobie [...] Uprawiamy filozofię, bo to nasz obowiązek. Nasz los."* Ujawniony tutaj zostaje konflikt pomiędzy poznającą świadomością a światem rzeczy, między sferą egzystencjalnych doświadczeń a próbą ich wyrażenia w języku pojęć. Filozofia byłaby zatem zdradą prawdziwego życia. Z wyjątkiem egzystencjalizmu, gdyż kierunek ten: *„to nic innego jak wprowadzenie życia w myśl, związanie myśli z życiem tak, iżby ona już nigdy nie mogła działać w oderwaniu od człowieka, abstrakcyjnie"*

U Gombrowicza poglądy na temat filozofów i filozofii łączą się z wykładem sztuki pisarskiej. Miarą wszystkiego, co się zjawia, jest podmiot tworzący własną rzeczywistość. Gombrowicz powtarza refleksje o samotnym kosmosie świadomości oraz o „krwawiącej ranie" poznania, którą jest podział na to, co subiektywne i to, co przedmiotowe. Jak również wskazuje na przemijalność systemów filozoficznych, którym poszczególne „ja" zdecydowanie nie powinno ulegać. W takiej aurze myślowej powstaje literatura zajmująca się obroną podmiotu.

Autentyczny, bo bliski kondycji ludzkiej, jest ten rodzaj filozofowania, który nie ukrywa sprzeczności, wahań i lęków. Autor *Dziennika* prezentuje najchętniej idee w stadium kryzysów i dramatycznych przełomów. Żyje problemami filozoficznymi, lecz nieustannie obawia się zastygnięcia ruchu myśli w gotowych formułach, potrzebuje rygorów rozumowania, ale liczy się również z nieprzewidywalną spontanicznością. Twórczość artystyczna otwiera te obszary refleksji, gdzie obiektywizujące działanie umysłu i pozaosobowy język wypowiedzi okazują się bezsilne. Ludzkie cierpienie to jeden z tematów Gombrowicza podważających nie tyle może wartość, co „praktyczną" skuteczność myślenia filozoficznego. W tonie akademickim nie sposób bowiem rozważać o „jedynej rzeczywistości" ludzkiej, jaką jest ból.

Witold Gombrowicz czyta własne utwory w układzie prekursorskim. Na przykład człowiek, który uświadamia sobie potrzebę walki z formą, wyprzedza w kulturze „człowieka strukturalistycznego". Inaczej mówiąc, Gombrowicz udowadnia, że był już w tym miejscu, do którego dochodzi myśl współczesna. Ważnym elementem „strategii pisarskiej" jest staranie się o to, aby punkt, w którym usytuowana została świadomość artysty, znajdował się „cokolwiek dalej".

Zwycięstwo intuicji twórczej nad zdyscyplinowaną myślą wcale nie jest proste oraz jednoznaczne. Z naiwnego triumfu nic nie wynika. Wypowiedź literacka zbliża się do wypowiedzi filozoficznej, lecz zarazem pragnie utrzymać swą autonomię. A nawet zawładnąć zastanymi stylami myślenia. Własne kategorie mogą okazać się konkurencyjne w stosunku do ujęć klasycznych. Gombrowicz posługuje się często przekładem istniejących poglądów filozoficznych na własny język. Na tej zasadzie Kant w *Krytyce* stara się w imię „dojrzałości" przezwyciężyć „niedojrzałość". Inna metoda to jawny spór. W celu wyrazistego określenia swego stanowiska pisarz prawdziwie zafascynowany filozofią i biegły we właściwych dla tej domeny rozważaniach „zmuszony jest" toczyć wciąż polemiki i tworzyć traktaty skierowane przeciw filozofom.

Gombrowicz byłby pewnie zadowolony z konstrukcji omawianej książki. Tak wiele tu bowiem punktów widzenia. „Ostatnie słowo" w nie kończącym się czytaniu nie jest w ogóle możliwe. Do wyjaśnień dołączać będziemy nowe wyjaśnienia. Trudno wyobrażać sobie, że zbiór zdań i uwag Gombrowicza oraz krytycznych interpretacji zwieńczony zostanie jakąś ostateczną konkluzją. Określone i wypowiedziane spotykać się będzie z tym, co mgliste, zaledwie przeczuwalne, stawiające opór próbie artykulacji. W procederze „uchylania się formie" pisarz bierze udział pospołu ze swymi krytykami.

Generalną zasadą jest dialog. Przy czym otwarty charakter dzieła sprawia, że do kontekstów, które eksponuje autor *Dziennika* i które poddane są w książce *Gombrowicz filozof* uważnej analizie, dołączyć można inne obszary myśli filozoficznej. Bronisław Łagowski ukazuje związki Gombrowicza z Montaignem, Nietzschem i Simon Weil, Jerzy Jarzębski z tradycją Kanta, Kierkegaardem, Schopenhauerem, Husserlem, Heideggerem. Andrzej S. Kowalczyk śledzi w twórczości Gombrowicza „motywy fenomenologiczne", Renato Barilli — powinowactwa z egzystencjalizmem Sartre'a i Camusa.

Wskazany repertuar ulega rozszerzeniu. Włodzimierz Maciąg, zastanawiając się nad rolą „energii stwarzającej świat" w koncepcjach antropologicznych Gombrowicza i mówiąc o kategorii powinności działania, posługuje się trojakimi odwołaniami — do *elan vital* Bergsona, teorii kultury Freuda, egzystencjalistycznej problematyki wolności. W szkicu K. A. Jeleńskiego obok zdania, że: *„Gombrowicz jest zarazem egzystencjalistą i marksistą avant la lettre"* znajdziemy na przykład skojarzenie konfliktu pomiędzy „dojrzałością" a „niedojrzałością" (dążeniem do kształtu skończonego i ucieczką przed wykrystalizowaną formą) z przemyśleniami Jana Ruysbroecka i XV-wiecznych mistyków. Renato Barilli uzupełnia rejestr o Merleau-Ponty'ego. Jerzy Jarzębski porównuje antynomiczną wizję „podzielonego w sobie" człowieka Gombrowicza z Ricouerowskim „wyzwaniem semiologicznym", gdzie konstrukcja *cogito* zapośredniczona jest przez znaki kultury.

To oczywiście kilka wybranych i wyrwanych z całości przykładów. Wytyczone przez pisarza pole zagadnień jest bardzo rozległe. Pojawia się jeszcze wiele możliwości: na przykład można by rozważać zagadnienie podmiotu w kontekście antropologii Maxa Schelera, czy opisywać transcendującą (wykraczającą poza siebie) świadomość w kategoriach Heideggerowskiej interpretacji Kanta. Byłaby to wówczas zależność „rozumienia bytu" u Gombrowicza z ideą „metafizyki jestestwa". Nie chodzi jednakże o terminologiczne koncepty. Pytania ponawiane przy pomocy zmieniającego się instrumentarium pojęciowego służą rozpoznawaniu rodzaju i jakości filozoficznych przesłań w pisarstwie Witolda Gombrowicza.

„Cudzy język" filozofii, na co zwraca uwagę Jarzębski, musi być poddany próbie własnego przeżywania świata. Próbie „inaczej" postrzeganej rzeczywistości. Jak to już zostało zaznaczone, receptury przyrządzanych literackich mikstur, do których używa się filozoficznych esencji, ustala sam Gombrowicz. Wchodzi tu w grę wiele czynników: bezinteresownie uprawiana poznawcza refleksja, zadanie tworzenia samego siebie — autokreacja osobowości (batalia o własną oryginalność mieści się również w tym porządku) oraz rewizja ugruntowanych przekonań dotyczących kultury.

„Być Gombrowiczem" i „być filozofem" to role, które tylko niekiedy się pokrywają. Aby wzmocnić rangę problemową wypowiedzi, pisarz sięga do filozofii, aby ocalić podmiotową niezależność — nieustannie wykracza poza styl filozoficznej refleksji.

Wojciech Ligęza

---

spraw, lecz przede wszystkim dzięki różnemu spojrzeniu na ludzi i problemy. Inaczej pisze o Wojciechu Reszczyńskim Snopkiewicz, doceniający pracownika samodzielnie prowadzącego „Wiadomości" przez półtora miesiąca, inaczej Jakubowska, która musiała współpracować z nim w studio, a współpraca nie układała się najlepiej. Opisując te same wydarzenia, autorzy zwracają uwagę na różne szczegóły, co czyni tę podwójną relację bardziej interesującą i pełniejszą.

Partia książki napisana przez Aleksandrę Jakubowską robi wrażenie staranniej skomponowanej, napisanej w mniejszym pośpiechu, mniej chaotyczniej. Jest też czytelniejsza dla kogoś, kto o telewizji i pracujących w niej ludziach wie niewiele.

Materiałem ilustracyjnym w *Telewizji nagiej* są 22 zdjęcia, na ogół ciekawie dobrane, wiążące się z tekstem. Cóż jednak robi wśród prezentowanych fotografii zdjęcie Jacka Snopkiewicza ze spotkania z prymasem Glempem? Czyżby miało pełnić rolę świadectwa uwiarygodniającego relację? Tak się składa, że w części napisanej przez Jakubowską można przeczytać o pretensjach, które miał Gabriel Janowski, gdy nie pokazano w telewizji jego zdjęcia z papieżem. Zdjęcie z prymasem zapewne również nie jest tak unikalne, by prezentować je bez zwracania uwagi na tekst, obok którego widnieje.

Telewizja naga powstała w ciągu dwóch miesięcy. Szybko napisana, szybko wydrukowana. Chwała za to Wydawnictwu „Alfa", a byłaby większa, gdyby korektorzy nie spali. Błędów w druku nie ma wprawdzie zbyt dużo, lecz jeden z nich jest dość kompromitujący. Na stronie 169 z cytowanego listu Kazimierza Żórawskiego dowiadujemy się, że wielkim angielskim komediopisarzem był Bernard Show. Co prawda show w telewizji jest mile widziany przez publiczność, ale nie jest to powodem, by w druku zniekształcać nazwisko George'a Bernarda Shawa.

Justyna Zarzycka

LEOPOLD TYRMAND W AMERYCE

czyli „Zapiski Dyletanta"

(C.D. ZE STR. 1)

paryskiej „Kultury" było jednak, zdaniem pisarza, zdecydowanie zbyt radykalne i po kilku sporach z Giedroyciem, Tyrmand decyduje się na skorzystanie z ongiś przyznanego mu stypendium Departamentu Stanu i wypływa statkiem do Nowego Jorku.

Pierwszy okres pobytu Tyrmanda w Stanach (rok 1966) jest dla pisarza niezwykle trudny — przede wszystkim finansowo. Tyrmandowi udaje się jednak uzyskać w końcu dodatkowe stypendium Forda i już w lepszej kondycji materialnej pisze, jeszcze bardzo nieporadną angielszczyzną, swój pierwszy tekst do „New Yorkera". Jest to oczywiście zagranie va banque. „New Yorker" — to przecież niezwykle prestiżowe czasopismo amerykańskie, skupiające w swoich szeregach wielu wybitnych intelektualistów. Tyrmand jednak to prawdziwe dziecko szczęścia. Dzięki pomocy znajomej dziennikarki z „Time Magazine", która zaadiustowała tekst, pisarz, już w trzy dni po wysłaniu go do wydawcy, był szczęśliwym posiadaczem czeku opiewającego na sumę pięciu tysięcy dolarów, otrzymanych jako zaliczka przyszłej, już formalnej, współpracy z „New Yorkerem". Po kilku pracowicie spędzonych latach ilość felietonów drukowanych na łamach czasopisma urosła do tak znacznej liczby, że zaczęto się zastanawiać nad opublikowaniem ich w formie książkowej. I tak w 1970 roku ukazuje się ,nakładem wydawnictwa MACMILLAN COMPANY, pierwsza amerykańska książka Tyrmanda: **Notebook of a Dilettante** czyli **Zapiski Dyletanta** (pozostawienie dużej litery w polskim tłumaczeniu tytułu jest w tym przypadku celowe).

Zanim jednak spróbujemy rozszyfrować ten dziwacznie brzmiący tytuł, zwróćmy przez chwilę uwagę na pewne zmiany, przez które przechodziła Ameryka przełomu lat 60. i 70. Był to okres tak zwanej kontrkultury, pewnego rodzaju rewolucji obyczajowej, dominującej przede wszystkim wśród społeczności studenckiej i młodzieży. Idea walki „zieleniącej się Ameryki", bo tak najczęściej nazywano ten ruch kontestacyjny, z całym systemem establishmentu spowodowała bardzo istotny podział wśród intelektualistów. Część z nich, zafascynowana programowym „wyzwoleniem wolności", zachwycała się moralną czystością młodzieżowego stylu życia, starając się za wszelką cenę utożsamić swoje racje z poglądami młodych kontestatorów. Druga natomiast, o wiele mniejsza grupa pisarzy uważała „radical chic" za zjawisko bardzo niebezpieczne społecznie i politycznie, kwestionujące zdobycze zachodniej cywilizacji. Znane z **Zapisków Dyletanta** stwierdzenie Tyrmanda: „Zdecydowałem się bronić Ameryki przed nią samą" stawia go wyraźnie po stronie owej mniejszości, dla której wspominamy ruch kontestacyjny był swoistą próbą przeniesienia chińskiej „rewolucji kulturalnej" w warunki amerykańskie. Jaką jednak rolę miałby w tym wszystkim odegrać tytułowy „Dyletant"? Nie jest przecież dla nikogo tajemnicą, że dyletant znaczy po prostu amator, żeby nie użyć słowa partacz. W kontekście felietonów Tyrmanda określenie to spełnia dwa podstawowe zadania. Po pierwsze — daje pisarzowi możliwość wypowiadania się z „wolnej stopy", bez konieczności przyznawania racji którejkolwiek ze stron (dyletant bowiem, to tyle samo, co nikt), a po drugie — wprowadza pewnego rodzaju uprawomocnienie sądów autora, broniąc go tym samym od odpowiedzialności za ich formułowanie. Ta dziwna asekuracja nie jest tutaj dziełem przypadku. Stanowi ona pewnego rodzaju konsekwencję wprowadzonych przez Tyrmanda na samym początku jego amerykańskiej kariery zasadniczych zmian w samym sposobie pisania. Od chwili bowiem jego przybycia do Stanów nie mamy już do czynienia z Tyrmandem, twórcą literatury pięknej, autorem powieści i opowiadań. Miejsce tamtego zajmuje Tyrmand-publicysta i to publicysta filozofujący. Definiowanie samej treści **Zapisków Dyletanta** stanowi zadanie niezwykle trudne. Nie jest to bowiem książka „o tym", albo „o owym" (do czego nas Tyrmand wcześniej przyzwyczaił), ale zbiór wybranych przez autora felietonów, powstałych w czasie jego czteroletniej współpracy z „New Yorkerem". Oczywiście publicystyka Tyrmanda ma pewien zakres tematyczny, ale dotyka ona tak wielu spraw jednocześnie, że ujednolicanie na siłę treści felietonów przyniosłoby więcej szkody niż pożytku.

Zapiski **Dyletanta** zaczynają się bardzo ciekawym **Amerykańskim pamiętnikiem,** stanowiącym zestawienie refleksji i spostrzeżeń pisarza, odnotowanych podczas jego pierwszej podróży po Stanach Zjednoczonych. Początkowo Tyrmand, podobnie zresztą jak wielu emigrantów, ulega czarowi Ameryki, fascynując się jej rozległością i doceniając w pełni cywilizacyjny dorobek tego kraju.

Rys. ALEKSANDER PIENIĘK

Te, notowane na gorąco, zapiski Tyrmanda-reżysera filmu pt. *Europejczyk w Nowym Jorku i innych miastach amerykańskich*, stanowią niejako ukłon w stronę gospodarzy i nie pozbawione są pewnej, bardzo zręcznie zakamuflowanej kokieterii. Trudno się zresztą temu dziwić, od dawna już przecież wiadomo, że cel uświęca środki. W przypadku Tyrmanda jego pochlebstwa i zachwyty wykrzykiwane pod adresem Amerykanów nie są tylko i wyłącznie wynikiem kurtuazji. Realizując zmodyfikowaną zasadę „Reading is believing" (przeczytać znaczy uwierzyć), pisarz stara się w ten sposób zebrać wokół swojej osoby jak najwięcej czytelników. Bez ich aprobaty i zrozumienia cała pisarska misja Tyrmanda nie miałaby bowiem żadnego sensu. Nikt by go po prostu nie słuchał. Ta bardzo przejrzysta taktyka dość szybko przyniosła Tyrmandowi spory rozgłos i popularność. Pamiętając jednak o dość dużym zróżnicowaniu poruszanych w **Zapiskach Dyletanta** tematów, zastanowić się trzeba komu właściwie należy ową popularność przypisać. Czy Tyrmandowi-Europejczykowi, ukazującemu, ku — na pewno sporej — uciesze czytelników, różnice między Ameryką a Europą, czy też może Tyrmandowi-teoretykowi kultury, uprawiającemu na łamach „New Yorkera" dość „radosne" filozofowanie.

A może główny laur powinien przypaść w udziale Tyrmandowi-antyrewolucjoniście, który, jak przystało na buntownika, oskarża, gryzie i szczypie? Oto pytania, których nie można pozostawić bez odpowiedzi.

TYRMAND-EUROPEJCZYK

Każdy Europejczyk ma pełną świadomość istnienia Ameryki nie tylko jako potężnego czynnika politycznego, którego decyzje mogą wpłynąć na sprawy historii, ale jako wszechobecnej jednostki, której różnorodne promieniowanie wywiera zarówno duchowy jak i materialny wpływ na każdą sferę ludzkiego doświadczenia. W Europie każdy żyje z Ameryką. Pewna urojona wiara, że w Ameryce wszystko jest lepsze, jest niejako zakorzeniona w europejskiej świadomości. Ktoś, kto nie urodził się w Europie, nie będzie zresztą w stanie tego zrozumieć. Nie powinno się jednak zbyt pośpiesznie zapominać, że Argonauci byli Europejczykami.

Wątek europejski pojawia się w **Zapiskach Dyletanta** bardzo często. Europa nie jest oczywiście rozpatrywana w kategoriach geograficznych, ale przede wszystkim cywilizacyjnych. Dla Tyrmanda stanowi ona pewną sumę wartości kulturowych, społecznych i politycznych, z którymi pisarz pragnie się utożsamić. Pisarz mierzy więc Amerykę miarą Europy i zachowując pełen szacunek dla osiągnięć swojej nowej ojczyzny, nie przestaje równocześnie wytykać jej wszystkich możliwych błędów. Jego sposób argumentowania jest niezwykle prosty, obliczony na intelektualne możliwości potencjalnych czytelników. „Po pierwsze nie nudzić" — mówi Tyrmand głośno, błyszcząc swoją, jeszcze bardzo polską, umiejętnością opowiadania o ludziach i zdarzeniach. To jednak nie wszystko. Tyrmand zdaje sobie świetnie sprawę, że jego spostrzeżenia i refleksje adresowane są czasami do bardzo naiwnych Amerykanów i wykorzystując świadomie tę ich słabość, dodaje cicho: „Wszak im głupiej, tym mądrzej."

To właśnie te dwie, realizowane z żelazną konsekwencją, zasady publicystyki Tyrmanda sprawiają, że czasami stajemy w obliczu wypowiedzi które, choć pozornie śmieszne, zachowują pewne, często nawet bardzo filozoficzne, przesłanie.

WSTĘP DO GEOKANAPKOLOGII

Zawiłości charakteru obecnej sytuacji geopolitycznej mogą być łatwo wytłumaczone różnicą między kanapkami. Śmiem twierdzić, że teoria kanapki symbolizuje zasadniczą przepaść między naszymi dwoma kontynentami. W Europie **jedzą** *(!) chleb z odrobiną szynki, sera, pasztetówki czy czegokolwiek innego. W Ameryce* **jemy** *(!) szynkę, ser, pasztetówkę czy cokolwiek innego z mało ważnym, tradycyjnym dodatkiem chleba.*

Samochód i jego misja dziejowa są oczywiście wymarzonym pretekstem do kolejnego porównania obu kontynentów.

AUTO(MOBILO)KRACJA

W Ameryce samochody są nieszkodliwe. Ich ilość jest wprawdzie dokuczliwa, ale i tak nie stanowią zagrożenia dla supremacji człowieka nad przedmiotami. Europa jest pod okupacją samochodów. Pomimo swoich żałosnych rozmiarów są one głośne i agresywne. Zachowują się tak, jakby pozbawione były ludzkiej kontroli.

Kierowca jest dla Amerykanina jeszcze jednym ludzkim stworzeniem. Podobnie zresztą jest nim przechodzień. Dla pieszego Europejczyka kierowca jest mordercą; dla Europejczyka za kółkiem przechodzień jest jego osobistym, krwiożerczym wrogiem, którego powinno się zabić, zranić lub przynajmniej pozbawić godności. Święta wojna pomiędzy kierowcami a pieszymi nadal sieje spustoszenie w zacofanej europejskiej cywilizacji. Dopóki nie przeminie ten okres paleozoiczny, nie ma mowy o jakimkolwiek postępie w kierunku nowoczesnej kultury.

Tyrmanda nie interesują jednak tylko materialne osiągnięcia amerykańskiej cywilizacji. Szukając źródeł dla swoich porównań i refleksji, dotyka także spraw na ogół celowo przemilczanych, bulwersującym swoim istnieniem opinię publiczną. Czy ktoś wpadłby bowiem na pomysł porównywania dwóch odmiennych kultur, posługując się przedstawieniem warunków, w jakich żyją ich najuboższe warstwy społeczne? Ktoś może nie. Ale Tyrmand — i owszem. No cóż, catch-as cath-can, czyli wszystkie chwyty dozwolone.

W Europie prośba żebraka o jałmużnę brzmi: „Panie, wspomóż człowieka, który chce tylko kupić kromkę chleba".

W Ameryce żebrak zapyta się: „Może dałby pan dziesiątaka na filiżankę kawy? Albo na szklaneczkę piwa? Od wczoraj nie miałem ani kropli w ustach".

W Europie żebrak, który ośmieli się poprosić o wsparcie na coś innego niż jedzenie, zostanie zdruzgotany oburzeniem swojego społeczeństwa. W Ameryce jedzenie nie stanowi już przedmiotu dobroczynności. Jałmużna, kiedyś broń do walki z głodem, została podniesiona do rangi instrumentu walczącego z brakiem jednostkowego dobrobytu.

Przygniatająca jest ta materialna przewaga Ameryki nad Europą. I aż irytująca. Tyrmand nie radzi nam jednak popadać w zupełną rozpacz, przypominając że:

...świat ma równe szanse, gdy w grę wchodzą wartości ludzkie — takie jak piękno, cnota, mądrość, wiedza, lojalność i duma.

W świetle tych właśnie wartości realizuje się Tyrmandowe posłannictwo.

TYRMAND-ANTYREWOLUCJONISTA

Rewolucje zaczynają się w imię cnoty i czystości. Są przygotowywane przez lata odpowiednio reklamowanej tęsknoty za lepszą moralnością i zwyczajami, za surowością, rozumianą jako przyzwoitość w postępowaniu.

Rewolucja to bunt, a więc świadome wypowiedzenie posłuszeństwa istniejącemu systemowi wartości, nakazów etyczno-moralnych i ideałów. Amerykańska kontrkultura lat sześćdziesiątych była nie tyle rewolucją, co pewnym, nazwijmy to, wybrykiem rzeczywistości, modą, nie do końca przemyślanym posunięciem ideologicznym, dzielącym jednak społeczeństwo na dwa przeciwstawne sobie obozy. Tyrmand, jak już wiemy, opowiada się po stronie obrońców dawnego porządku, decydując się na walkę z pozycji antyrewolucjonisty.

Zanim jednak zapoznamy się z dokładnymi szczegółami tej walki, spróbujmy obalić mit o politycznej metamorfozie, której pisarz miał rzekomo ulec na emigracji.

Polski Tyrmand to liberał, a więc ktoś, kto wierzy „(...) w typ organizacji społecznej, która daje obywatelowi wolność i władzę nad własnym życiem dla osiągnięcia celów, które sam sobie postawił." Jako liberał pisarz uważa, że demokracja, parlamentaryzm, pluralizm, wolność wypowiedzi i sumienia mają we współczesnym świecie głęboki sens, przyczyniając się nie tylko do rozwoju swobód obywatelskich, ale sytuacji ekonomicznej kraju.

Takiego Tyrmanda pamiętamy z polskiego „nonkonformistycznego" okresu, darząc go zasłużonym szacunkiem za jego nieugiętą wobec totalitaryzmu postawę. Tymczasem po przyjeździe do Stanów pisarz występuje już nie jako liberał, ale... konserwatysta. Domyślam się, że większość krajowych adwersarzy pisarza musiała się bardzo ucieszyć na wieść o takiej zmianie. Ktoś, kto tak szybko i diametralnie zmienia swój światopogląd sam sobie niejako udowadnia, że jego wcześniejsze teorie nie warte są funta kłaków. To wszystko prawda, pozostaje jednak małe ale... Czy przeistoczenie się Tyrmanda-liberała w Tyrmanda-konserwatystę naprawdę pociągało za sobą jakieś zmiany? Absolutnie nie! Problem polega na tym, że liberalne ideały, którym hołdował polski Tyrmand, wyznawane były przez... zwolenników amerykańskiego konserwatyzmu. Cała zmiana ograniczyła się jedynie do nazwy, a nie do samego światopoglądu. Nie wolno więc mówić o Tyrmandzie, iż przeszedł on na pozycje konserwatywne (czytaj: wsteczne), bo jest to czysty absurd i pomówienie. Z racji swoich przekonań amerykańscy konserwatyści stali się po prostu naturalnymi sojusznikami liberalnych poglądów Tyrmanda. Może to i zawiłe, ale tak właśnie było.

Oczywiście Tyrmand nie pozostaje obojętny wobec zwolenników amerykańskiej lewicy. Ba, to właśnie pod ich adresem pisarz kieruje wszystkie swoje oskarżenia, zarzucając im pseudoliberalne, antymoralne i antycywilizacyjne barbarzyństwo. Opisując intelektualne centrum dowodzenia kontestacyjnej rewolty, Tyrmand pokpiwa sobie z ich dziejowej misji.

Honor unicestwienia tego zrozumiałego i przejrzystego układu wartości, kategorii ideałów i hierarchii sakramentów przypadł w udziale tej części amerykańskiej Lewicy, która duchowo utożsamiła się z Uniwersytetem Berkeley.

Głupota polityczna pomazańców z Berkeley wynika przede wszystkim z totalnego poplątania podstawowych założeń ich ideologii. Z jednej strony wydają się oni aprobować kapitalizm jako system społeczno-ekonomiczny, z drugiej zaś otwarcie występują przeciwko jego zdobyczom. To jednak nie wszystko. Według Tyrmanda, nazwana przez niego bardzo pieszczotliwie Nowa Bezpłciowa Lewica (New Promiscuous Left) zmierza prostą drogą do... totalitaryzmu. Trudno się więc dziwić, że znając niejako z autopsji wszystkie możliwe „osiągnięcia" tego systemu, Tyrmand decyduje się na podjęcie walki z całym ruchem kontestacyjnym i, nie całkiem jeszcze świadomy czekających go trudności, ogłasza swój antyrewolucyjny manifest.

CREDO

Zdecydowałem się bronić Ameryki przed nią samą. Zgodnie z wielowiekową tradycją amerykańska elita intelektualna jest najsurowszym krytykiem, oskarżycielem i szydercą Ameryki. Fakt ten jest jednym z najpotężniejszych źródeł społecznej i kulturowej żywotności Ameryki, ponieważ ogólnie rzecz biorąc, szybko rozprzestrzeniający się ferment intelektualny stanowi niezastąpiony czynnik odnowy i postępu. Obrońcą Ameryki zostaje zwykły, łatwowierny, szary człowiek, zagubiony emocjonalnie przygłup, o mało wymagających ambicjach i upodobaniach, zupełnie niezdolny sprostać jakimkolwiek skomplikowanym problemom, bezradny wobec ogromu dialektycznego wyzwania. Cóż to za kolosalne przedsięwzięcie! Robota wprawdzie ogromna, ale takie same perspektywy sukcesu.

Głównym obiektem ataków Tyrmanda pozostaje pewna konwencja pseudomoralności, oparta przede wszystkim na swobodzie seksualnej i narkotykach. Tyrmand, aby zdyskredytować tę nową moralność w oczach opinii publicznej, ucieka się do swojej najsilniejszej broni. Kpi.

Próba podkopania panującego porządku i zastąpienia go innym za pomocą wielokrotnego wysiłku seksualnego i głębokiej narkotycznej halucynacji brzmi jak dowcip z ery prymitywnego anarchizmu.

Obnażając odkrywczość amerykańskiej rewolucji kulturalnej, Tyrmand dostrzega jednocześnie szereg sprzeczności leżących w samym moralnym przesłaniu kontestatorów. Są oni bowiem tak zagubieni we własnych teoriach światopoglądowych, że jakiekolwiek próby moralno-etycznego wartościowania rzeczywistości kończą się z reguły fiaskiem.

Każdemu wezwaniu „Poćpaj sobie!" towarzyszy „...i nie zabijaj małych Wietnamczyków!" Z kolei slogan „Niech żyje pieprzenie" posiada obowiązkowy załącznik „dla wszystkich!" — te dwa ostatnie słowa stanowią zresztą zdrowy wpływ społecznego idealizmu. Freudyści przypisaliby to pewnie działaniu podświadomości, konserwatyści nie zawahaliby się nazwać tego hipokryzją. Dla mnie jest to dowód świetnego, zwycięskiego amerykanizmu, którego poładliwi lewacy z Berkeley chcą się na gwałt pozbyć.

Tyrmand, komentując społeczne skutki kontrkultury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, poddaje także w wątpliwość sens wprowadzania jakiejkolwiek rewolucji na „rynek amerykański". Uważa on, iż rewolucja może rozwinąć się jedynie w określonych warunkach społeczno-politycznych, występujących częściej w systemie totalitarnym niż w demokracji. Pisarz formułuje te spostrzeżenia w opublikowanym w 1969 roku **Prawie Tyrmanda.**

PRAWO TYRMANDA

Pragnę, aby odtąd moje nazwisko na zawsze już było związane z prawem, które odkryłem i sformułowałem. Brzmi ono:

Jakość rewolucjonisty jest odwrotnie** proporcjonalna do wartości systemu, z **którym walczy — im bardziej represyjny i okrutny jest system, z którym walczy, tym bardziej bohaterski i skłonny do poświęceń jest buntownik. I na odwrót: im lepszy i bardziej pobłażliwy system, tym bardziej nijaki jest rewolucjonista.

Ruch kontestacyjny, oprócz budzącego szereg kontrowersji kodeksu etycznego, zwracał uwagę opinii publicznej swoim tendencyjnym umiłowaniem komunizmu. Ta bardzo niebezpieczna „zabawa w ideologię" mogła doprowadzić do nieobliczalnych skutków tym bardziej, że Amerykanie w ogóle nie rozumieli pojęcia „komunizm" ani też nie dostrzegali zagrożeń, które są z nim związane. Dla nich było to po prostu inne, nowe, a więc dobre określenie aktualnie wyznawanego światopoglądu. Amerykańska ignorancja wobec realnego komunizmu napawała Tyrmanda przerażeniem i obawą, a jego częste rozmowy o zagrożeniu, jakie niesie ze sobą każdy system totalitarny udowadniają słuszność prawdy o niemożności wytłumaczenia pewnych rzeczy pewnym ludziom.

Spotkałem uczonego, który twierdził, że komunizm jest jedyną siłą zdolną zmienić świat. „Interesujące", przyznałem, „ale jeśli tak jest, to dlaczego nie zaczyna on od siebie? Dlaczego nie zmieni się w coś lepszego? Dlaczego komuniści, którzy chcą zmienić komunizm, siedzą zazwyczaj w więzieniach?" I dodałem: „Być może dlatego, że łatwiej jest zmienić świat, aniżeli nawyk korzystania z więzień."

Spojrzał na mnie z odrazą, myśląc prawdopodobnie: „Dlaczego ludzie są tak małostkowi? Dlaczego przejmują się takimi drobnostkami, jak system penitencjarny, kiedy tu chodzi o losy świata?"

Próby tłumaczenia istoty komunizmu uwieńczone zostają sukcesem w momencie, kiedy Tyrmand, rezygnując z argumentów czysto ideologicznych, próbuje wniknąć w ten system wartości, który jest tożsamy z amerykańskim sposobem myślenia.

Kiedy muszę wytłumaczyć przeciętnemu Amerykaninowi co to jest komunizm, celowo używam jakiejś technicznej metafory, trafiając w ten sposób do jego pragmatycznej wyobraźni.

Komunizm, mówię, jest jak zepsuty silnik lub zniszczona instalacja kanalizacyjna. Nikt nie wie jak ją naprawić a ona jednak cały czas działa i ludzie muszą z niej korzystać.

„Och", wzdycha Amerykanin, „to musi być piekło".

Oczywiście Tyrmand ceni sobie amerykański pragmatyzm nie tylko ze względu na osiąganą dzięki niemu łatwość wytłumaczenia niektórych różnic światopoglądowych. Dostrzegając powszechność wyznawanego przez Amerykanów kultu praktycznego myślenia i działania oraz doceniając jego historyczną tradycję (XIX wiek!), Tyrmand wielokrotnie podkreśla, iż zarówno pragmatyzm jak i materializm stały się co prawda dominującymi, ale nie jedynymi filozofiami współczesnej Ameryki. Ta „druga twarz" amerykańskiej ideologii określana jest przez Tyrmanda mianem świadomego idealizmu. Pisarz przyznaje przy tym, że jeśli nie jest on nawet dokładnie sprecyzowany, jego zawsze szczera i głęboka świadomość moralnej misji powinna być przez społeczeństwo dostrzeżona i odpowiednio doceniona. Przykłady Woodrowa Wilsona, UNRRY, Peace Corps i Kwakrów mówią tu zresztą same za siebie.

W imię owego idealizmu pisarz kieruje pod adresem amerykańskich intelektualistów szereg zastrzeżeń, oskarżając ich nawet czasami o bezgłośne tolerowanie komunistycznego bezprawia i przemocy. Te nie związane już tak bardzo z antyrewolucyjną postawą pisarza zarzuty mają tutaj charakter bardziej osobisty, niemal prywatny. Tak jakby Tyrmand szukał zadośćuczynienia za zbyt pasywną postawę Amerykanów wobec zmian historii, które dzieją się przecież na ich oczach.

Oczywiście konstatacje Tyrmanda nie są jednak tylko i wyłącznie polemiką z objawami społecznymi jakiejś ideologii. Jego refleksje idą głębiej — szukają przyczyn destabilizacji światopoglądu Amerykanów, upatrując głównego winowajcę w sposobie wychowania młodych generacji.

TYRMAND-TEORETYK KULTURY I WYCHOWAWCA

Amerykańska rewolucja obyczajowa lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych to przede wszystkim złamanie konwencji tradycyjnych postaw kulturotwórczych. Określenie „rewolucja" jest oczywiście umowne i dotyczy jedynie skutków tego, długotrwałego przecież, procesu. To my, Europejczycy, nazwaliśmy tak zjawisko amerykańskiej kontrkultury, rozumiejąc pod pojęciem „rewolucja" pewną, nie mieszczącą się w naszej świadomości kulturotwórczej nowoczesność. De facto, rewolucja obyczajowa w Stanach zaczęła się o wiele wcześniej i związana jest bardzo ściśle z amerykańskim sposobem wychowania młodzieży określanym często mianem permissiveness. Oznacza ono całkowitą tolerancję wobec postępowania innych ludzi i pozostawienie im pełnej swobody w podejmowaniu jakichkolwiek decyzji. Inaczej mówiąc, „jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz".

Dla młodych ludzi *permissiveness* przynosiło przede wszystkim nieskrępowaną zakazami wolność współżycia seksualnego. Oczywiście samo zjawisko nie jest bynajmniej wynalazkiem XX wieku. Tyrmand przypomina tu czasy wyrafinowanych przyjemności Odrodzenia i francuskiego rokoka, podkreślając zarazem, iż bywalcy dworów Medyceuszy i Sforzów zapędziliby w kozi róg współczesnych sybarytów z Chelsea czy Acapulco. Dostało się też samej teorii amerykańskiego wyzwolenia seksualnego, którą Tyrmand z właściwym sobie cynizmem historycznie obnażył i upokorzył.

Tyrmand nazywa *permissiveness* problemem cywilizacyjnym, podkreślając zarazem fakt, iż prawdziwe jego zagrożenie dla społeczeństwa przyniesie dopiero przyszłość. Współcześni Tyrmandowi seksualni kontestatorzy wywołują w nim nie tyle sprzeciw, co pewnego rodzaju ironiczne współczucie dla ich postawy życiowej.

„Musisz dojść do takiego momentu, w którym ludzi już nic nie będzie w stanie zaszokować", powiedział ktoś mieniący się edytorem podziemnych wydawnictw, jednocześnie wokalista jednej z bardziej podłych nowojorskich grup rockowych. „To nie jest przekleństwo — chodzi o to, by ludzie wiedzieli, że seks nie jest zagrożeniem i zaakceptowali go".

Poczułem pewnego rodzaju współczucie dla tego człowieka. Biedny odwieczny amerykański harcerz, zagubiony wśród straszących widm odziedziczonej przeszłości. Jego desperacka wulgarność, wykrzyczana za pomocą elektronicznego wzmacniacza, stanowi samoobronę przeciwko własnemu purytańskiemu idealizmowi, którego się tak boi, a od którego nie jest w stanie się uwolnić. Chce przyjść z pomocą i ratować tych wszystkich, którzy znalazłszy się w lesie organów płciowych szczękają zębami ze strachu. W jego beznadziejnie straconym i sparaliżowanym umyśle potwornie przerażonego dziecka nie ma nawet przebłysku świadomości, że seks może ***nie*** *być groźbą, że jest ludzkim, a nie szatańskim atrybutem i nie ma żadnej potrzeby dokonywania jego egzorcyzmu.*

Niebezpieczeństwo *permissiveness* polega przede wszystkim na szybkim wynaturzeniu ustalonych zasad społecznego kodeksu etyczno-moralnego — ale i nie tylko. W przypadku wolności seksualnej istnieje bowiem realne zagrożenie rozbicia samej jedności społeczeństwa. Tyrmand przestrzega nas, iż wkrótce *sexual permissiveness* opanuje i zniszczy jakiekolwiek inne związki pomiędzy ludźmi, a to doprowadzić może do unicestwienia sensu ludzkiej wspólnoty. Zdaniem Tyrmanda seksualna współzależność, chociaż początkowo wydaje się jedynie formą życia, posiada niezwykłą umiejętność przeobrażania się w uczuciową treść egzystencji człowieka. To właśnie stanowi przyczynę zagrożenia, jakie niesie ze sobą tolerancja rewolucji seksualnej.

Jakże odmienny jest ten amerykański nonkonformizm Tyrmanda. Może nawet trochę nas śmieszy. Jego teoria kultury była jednak nie tylko zwykłym pomysłem, kolejnym wynurzeniem genialnego dyletanta. Była przede wszystkim próbą otrząśnięcia się z „owczego pędu" ku samozagładzie. Nawoływała do walki z bezsensem amerykańskiej rzeczywistości reprezentowanej przez hippiesów, pacyfistów i całą radykalną inteligencję, która wypierając się zdobyczy własnej cywilizacji, próbowała dowartościować Amerykę swoimi ideałami.

Strategia jest tutaj bardzo prosta — przewaga intelektualnego ekshibicjonizmu nad frontalnym atakiem z pozycji siły. Tyrmand wie doskonale, że „im mądrzej tym głupiej" i dlatego podaje swoje spostrzeżenia w sposób autentycznie prosty, stosując w swojej argumentacji logikę rozmowy z dzieckiem. Tylko dzięki temu Amerykanie uwierzą w swojej naiwności, że filozoficzne idee Tyrmanda są ich własnymi. Brawo Tyrmand! Z zimną kalkulacją wyliczył sobie, że sukces = przeczytanie + zrozumienie. To oczywiście niemal dosłowna trawestacja poglądu Alexisa de Tocqueville'a, który zaznaczając, iż żadne państwo w cywilizowanym świecie nie przywiązuje tak wielkiej wagi do filozofii jak Stany Zjednoczone, dodaje równocześnie, że Amerykanin staje się wyznawcą tylko takiego poglądu filzoficznego, który będzie w stanie sam zrozumieć. W świetle tej teorii dyletantyzm Tyrmanda nabiera cech przeciwnych normalnemu rozumieniu tego słowa. I choć jest to pewnego rodzaju sprzeczność, ośmielę się go nazwać dyletantyzmem genialnym. Z tego samego zresztą powodu zdecydowałem się na pozostawienie, charakterystycznej dla pisowni angielskiej, dużej litery przy tytułowym „Dyletancie".

Zapiski Dyletanta, mimo że nie jest to powieść, mają w sobie dużo cech pisarstwa polskiego. Błyśnie tu swoim niepospolitym talentem Tyrmand-obserwator życia, opisując barwnie amerykańską rzeczywistość, da o sobie znać refleksyjno-filozoficzna natura pisarza. O ile jednak wciągający czytelnika, tętniący życiem opis rzeczywistości jest zdecydowanie najmocniejszą stronę **Zapisków Dyletanta,** formułowanie bardziej filozoficznych spostrzeżeń nie ma już takiej skuteczności. Ba, razi nas nawet swoją nieporadnością i niezdecydowaniem. Najlepiej rozumiemy filozofię Tyrmanda w kontekście bezpośredniego obcowania z opisywanymi osobami, zdarzeniami, z jakąś konkretną sytuacją, która sama w sobie nosi znamiona filozoficznej dywagacji. Sporo zastrzeżeń budzi również język Tyrmanda. Jego trochę szkolna angielszczyzna nie jest, rzecz jasna, tak posłuszna zamiarom autora, jak miało to miejsce w przypadku języka **Złego** czy **Filipa.** Osobiście uważam jednak, że **Zapiski Dyletanta** pomimo niekiedy niepotrzebnie wycyzelowanej i analitycznie dokładnej formy, czyta się doskonale. A że czasem daje się we znaki brak sensu semantycznego w zdaniu lub przerosty formy nad treścią — to co? Czy Tyrmand musiał koniecznie pisać tak jak przystało na pisarza amerykańskiego? Let Tyrmand be Tyrmand!

Idea stworzenia ekskluzywnego prawicowego czasopisma oraz cykl wykładów na uniwersytetach Columbia (historia polskiej powieści XIX wieku) oraz State of New York (tzw. visiting lecturer) wypełniły ostatni, niezwykle pracowity okres działalności pisarza. Tyrmand był zresztą klasycznym przykładem „workoholika" czyli, jak mówią Amerykanie, niezwykle pracowitego człowieka, dla którego umiłowanie pracy staje się pewnego rodzaju nałogiem. I kto to wie? Może właśnie intensywność trybu życia pisarza spowodowała ów nagły atak serca, którego Tyrmand, przebywający na pierwszych od wielu lat wakacjach, nie był już w stanie przeżyć? Stało się to w Fort Myers, 19 marca 1985 roku.

---

* **Wszystkie cytaty w tłumaczeniu autora szkicu.**

Piotr Malita

Duszenie człowieka

Bogdan Rogatko

Dziwnym zbiegiem okoliczności już po raz drugi właśnie w lecie wybuchają w Polsce wielkie afery gospodarcze. Gdy ucichło o Grobelnym, rozpętała się burza nad głową „młodego zdolnego" Bogusława Bagsika kierującego do niedawna spółką „Art-B". O ile w poprzedniej sprawie oszukani zostali drobni ciułacze, o tyle afera obecna objęła szerokie kręgi bankowe, a straty poniósł skarb państwa, czyli całe polskie społeczeństwo. Niejeden z nas pewnie powie: chcieliśmy (chcieliście?) kapitalizmu, no to go mamy (macie?) — w pełnej krasie, z korupcją na wielką skalę, bezpardonową walką o władzę, bankructwami przedsiębiorstw i bezrobociem.

Skutki okresu przejściowego, cena, której trudno nie zapłacić? A może jednak w euforii odchodzenia od komunizmu o czymś zapomnieliśmy? Może zapatrzeni w bliższy i dalszy cel zignorowaliśmy sprawę kosztów? Wypowiedzi niektórych obecnych polityków i artykuły w prasie tworzą atmosferę podobną do tej, jaka towarzyszyła narodzinom „polskiego socjalizmu", który miał być panaceum na wszystkie bolączki i kłopoty. Teraz też: więcej futurystycznej zadyszki niż pracy nad przygotowaniem ostatecznego demontażu starego systemu, więcej haseł niż konkretów. Bo że stary system wcale nie został jeszcze zdemontowany, świadczą nie tylko, i nie przede wszystkim, różne tzw. spółki nomenklaturowe, stare kadry urzędnicze, ale najbardziej dają się we znaki luki w prawie handlowym, skamieniałe mechanizmy w gospodarce, chociażby w bankowości, gdzie jak się okazało o niebotyczne straty nietrudno.

Wolny rynek — najmodniejsze hasło roku! Ależ tak, oczywiście, każdy rozumny człowiek zdaje sobie sprawę, że wolny rynek jest nie do uniknięcia w gospodarce normalnej, tylko na litość boską, nie upajajmy się tym hasłem niczym jedynie słuszną ideologią i nie gódźmy się na przyspieszone wprowadzenie wolnego rynku w dziedzinach, w których przynosi i będzie nadal przynosić skutki opłakane.

Pamiętamy chyba jeszcze, jak to już w grudniu 89 zniesiono reglamentację papieru (złą jako zjawisko samo w sobie, ale stymulującą gwałtowny proces urynkowienia kultury), co spowodowało gwałtowny wzrost produkcji książek, który potem stał się, jak to ładnie nazywamy, trwałym elementem polskiego ruchu wydawniczego. Nie jedyny to pomysł naszych kochanych reformatorów z Ministerstwa Finansów, którzy, nie wiem dlaczego, postanowili eksperymentować na i tak już dość wątłym ciele kultury. Następnym wspaniałym pomysłem było połączenie funduszu płac z funduszem honorariów — po roku wycofano się z tego, ale ile narobił ten pomysł złej krwi, to tylko dyrektorzy niektórych wydawnictw wiedzą. A ostatnio cło na papier, maszyny i farby drukarskie oraz wszystkie inne komponenty wydawniczego procesu zagranicznego pochodzenia! Miało też być cło na książki sprowadzane lub drukowane za granicą, jakby ceny tych książek były konkurencyjne w stosunku do naszych. Tę decyzję po interwencji przedstawicieli kultury uchylono, ale pozostawienie wysokiego cła na wyżej wymienione artykuły praktycznie rozłoży polską poligrafię, i tak już dogorywającą, co rykoszetem uderzy w wydawców, księgarzy no i czytelników.

Ja rozumiem, że trzeba czymś załatać dziury w budżecie, ale mili panowie finansiści: czy naprawdę sądzicie, że wyciśniecie z kultury tyle, żeby pokryło to straty, jakie poniósł budżet państwa z powodu afery alkoholowej, afery „Art-B" i wielu innych, na których wykrycie czekamy niecierpliwie?

A może po prostu nie wiecie, co to takiego kultura, może wydaje się wam, że to jeszcze jedna dziedzina gospodarki, tyle że łatwiejsza do ugniecenia? I dlatego łaskawym okiem przyglądacie się wyścigowi nowych biznesmenów, którzy postanowili zbić fortunę na tzw. handlowych książkach, w myśl ładnie brzmiącego haselka o samofinansującej się kulturze. A że potem ci wspaniali mężczyźni przegrywają miliardy złotych w kasynach, budują sobie rezydencje lub rozbijają zachodnie samochody zamiast płacić wydawnictwom za zakupione książki, to już oczywiście nikogo nie obchodzi, bo rynek mamy wolny i sądownictwo też.

Powiem wprost: w tym całym zamieszaniu, jakie powstało przy demontażu komunizmu, w tym zawirowaniu wolności, której się nie spodziewaliśmy, zagubił się gdzieś człowiek, o którym jeszcze do niedawna było tak głośno, o którego prawa toczyliśmy boje nieustraszone! I właśnie kultura — to sfera samorealizacji człowieka. Zatem przyduszanie kultury — to duszenie człowieka.

HYDE PARK czytelników

MARIUSZ GRZEBALSKI z Poznania, autor wydanego już zbiorku pt. „Trwanie nieodparte" pisze do „DL" — „Teraz chciałbym spróbować czegoś innego, przekonać się na ile atrakcyjna wydać się może moja poezja miastu takiemu jak Kraków (...)".

Z uwagą przeczytaliśmy wiersze Pana — życzymy powodzenia w dalszej pracy!

ŚWIADECTWO

Po knajpach, przy brudnych stołach,
w miastach, gdy zapominały o sobie
szukając nowej skóry —

rościliśmy sobie prawa do świata,
i do nowych bogów.

Myśląc, że nie czekamy, i że wszystko
co czynimy nie jest ucieczką.
W złudnym przekonaniu,
że są jeszcze rzeczy pewne,
i prawa, które obowiązują wszystkich.

I nie myślimy już o Wielkim Otwarciu,
o czasach wielkich rozliczeń.
Każdy ukrywa swoją wiarę,
i żyje z nią we własnej ciemności.

KSIĄŻKI NADESŁANE

MICHAEL BLAKE: *Tańczący z wilkami*, Wyd. „Aramis", Kraków 1991.

MIROSŁAW RATAJCZAK: *Bezsenność w listopadzie*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1991.

ANDREA MORRO: *Zamach*, Mid-City Printing Service, Chicago 1985.

JÓZEF CZAPSKI: *Swoboda tajemna*, Wyd. Pomost, Warszawa 1991.

ADAM WIĘCEK: *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.

Ks. MIECZYSŁAW MALIŃSKI: *Droga do Watykanu Jana Pawła II*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991.

Ks. MIECZYSŁAW MALIŃSKI: *Indie z papieżem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991.

MICHAŁ ROŻEK: *Mistyczny Kraków*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991.

ADAM SZYPER: *Z poddasza snów*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991.

Sprostowanie

W tekście mojego artykułu pt. „Nazwy ulic, historia, rozsądek" wkradła się znaczna omyłka. Zamiast słów: „o zamiarze zaś poświęcenia ulicy znakomitej malarce Marii Jaremiance..." powinno być „o zamiarze zmiany nazwy ulicy znakomitej malarki Marii Jaremy...". Jak wiadomo bowiem ulica taka w Krakowie istnieje, a wszelka „domniemana" próba jej zmiany byłaby co najmniej absurdalna.

LESZEK ELEKTOROWICZ

Witold Turdza odkrywa nie znane arcydzieła

Późną jesienią ubiegłego roku w Czarnolesie rozsypała się ostatnia lipa. Dosłownie rozsypała się, całkowicie zgryziona przez kołatka. Wśród sterty trocin znaleziono... kilka nietkniętych listków papieru, a na nich, napisane dosyć niedbale, wierszyki. Niewątpliwie są to utwory Jana Kochanowskiego, na co wskazuje zarówno ich styl jak i tematyka. Zachodzi pytanie, skąd wzięły się w tak dziwnym miejscu. Być może poeta pisząc, wsunął je w dziuplę lipy, żeby się zdrzemnąć w cieniu, a potem o nich zapomniał? Może porwał je wiatr i cisnął podmuchem między konary? A może schowała je ulubiona sroka poety, Safo, towarzysząca mu wiernie przy pisaniu? Dzisiaj nikt tego nie ustali. Jedno jest bezsporne — dotarły do nas nie znane wiersze samego mistrza Jana. Pracowite szczęki kornika szczęśliwie cofnęły się przed pożarciem ich, ocalając dla potomności tych kilka fraszek. Nie ma ich w księgach wydanych za życia poety w 1584 r. ani też nie zostały odrzucone przez wydawcę. Kochanowski nie zgodził się na to, co wiemy z listu, w którym pisze: „wyrzucić co z Fraszek nie zda mi się, bo to jest jakoby dusza ich". A zatem są to utwory powstałe już po wydaniu *Fraszek*. Wysoce prawdopodobne, że poeta pisał je z myślą o kolejnym zbiorze. Jego przygotowanie przerwała niespodziewana śmierć czarnoleskiego mistrza, który cieszył się życiem i tworzył do ostatnich chwil.

Z ANAKREONTA

Wierę, słusznie Turkowie harymy trzymają,
Swoim zwyczajom gwoli, jako powiedają,
Chocia naród nikczemny, przedsię to rozumie;
By nalepsza, na jednej nie gra lutnia strunie.

Z GRECKIEGO

Przejrzystooki synu nadobnej Latony
Twoich spraw myślę śpiewać, godne-li me strony.
Marsjasz, uczeń Kybeli, na kościanym flecie
Grawał chłopcom frygijskim a tak cudnie przecie,
Że mu zajźrzał Apollo. Jeśli boska sława
Wszyska wniwecz prze niego? Niech w zawody stawa.
Lube siostry Kaliopy wokoło usiędą,
Łaskawe na muzykę, jako sędzie będą.
Ali satyr w flet dmucha śmiele, nie przestawa,
A Muzy za raz rzeką, iż mu nic nie zstawa,
Takoż inszy uznają. Tam więc przeciw lirze
Godzi syn Zeusowy i po stronach gmyrze
I tak wdzięcznie narzeka i tak słodko pieje,
Wszak onego słuchając, aż się serce śmieje.
Przed Marsjaszem wziął przodek. Przeważny bóg mściwy
Mieniąc się jednej chwile, jak lew popedliwy
Skoczy żywo k' grajkowi i ze skóry łupi
Uwiązawszy do sosny. Owa Marsjasz głupi
Zamieszkał, jako pycha upadkiem się płaci.
Kto się bogom przeciwi, łacno żywot traci.
Do tego nie dopiero znam, co inszy znają:
Podczas gładkość z srogością pospołu chadzają.

O MIŁOŚCI

Śmiałem się, kto sobie k'woli
Powróz na szyję pozwoli,
Jako czyni kto miluje
A lutości nie najduje.
Dziś miłością utrapiony
Twoim sidłem ułowiony,
W srogich pętach serce czuję
A przedsię tym się raduję.

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 Wysa **Współpracują:** Danuta Abrahamowicz Stanisław Balbus, Wacław Iwaniuk (Toronto Kanada), Stanisław Lem, Leszek A Moczulski Tadeusz Nyczek, Leszek Polony Stanisław Rodziński Marek Rostworowski Jan Józef Szczepański, Wisława Szymborska Lucyna Walas — redaktor techniczny.

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

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów

ISSN 0867—4094