

Dekada Literacka

Kraków ■ 1 XI—15 XI 1991 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 33 ■ Cena 2000 zł

- Opowiadanie Sylvii Plath ● Rozmowa z Władysławem Terleckim ●
- Simic i Ginsberg w tłumaczeniu Barańczaka i Małeckich ●
- Polony o Palestrze ● Wojciechowski o edukacji literackiej w szkole ●

UPADŁA FORMACJA

Michał Głowiński

Socrealizm trwał w Polsce krótko, nie zapisał się dziełami wybitnymi, wydawać by się przeto mogło, że nie ma on żadnych danych, by zainteresować historyków literatury, a więc, że jedynym jego przeznaczeniem jest spoczywanie w niczym nie zmaconym i pełni zasłużonym zapomnieniu. A jednak coś kusi, by się nim zajmować, by wracać do tego najsmutniejszego okresu w dziejach literatury polskiej, okresu wstydlwego, o którym ten lub ów chętnie by zapomnieli.

Zywię przekonanie, że socrealizm, ustanowiony na początku roku 1949 w trakcie zjazdu pisarzy w Szczecinie i triumfujący przez lat kilka, nie jest epizodem bez znaczenia, produktem ubocznym totalitarnej ideologii, która w latach czystego, niczym nie zakłóconego stalinizmu poczyniła sobie we wszystkich dziedzinach bezwzględnie i bezkompromisowo. Socrealistyczna estetyka nomenklaturowo-nakazowa, której tyłu artystów z większymi lub mniejszymi oporami się podporządkowało (a niektórzy bez oporów), nie miała w zasadzie bezpośrednich kontynuacji, zaważyła jednak na dalszych losach literatury (tak zresztą jak i na innych dziedzinach sztuki). Zaważyła, bo była przykrym doświadczeniem, o którym mimo najlepszych chęci nie można zapomnieć, a także — ostrzeżeniem, demonstrującym z wyjątkową dobitnością, jakie położenie staje się udziałem twórców, gdy poddają się dyktatowi autorytarnej władzy. Ale była również — i nie jest to fakt bez znaczenia — negatywnym punktem odniesienia (choćby awangardowe fascynacje polskiej muzyki, żywotne w ciągu ćwierćwiecza, były w jakiejś mierze reakcją na socrealistyczny epigonizm). Nie ulega dla mnie wątpliwości, że gdyby na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych realizmu socjalistycznego nie narzucono, losy polskiej literatury potoczyłyby się inaczej, nie przesądzam, w jaki sposób, ale jednak inaczej. A więc sporo jest powodów, by się tym żalonym zjawiskiem zajmować.

Narosło wokół niego wiele mitów, nagromadziło się na jego temat tyle różnych mniej lub bardziej odległych od twardej rzeczywistości obiegowych przekonań, które należałoby poddać rewizji.

Część ich wypływa z faktu, że o socrealizmie mówią ci, którzy na jakiś czas związali z nim swoje losy, jest on więc składnikiem ich biografii, z którego muszą się jakoś przed sobą i innymi wytłumaczyć, lub przynajmniej go skomentować. To jednak, co jest zrozumiałe jako wyjaśnienie jednostkowego przypadku, traci rację bytu, gdy

stosuje się do złożonego zjawiska. Traci zarówno wtedy, gdy chodzi o tłumaczenie się, jak i oskarżenia (często zresztą nie wolne od zacietrzewień), o rozgrzeszenie, jak i surowe potępienie. A z tym wiąże się fakt następny. Dwie najgłośniejsze książki dotyczące lat socrealizmu — MICHNIKA¹ i TRZNADLA² — zadają pytanie o charakterze moralistyczno-biograficznym: co decydowało o fakcie, że pewni artyści czy intelektualiści znajdowali w sobie tyle siły, by socrealizmowi się oprzeć, inni zaś — czasem nie mniej wybitni, a może nawet wybitniejsi — z takim czy innym nasileniem i gor-



liwością mu ulegli. Nie twierdzą, że jest to pytanie bezzasadne, aczkolwiek w tej książce z pełną świadomością go nie postawiłem, interesowały mnie bowiem socrealistyczne artefakty. Ale skoro już o tym mówię, nie mogę podnieść, że i w tym, co dotyczy akcesu lub jego odmowy, ujawniły się uproszczenia i schematyzacje, które bynajmniej tworzeniu prawdziwego obrazu lat socrealistycznych nie służą. Chciałbym rzecz pokazać na takich kontrastujących ze sobą faktach.

PIOTR RYTEL (1884—1970) był — jak twierdzą znawcy — bardzo słabym i krańcowo konserwatywnym kompozytorem, który sporo napisał, ale nigdy sławy nie zdobył, dzisiaj zaś jest całkowicie zapomniany. Zyskał on pewien rozgłos jako krytyk muzyczny, zachwalający skrajny epigonizm jako sztukę narodową i zwalczający wszelkie nowsze tendencje w muzyce polskiej (zapisał się m.in. brutalnymi atakami na twórczość Szymanowskiego). Przez lata był recenzentem muzycznym w prasie endeckiej, tropił działania żydokomuny, a dostrzegł je we wszelkich choćby trochę śmielszych poczynaniach w muzyce, demaskował bolszewickie miazmaty w twórczości kompozytorów, którym był niechętny. I ten właśnie Rytel w roku 1949 pospieszył, by napisać kantatę o Stalinie („Stalin” do tekstu S. R. DOBROWOLSKIEGO na baryton, chór i orkie-

strę)*. Nie będę się zastanawiał, co go do tego skłoniło. Zależy mi na samym zanotowaniu faktu, że człowiek o takiej przeszłości był pierwszym bodaj kompozytorem polskim, który uczcił Stalina pochwalnym hymnem.

Fakt drugi, jaki zamierzam przywołać, również kwestionuje obowiązujące schematy. Historyk sztuki, PIOTR KRAKOWSKI, pisze:

„Rok 1949 przyniósł, jak wiadomo, decydujące zmiany w sztuce. Postawą panującą i powszechnie obowiązującą stał się realizm socjalistyczny. Tym samym z różnych powodów pewna grupa twórców skazana została na emigrację wewnętrzną. W zasadzie nie było to trudne i nie wymagało, jak twierdzi HERBERT, ani wielkiego wysiłku, ani wielkiego charakteru. Niemniej jest rzeczą charakterystyczną, że np. w Krakowie socrealizmu nie zaakceptowało właśnie dwoje komunistów: MARIA JAREMIANKA i JONASZ STERN. Jaremianka od 1935 r. była w MOPR, a w kwietniu 1945 wstąpiła do PPR. Stern zaś był członkiem partii komunistycznej jeszcze przed wojną. U obojga podziwiać należy nieugiętość i bardzo trafną ocenę socrealizmu. Jaremianka już w r. 1952 odnotowała w swoim dzienniku: «Socrealizm w swojej genezie mógł być zwykłym odruchem walki z przerafinowaniem w sztuce i zabawowością, w której zaczęło się plawić ostatnio wielu artystów europejskich mniej twórczych. Więc socrealizm powinien być stać się dążeniem do prostoty. A stał się czym? Narzucony przez nieartystów, przestał mieć cokolwiek wspólnego ze sztuką — stał się partacjonem przez kiczarzy prostactwem»³.

Nie przeciwstawiam Rytla Jaremiance i Sternowi po to, by sformułować wniosek głoszący, że endecy szczególnie łatwo socrealizmowi ulegali i bez oporów sporządzali panegiriki na cześć sowieckich tyranów, komunistów zaś sprzeciwiali się ideologii i praktyce artystycznej, narzuconej przez ich własnych towarzyszy. Jestem świadom, że omawiane przypadki nie dają się uogólnić. Ale też interesuje mnie inna strona sprawy. Podstawowe znaczenie ma tu fakt, że Rytel był kompozytorem miernym, któremu nigdy nie dane było zaimać artystycznego sukcesu, Jaremianka i Stern byli zaś twórcami wybitnymi, mającymi swoją estetykę i wyraźnie sprecyzowane poglądy. Dla Rytla socrealizm mógł być szansą, dla obydwójga malarzy — jedynie przeszkodą. I tu ujawnia się jego istotna właściwość. Tworzył możliwości przeciętnym, otwierał przed nim drogę do sukcesu, premiował tych, których Jaremianka określa słowem „kiczarze”.

Socrealizm, który wykluczał jakąkolwiek oryginalność, wszelkie indywidualne poszukiwania, podporządkował twórczość obowiązującym normom, stał się usankcjonowaniem przeciętności⁴.

A że tak jest właśnie, pokazują jego dzieje nie tylko w Polsce, także w in-

nych krajach obozu. Można by powiedzieć, w modnym dzisiejszym języku, że jest on zaprzeczeniem rynku. Jedyna konkurencja, jaka naprawdę w nim działała, dawała o sobie znać w zabiegach o łaskę władzy.

Nie utrzymuję bynajmniej, że owo usankcjonowanie przeciętności w pełni socrealizm wyjaśnia i wskazuje na główne znamiona jego egzystencji w komunistycznej kulturze. I to jest tylko jedna strona sprawy. Trzeba uwzględnić m.in. również to, że stanowił on zjawisko pokoleniowe, przystąpienie do niego było szczególnie łatwe dla ludzi, gdy go proklamowano, młodych lub nawet bardzo młodych — w przypadku polskim urodzonych w latach dwudziestych. Łatwe, bo przynosiło natychmiast profity i przywileje, umożliwiało ledwo debiutującego poetę, malarza, kompozytora wśród tych, na których koncentruje się uwaga władzy i krytyki, a więc pomiedzy premiowanymi i wyróżnianymi.

Strona generacyjna sprawy nie jest bynajmniej bagatelna, aczkolwiek z biegiem lat z natury rzeczy stawała się mniej widoczna. Wypada wszakże dodać, że nie działał tu żaden pokoleniowy determinizm, skoro dwaj z najwybitniejszych poetów tego pokolenia — BIAŁOSZEWSKI i HERBERT — wybrali milczenie, a trzeci — RÓŻEWICZ — usiłował się wprawdzie dostosować, ale z oporami, był więc co najwyżej poputeczykiem, którego zresztą gorliwa krytyka nie zostawiała w spokoju. Historyk rodzimego socrealizmu będzie z pewnością opisywał konflikty między najmłodszymi jego adeptami a poetami nieco starszymi, którzy również do niego przystali.

Co prawda, i wśród pokolenia socrealistów urodzonych w latach dwudziestych byli pisarze wybitni (BOROWSKI), czy tacy, którzy mieli się okazać wybitni w dalszej swej twórczości, nie mającej już z socrealizmem żadnych związków (by wymienić JACKA BOCHENSKIEGO,

(C.D. NA STR. 10—11)



7 października, tuż przed 70. rocznicą urodzin, wybitny poeta i dramaturg TADEUSZ RÓŻEWICZ otrzymał doktorat honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego.

„Dekada” dołącza się do gratulacji i życzeń.

W grudniowym numerze naszego pisma będziemy drukować esej o poezji Różewicza pióra Marty Wyki.

Pożegnanie

W dniach 26-28 września odbyła się w Krakowie konferencja na temat mentalności i kultury posttotalitarnej zorganizowana przez Fundację na Rzecz Europejskiej Wzajemnej Pomocy Intelktualnej - Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (FEIE) przy współpracy i pod patronatem Międzynarodowego Centrum Kultury. Konferencja ta była szczególnym wydarzeniem: zamknąć miała ponad dwuzestoletni okres działalności FEIE, która z dniem 31 października przechodzi ostatecznie do historii europejskiego życia polityczno-kulturalnego. Warto więc może - za przysługą jej dziejopisem Markiem Beylinem - przypomnieć pokrótce jej losy, nie zawsze znane tym nawet, którym dane było korzystać z jej dobrodziejstw.

Fondation pour une Intellectuelle Européenne powstała w lipcu 1966 roku w Genewie; jej projektodawcą był Kongres na Rzecz Wolności Kultury, organizacja powołana do życia w r. 1950 w Berlinie, grupująca intelektualistów reprezentujących różne światopoglądy i polityczne orientacje, a powiązanych wspólnym dążeniem do przeciwdziałania się wpływowi komunizmu w Europie i na świecie. Wśród członków kongresu znajdowali się m.in. Arthur Koestler i Ignazio Silone, Jacques Maritain i Raymond Aron, Nicola Chiaromonte i Jerzy Giedroyc. W powstaniu i działaniu samej fundacji dużą rolę odegrali: Marion Doenhoff, Konstanty Jeleński, Pierre Emmanuel, François Bondy - jej ostatni prezydent.

Fundacja miała na celu poszerzenie obszaru wolności w krajach poddanych komunistycznemu naciskowi, a także przeciwdziałanie się prokomunistycznym tendencjom, ja-

kie - zwłaszcza w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych - dawały się wyraźnie odczuć w intelektualnych środowiskach Zachodu. Służyła pomocą moralną i materialną, wspierała emigrantów politycznych z Europy Wschodniej.

W latach 60. kongres został rozwiązany. W jego miejsce powstała Association Internationale pour la Liberté de la Culture, wkrótce także przez jej założycieli rozwiązana. Skoncentrowano się na działalności samej fundacji, ograniczając jej zasięg do spraw europejskich.

Od roku 1978 fundacja stała się ciałem w pełni samodzielnym; w tym też mniej więcej czasie (1975) sekretariat generalny fundacji przejął Annette Laborey, której nazwisko dobrze jest znane wielu Polakom i która była gospodynią krakowskiego spotkania. Pośród ludzi dla fundacji szczególnie zasłużonych w ostatnim okresie jej istnienia wymienić należy Konstantego Jeleńskiego, Marion Doenhoff, Adama Watsona, François Bondy'ego.

Fundacja uczyniła wiele tak dla poszczególnych osób jak i dla całego ruchu opozycyjnego w krajach zwanych do niedawna krajami bloku wschodniego. Obejmowała swoim oddziaływaniem nie tylko Węgry, Jugosławie, Czechosłowację, Rumunię, Polskę ale i Wschodnie Niemcy, później Bułgarię i republiki bałtyckie. W ciągu 25 lat swego istnienia udzieliła pomocy ok. 3000 intelektualistów, umożliwiając im pobyt na Zachodzie, wysłała tysiące książek do krajów Europy Wschodniej, zorganizowała wiele konferencji i wystaw. Pieniądze nie przychodziły łatwo i trzeba było o nie walczyć i na różne sposoby zabiegać, zwłaszcza że fundacja nie przyjmowała pomocy finansowej od rządów i partii politycznych.



Adam Michnik, Barbara Toruńczyk, Artur Międzyrzecki, Annette Laborey, Leszek Kołakowski w przerwie między obradami. Fot. Anna Beata Bohdziewicz.

Wspierała ją regularnie Fundacja Forda, jak również indywidualni dobroczyńcy oraz fundusze stypendialne - przede wszystkim szwajcarskie i niemieckie. Swoje przetrwanie zawdzięcza między innymi ofiarności wiernych przyjaciół, takich jak Gabriel Marcel, potem Leszek Kołakowski czy Raymond Aron, z których każdy przeznaczył na cele fundacji połowę otrzymanej Nagrody Erazma. W r. 1981 fundacja otrzymała Nagrodę Brunona Kreisky'ego za zasługi położone w obronie praw człowieka.

Krakowska konferencja zgromadziła przedstawicieli wszystkich krajów, które fundacja obejmowała swoją pomocą i opieką, a także tych, którzy fundację tę tworzyli i podtrzymywali przy życiu. Byli więc goście z Francji, Niemiec, Wielkiej Brytanii czy Stanów Zjednoczonych, oraz z Czechosłowacji, Węgier, Bułgarii, Rumunii, Litwy, Estonii. Wśród uczestników znaleźli się m.in.: François Bondy, Marion Doenhoff (wydawca „Die Zeit”, członek Rady FEIE), Leszek Kołakowski, Timothy Garton Ash, Istvan Eorsi (po-

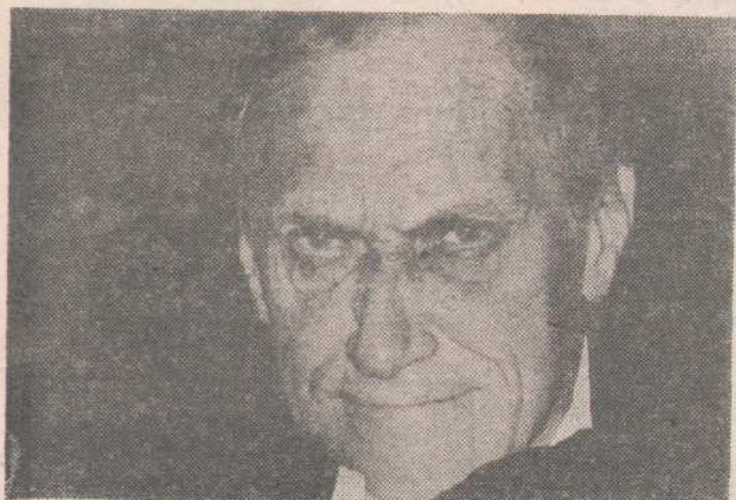
eta i dramaturg węgierski), Andrei Plesu (rumuński filozof i historyk sztuki, minister kultury, któremu podczas trwania kongresu upadł rząd), Jacques Rupnik (historyk i politolog, członek Rady FEIE), Antonin Liehm (redaktor „Lettre Internationale”); także - Barbara Toruńczyk, Wojciech Karpieński, Adam Zagajewski, Aleksander Smolar, gospodarz krakowskiego Międzynarodowego Centrum Kultury Jacek Woźniakowski, Adam Michnik, Jerzy Turowicz, Artur Międzyrzecki, Julia Hartwig, Józef Tischner.

Inauguracja konferencji połączona została z otwarciem wystawy przygotowanej przez fotografików z „Gazety Wyborczej”, a noszącej tytuł „Obyś żył w ciekawych czasach”. Obrady toczyły się w sali Arsenalu Muzeum Czartoryskich i skoncentrowane były wokół pięciu tematów głównych: 1) Szok wolności, 2) Język posttotalitarny, 3) Zachodni intelektualści i „Wschód”, 4) Wobec przeszłości, 5) Ku jednej Europie kultury. Każdy z tematów obejmował krótki referat wprowadzający i dysku-

sję. Przy takim doborze problematyki trudno było uniknąć twierdzeń oczywistych, choć nie brakło i kontrowersji oraz dyskusji żywych i pouczających jak ta, która rozwinęła się wokół języka totalitarnego. Celem wszakże krakowskiej konferencji nie było zapewne dążenie do sformułowania tez nowych i zaskakujących. Aspektem nie mniej ważnym niż aspekt intelektualny był sam ceremoniał spotkania. W Krakowie usiedli obok siebie ludzie ze wschodu, zachodu, północy i południa Europy, którzy w czasach trudnych, w latach zagrożenia wolnej myśli i niezależnej kultury stworzyli sieć intelektualnej pomocy i samoobrony. Nowa Europa, jaka powstaje na naszych oczach, wiele tym ludziom zawdzięcza. Samolikwidacja fundacji jest dziś świadectwem płodności jej działania.

Krakowska konferencja nie odbyła się bez imprez towarzyszących. Miało więc miejsce spotkanie na Wawelu, wyjazd do Pieskowej Skaly oraz wielki całonocny bal w Sułkiewiczach.

(tzw)



M.M.W.: JAKĄ GROźBĘ STANOWI POSTTOTALITARYZM DLA KULTURY?

Prof. Leszek Kołakowski: Proszę pani, najogólniej mówiąc, to jest tak: dzieci chciałyby być dorosłymi, bo wyobrażają sobie, że dorosli

są zupełnie wolni i nikt im niczego nie każe. Dorosli, raczej woleliby być dziećmi, ponieważ sądzą, że dzieci mają zapewnione bezpieczeństwo. A więc jedno i drugie to są ludzkie uczucia.

Potrzebujemy wolności i bezpieczeństwa, jednak nie

Leszek Kołakowski o posttotalitaryzmie

możemy mieć w pełnym wymiarze i jednego i drugiego. Komunizm obiecywał nam bezpieczeństwo pod warunkiem posłuszeństwa oczywiście i wyrzeczenia się wolności. Wolność odbiera nam część poczucia bezpieczeństwa. Musimy być bardziej odpowiedzialni za siebie. Więc nie jest takie dziwne, że wielu z nas tego nie lubi. Musimy być bardziej, każdy, czy jako jednostka czy jako małe zbiorowisko, odpowiedzialni za siebie niż byliśmy. I może być pewnego rodzaju nostalgia za „dobrymi czasami” komunizmu.

M.M.W.: CZY TO GROźBA?

L.K.: Nie, nie przypuszczam, żeby to była groźba w tym sensie, żeby nam powrót sympatii komunistycznych napra-

wdę zagrażał. Nie. Ale groźba w tym znaczeniu, że źle się trochę czujemy w wolności z tego powodu, o którym wspominałem, że możemy jakimś, innym, niekomunistycznym pokusom totalitarnym ulec.

M.M.W.: CZY INTELEKTUALIŚCI SĄ W STANIE ZARADZIĆ TOTALITARYZMOWI?

L.K.: Intelktualiści nie są w stanie niczemu zaradzić. Ani sympozjum, ani nie takie nie pomoże. Mogą krzyknąć. To jest ich obowiązek: w razie potrzeby krzyknąć. Na ogół zaradzić nie mogą temu, a w szczególności w warunkach demokracji, choćby kruchoj jak nasza, że wpływ intelektualistów będzie mały, a nie rósł, dlatego, że komunizm dawał im w pewnym

sensie uprzywilejowane warunki; w tym mianowicie, że kiedy nie było żadnych innych form organizowania się ludzi, żadnych innych form wyrazu społecznych aspiracji - nie było przecież niezależnych od państwa związków robotniczych, ani związków chłopskich, ani organizacji zawodowych inteligencji, ani biznesu i tak dalej - że w tych warunkach głos pojedynczego człowieka, albo niewielkiej grupy ludzi był słyszalny i miał znaczenie. Ale to w naturalny sposób dobiega końca w warunkach demokracji.

Wyowiedź udzielona Malinie Malinowskiej-Wollen dla TVP w czasie trwania w Krakowie konferencji na temat posttotalitarnego intelektu i kultury.

Co nowego w prasie?

Wyzwania w budowie naszej demokracji to temat rozmowy, jaką z prof. Franciszkiem Ryszką, znakomitym historykiem i politologiem przeprowadził Adam

Krzemiński (ODRA nr 9). Rozmowa jest wielowątkowa, bowiem jak stwierdza profesor: *tych wyzwań jest bardzo wiele i one nakładają się na siebie. Na przykład: kwestia*

elit politycznych i partii, sposobu rozwiązywania konfliktów i obchodzenia się z przeciwnikiem, modernizacja myślenia i organizacji życia społecznego, wreszcie nowe odczytanie miejsca i roli naszego kraju w Europie. Niestety nie możemy streszczać tu wszystkich myśli prof. Ryszki, które precyzją i rozsądkiem wyróżniają się w zgiełku publicystyki politycznej lub quasi-politycznej, wypełniającej łamy czasopism tzw. społeczno-kulturalnych. Więc tylko kilka cytatów dotyczących problemu elit: *...na uczelniach toczy się walka o stolki (...). Nie mówi się o modelach szkolnictwa, lecz o personalnych układach. W na-*

tarcju jest wielka populacja umysłowych najemników, którzy nie są i nie będą samodzielnymi (...). Dobieranie ludzi na obraz i podobieństwo swoje, niewykształconych, nieobcych, niewyrobinionych, będzie w tej fazie nagminne.

Na pytanie co należy robić, by Polska uniknęła losu Hiszpanii z lat 1931-33 lub losu Republiki Weimarskiej (których to zagrożeń, zdaniem profesora, nie można całkowicie wykluczyć) pada odpowiedź: *Należy bardzo ograniczyć myślenie w kategoriach Polak-katolik, odwrócić myślenie od nastawienia na „pro”. Bo wolność to nie jest organizowanie bazaru na głównej*

ulicy, lecz formułowanie argumentów i rozwijanie samodyscypliny społecznej, to nie niszczenie przeciwnika, lecz polemika z nim w przeświadczeniu, że trzeba go sobie zachować jako naturalnego partnera koalicji.

A oto ocena obecnego mechanizmu wyłaniania elit: *U nas jest wciąż model karier Nikodema Dyzmy (...). Łatwiej jest zrobić karierę, będąc nikim, nie mając biografii, to znaczy bez dorobku, bo każdy dorobek jest obciążeniem. Największe szanse będą chyba dalej mieć ludzie przeciętni, nieznan, bez oblicza.*

Fragmety III części zbioru szkiców o zagadnieniach przekładu poetyckiego pt. „Ocałone w tłumaczeniu”. Książka ukaze się w bieżącym roku nakładem Wydawnictwa a5.

Z „MAŁEJ ANTOLOGII PRZEKŁADÓW-PROBLEMÓW”

STANISŁAW BARAŃCZAK

Charles Simic (1938—)

SHIRT

To get into it
At is lies
Crumpled on the floor
Without disturbing a single
crease

Respectful
Of the way I threw it down
Last night
The way it happened to land

Almost managing
The impossible contortions
Doubling back now
Through a knotted sleeve

ROZPOZNANIE: Po wszystkim, co do tej pory — przy okazji niemal każdego wiersza w tej antologii — mówiliśmy o trudnościach następczyni tłumaczowi przez wersyfikację, mógłby ktoś pomyśleć, że wiersz wolny poezji współczesnej stanowi oazę łatwizny i bezproblemowości. Czy aby naprawdę zawsze tak jest? Krótki i stosunkowo prosty — co nie znaczy, że pozbawiony poetyckiej finezji — utwór amerykańskiego poety Charlesa Simica nie jest w swojej płaszczyźnie wersyfikacyjnej oparty na żadnej numerycznej zasadzie, która pozwalałaby jego wiersz nazwać regularnym. Przypomina to raczej polski wiersz wolny typu „rózewiczowskiego”, to znaczy taki, w którym podział na linijki, zwykle krótkie albo bardzo krótkie, jest po prostu odbiciem naturalnego podziału wypowiedzi na elementarne jednostki składni: frazy czy paruwyrzowe całości frazeologiczne. Wydawałoby się — cóż może być łatwiejszego niż przełożenie tego utworu „jak leci”, dosłownie i linijka po linijce?

Otóż wystarczy spróbować, a zadanie okaże się wcale nieproste. O tożsamości tego utworu decyduje bowiem jedna jego cecha, której dotąd nie zauważyliśmy, cecha przynależąca do nie zawsze „widocznej” w poezji dziedziny języka i stylu, jaką jest składnia. Cały wiersz jest mianowicie rozciągnięty na trzy czterowersowe stroki jednym zdaniem. A właściwie — równo-

ważnikiem zdania (opartym na bezokoliczniku „to get”), co mu jednak nie przeszkadza w rozgałęzianiu się w zdania podrzędne zawierające już normalny podmiot i orzeczenie.

Otóż właśnie to rozgałęzienie się wypowiedzi stanowi poważny problem,

odwzorowanie w materiale języka czynności, o której w wierszu mowa: niemożliwej do urzeczywistnienia czynności „dostania się do wnętrza” czy wypełnienia własnym ciałem leżącej na podłodze zmiętej koszuli, i to tak, aby zarazem „nie naruszyć w niej ani

to się wydawało możliwe, to znaczy linijka po linijce i dosłownie: Dostać się do jej wnętrza / Kiedy leży / Zmiećta na podłodze / Nie naruszając ani jednej fałdki — (kto jest podmiotem ostatniej frazy? czy to „koszula” ma „nie naruszać?”) — // Pelen szacunku — (to z kolei ma być najwyraźniej przydawkowe samookreślenie mówiącego „ja”, ale ponieważ owo „ja” dotyczy jeszcze się gramatycznie nie ujawniło, po polsku ta linijka jest niejasna, a połączenie składniowe „dostać się do jej wnętrza pelen szacunku” brzmi bardzo koślawo) — / Dla sposobu w jaki ją rzuciłem / Wczoraj wieczorem / Dla sposobu w jaki zdarzyło jej się wylądować — (na razie dobrze, ale oto kolejna zasadzka angielskiej składni) — // Prawie dokonując (z powodzeniem) / niemożliwych wygibasów... — (znowu to samo: czy to koszula dokonuje wygibasów? i tak dalej...)

ZADANIE: Oddać dokładnie przebieg opisanej przez Simica hipotetycznej czynności przy pomocy analogicznej składni — jednego zdania bezokolicznikowego z podrzędnymi rozgałęzieniami — równocześnie przy pomocy drobnych przedstawień szyku i doboru odpowiednich ekwiwalentów dla niektórych zwrotów, usuwając wszelkie składniowe niejasności i nieporozumienia, które spowodowałyby tu przekład dosłowny.

ROZWIĄZANIE:

Charles Simic

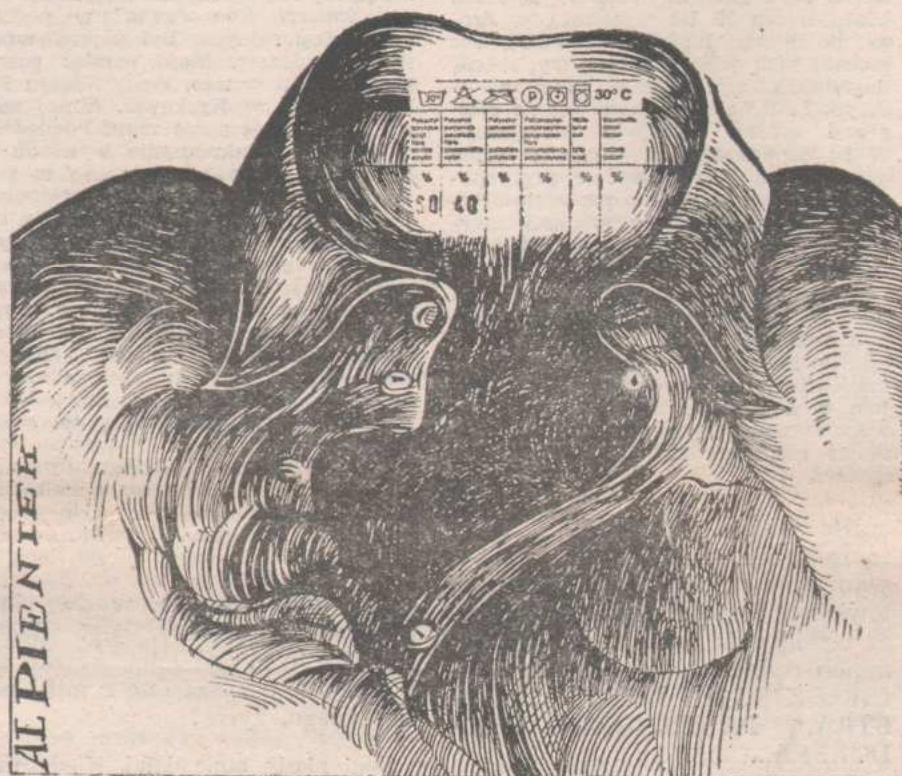
KOSZULA

Gdy leży
Zmiećta na podłodze
Wypełnić ją
Nie naruszając ni fałdki

Z szacunkiem
Dla sposobu w jaki ją rzuciłem
Wczoraj wieczorem
W jaki zdarzyło jej się

wylądować

Bliski sukcesu
W niemożliwych wygibasach
W akrobatycznych przekrętkach
Przez zasupłany rękaw



jeśli założymy sobie, że i w przekładzie cała wypowiedź musi zawrzeć się w ramach jednego zdania. A założenie takie, nie zawsze konieczne w przekładach (sam Boy-Zeleński rozbijał czasami długie zdania Prousta na kilka krótszych w imię znaczeniowej przejrzystości), jest konieczne w tym przekładzie. Cały tok składniowy wiersza — ten bezokolicznik o imperatywnym sensie, przedłużający się w podrzędne zdania w taki sposób, jak gdyby zaglądał po kolei w napotykaną po drodze przez jakiś labirynt odgałęzienia głównego korytarza — to przecież

fałdki! Cały wiersz byłby w ramach tej analogii taką właśnie koszulą do wypełnienia ciałem jednozdaniowej wypowiedzi, odgałęziające się zdania podrzędne — „zasupłanymi rękawami”, przez które trzeba się w „niemożliwych wygibasach” przepchać, itd.

I tu właśnie trudność, albowiem przy wszystkich „wygibasach” składniowych zdanie musi być zarazem spójnym i jednolitym „ciałem”. W kwestii spójniowej składniowości obowiązują zaś w angielszczyźnie i polszczyźnie nie całkiem te same reguły. Spróbujmy tłumaczyć wiersz tak, jak nam

który na moje pytanie odpowiedział „Czuć gaz — Ktoś musiał zgłosić” — Tak cuchną wnętrzości Miasta, gnijące rury sześć stóp pod ziemią W każdej chwili mogą wybuchnąć podpaloną iskrą ze starej Rozdygotanej ciężarówki przedsiębiorstwa Continental Edison którą zauważyłem zaparkowaną, gdy przechodziłem pośpiesznie Myśląc o Starożytnym Rzymie, Ur Czy również tak wyglądały, ci sami inspektorzy ukryci w półmroku i przechodnie zapisujący informacje o gnijących rurach i stertach śmieci na Marmurze Pismem Klinowym, zwykły obywatel, który wyszedł o północy na ulicę w poszukiwaniu Cesarskich Wiadomości, pogłosek, plotek, robotnicza gwardia w mundurach przechadzająca się w milczeniu zatopiona w myślach pod oknami śpiących w objęciach Potwornej Ośmiornicy a wylupiające oczy Planet patrzą na ich posłania gdzież są te Miasta, które powstają, upadają i zamieniają się w sen, tej noy liczącej sześć tysięcy lat?

6 rano 1978

Tłumaczył:

ANNA I PIOTR MAŁECCY

Allen Ginsberg

SYGNAŁ Z MANHATTANU NADANY O PÓŁNOCY W MAJU

W przyćmionym świetle latarni wyszedłem na betonowy chodnik o północy Pierwszego Maja mijając ciemne okna baru, w zeszłym roku policja znalazła tu zwłoki pod podłogą, dzięki i przyczajeni facyci w cadillacach na First Avenue za rogiem niedaleko mego mieszkania; zszedłem na dół po wieczorne gazety — zamknięta na kłódkę krata w oknie zakładu naprawiającego lodówki, stos gazet oświetlony fosforyzującym blaskiem neonu, chłodny wiosenny wiatr przewraca strony gazet rozrzuconych wśród pogiętych puszek i toreb na odpadki ułożonych przy krawężniku — Wiatr wiatr i bezyżyteczne już wiadomości szczywały w powietrzu, stary Times wlewał ponad śmieciami. Przy rogu Jedenastej w przyćmionym świetle lampy ulicznej w dziurze wykopanej w ziemi jakiś człowiek ubrany w Kombinezon roboczy, wełnianą Czapkę naciągniętą na wydłużoną czaszkę wstał i pochylił się trzymając metalowy łom i latarkę obracając się w swojej dziurze do połowy pogrążony w ziemi. Spoglądając na swe stopy, aż po piersi w asfalcie przy kamiennym Krawężniku gdzie jego kolega wsadzał plastikową rurę do małego otworu, chłopak w rękawicach

Śmierć „Don Juana” a sprawa Palestra

Leszek Polony

Tytuł prowokuje do niestosownego porównania: słon a sprawa polska. Ale właśnie w takiej formie trzeba go wreszcie ująć i postawić. Sprawa Palestra nie została bowiem w wokandy historii, kolejne zaś wypowiedzi zafalszowują fakty, postawy i oceny.

TERESA CHYLINSKA w recenzji z światowej prapremiery „Śmierci Don Juana” („Muzyczne zmartwychwstanie”, „Dziennik Polski” z 26 IX 1991) przypomina słynną konferencję kompozytorów polskich w Łagowie, na której zadekretowano socrealizm w muzyce. I komentuje:

„(...) Tak rozpoczęła się wielka stalinowska lekcja. Roman Palester nie chciał w niej uczestniczyć. I chociaż był wtedy kompozytorem stojącym na szczycie muzycznego Olimpu w Polsce, jego muzykę grywano często w kraju i poza jego granicami, słuchacze chętnie ją przyjmowali, a krytycy chwalili, wydawca drukował jego dzieła — zdecydował się to wszystko porzucić, byle tylko zachować wolność wewnętrzzną, nieskrępowaną swobodę twórczą”.

Otóż sprawa bynajmniej nie przedstawiała się tak prosto i jednoznacznie, jak opisuje ją Teresa Chylińska. Aby to stwierdzić, wystarczy sięgnąć ręką do półki z rocznikami „Ruchu Muzycznego”. Otóż Roman Palester wygłosił w Łagowie, mówiąc bez ogródek, przemówienie proscrealistyczne — wprowadził „najmądrzejsze ze wszystkich, jakie tam wygłoszono”, jak powiedział zmarły 27 września br. STEFAN KISIELEWSKI, ale jednak... Byłoby oczywiście kolosalną naiwnością traktować „Protokół” owej konferencji, opublikowany w „Ruchu Muzycznym” z października 1949 roku, jako stenogram dyskusji. Rzecz działa się w Polsce, w której torturowano i zabijano nie tylko słowa. Wszakże wypowiedź tę trzeba traktować jako dokument historyczny, póki nie pojawią się dalsze i dokładniejsze... jeśli jeszcze istnieją. Lepiej wszakże sięgnąć do tego źródła, zamiast przedłużać wstydlive i całkiem zresztą niepotrzebne, z punktu widzenia moralnego image'u autora, milczenie.

Uczynił to zresztą już wcześniej, w konspiracyjnym „Miesięczniku Małopolskim” z grudnia 1986 roku, autor ukrywający się pod zagadkowym pseudonimem MARIUSZ KURANT. Cytuję w ślad za nim (artykuł piszę w domu, nie zaś w uczelnianej bibliotece) obszerny fragment owej wypowiedzi:

„Polska to kraj, w którym Chopin miał mało utalentowanych spadkobierców. Z pewnością mniej niż Montuszkę — twórcę całej szkoły muzycznej. Gdy po okresie stagnacji przyszła „Młoda Polska”, wpływ jej i żywot był krótkotrwały. Tworząca ją grupa kompozytorów rozpadła się — został jeden Karol Szymanowski, którego przemożna indywidualność wpłynęła na całe młode pokolenie kompozytorskie dwójako: dodatnio i ujemnie. Szymanowski bowiem przeszedł samodzielnie ogromną drogę rozwojową własną i muzyki polskiej, zaś jego następców brakowało podobnej samodzielności. Po „Harnasiach” przeszła w polskiej twórczości muzycznej fala ludowości, którą w końcu sam Szymanowski musiał powstrzymać. Mimo tego w polskim języku muzycznym folklorystyczna zasada Szymanowskiego nie przyjęła się. Z tych poszukiwań i sprzeczności wyrosła nasza twórczość międzywojenna, której — logicznie rzecz biorąc — nie można uznać za formalistyczną, ponieważ była oddzieleniem tamtej beztreściwej epoki. Nasuwa się jeszcze jedno pytanie, na które nie znajduję odpowiedzi: dlaczego Polska, mająca własne, szersze narodowe tradycje pieśniarskie, nie wydała po Szymanowskim ani jednego kompozytora — urodzonego pieśniarza. Był Montuszkę ze swymi pieśniami i operami, które do dziś budzą wzruszenie każdego Polaka, a zdawały się stanowić prolegomena muzyki polskiej — był Szymanowski z barokową liną swych pieśni — i nikt poza tym. Dla-

czego? Kompozytorzy zdają sobie sprawę z wagi dyskutowanych tu spraw. Wielu z nich jeszcze przed wojną zwracało uwagę na kryzys muzyki współczesnej, m. in. Palester w swoim opublikowanym w „Kwartalniku Muzycznym” z r. 1932. Przedstawiciel Związków Zawodowych (przemawiał wyjątkowo wrednie — przyp. L. P.) może być pewny, że kompozytorom zależy na najszerszych masach odbiorców nie mniej niż jemu, jednakże nie wystarczy «chcieć» pisać dla tych mas — trzeba przede wszystkim pisać z przekonaniem (...)”.

Przy braku dobrej woli można by streścić tę zawiłą wypowiedź do następujących, bardzo życzliwie wysłuchiwanym przez ówczesne władze (a przede wszystkim lansowanych przez nie) hasel: melodie i treść na pierwszym planie, przystępność dla mas, kryzys twórczości artystycznej i w ogóle formalistyczna próżność w międzywojennej Polsce. Mariusz Kurant zastanawiał się zaś w roku 1986, co działo się w sercu kompozytora 36 lat wcześniej, w drodze do Paryża. I pisał „o cienkiej, lecz mocnej nici, jaka wiąże tę wypowiedź (łagowskie wystąpienie Palestra — przyp. L. P.) z napisanym już na emigracji esejem „Konflikt Marsjasza”. W Łagowie kompozytor mówił: trzeba przede wszystkim pisać z przekonaniem. W Paryżu pisze o prawdzie artystycznej, o uczciwości artystycznej — „czystym do końca tonie fletu”.

W Paryżu, jak się dowiadujemy od Teresy Chylińskiej, Palester trafił na mur obojętności i niezrozumienia, z racji lewicowej orientacji tamtejszych intelektualistów. Słowem, wybrał się tam w dziewiętych szatach, wpadając wprost między czerwonych, a przynajmniej różowych diabłów. Otóż było inaczej.

Nie można pisać o lewicowym zaczerpieniu zachodniej Europy, pomijając całkowity milczeniem lewicowe złudzenia generacji, którą ośmielię się nazwać pokoleniem moich rodziców. Pokoleniem MYCIELSKIEGO, LISSY, PALESTRA, PANUFNIKA, WALDORFFA...

Otóż właśnie: kilka nazwisk, wymienionych jednym tchem, a przecież za każdym z nich kryje się zupełnie odrębny, do dziś nie rozwikłany spłot problemów, dylematów moralnych, powikłań, dramatów.

Owe lewicowe złudzenia ciągnęły się od międzywojnia, bowiem nie wiedzieli oni wszyscy nic, albo wiedzieli bardzo mało o tym, co rzeczywiście działo się u wschodniego sąsiada. Powitali radzieckie czołgi z niepokojem, ale i zaciekawieniem. A przede wszystkim z radością, że skończył się koszmar okupacji niemieckiej. Nie przypuszczali jeszcze wtedy, że tak szybko popadną w drugi, nieco odmienny co do swej istoty.

Nie wszyscy oczywiście. STEFAN KISIELEWSKI, niezłomny duchowo świadek tamtych dni, mówił o nich w następujących słowach, zanotowanych przeze mnie w trakcie studenckiej sesji naukowej i opublikowanych za życia autora, kiedy już można było je opublikować:

„Te czasy domagają się doprawdy monografii, która odpowiedziałaby na pytanie, w jaki sposób i dlaczego doszło do takiego zniewolenia umysłów. Myliłby się ktoś, kto sądziłby, że było to jedynie przyjmowanie pod presją konstrukcji narzuconych administracyjnie z góry. Byli tacy, którzy głosili obłądzone idee z plomiennym przekonaniem. Jedno jednak można powiedzieć o tej sytuacji: nigdy przedtem i nigdy potem muzyka nie była uważana za sztukę tak ważną, tak społecznie doniosłą, iż każdy członek Politbiura poczynał się do obowiązków powiedzieć o niej kilka zdań, naturalnie same głupstwa. Dzisiaj, istotnie, cieszymy się — jak tu powiedziano — estetycznym

pluralizmem. Nie ma jednak dyskusji, nie ma wymiany idei. Jest barwny chaos”.

Kisielewski komentował tymi słowami właśnie łagowską wypowiedź Palestra, a było to w Sali Kameralnej krakowskiej Wyższej Szkoły Muzycznej na początku lat siedemdziesiątych.

Na tym polegał dramat, więcej — tragedia tego odchodzącego już na tamten świat pokolenia.

Myslałem, iż mój felieton do kółków-dziennikarzy, opublikowany w jednym z pierwszych numerów *Dekady* i bezlitośnie zdekomponowany przez redaktora technicznego (zrobił to lepiej, niż zdołałby sam Bogusław Schäffer) będzie ostatnim w moim życiu tekstem politycznym. Okazuje się, że nie można się zarzącać. Uzmyslowiłem to sobie już w drodze do Wieliczki, kiedy pociągiem podmiejskiej kolei jechałem na prapremierę „Śmierci Don Juana” w podziemiach żup solnych. Był piękny wrzesniowy wieczór. Moja pamięć poszybowała 8 lat wstecz, kiedy Roman Palester gościł w Krakowie. Mniej więcej o tej samej porze roku. Powiedział wówczas na zakończenie wywiadu w *Tygodniku Powszechnym*: „Są w polskiej kulturze fluidy, które trzymają nas razem, decydują o niezwykle silnej więzi narodowej — i za których sprawą artyści na emigracji żyją sprawami swej Ojczyzny w nie mniejszym stopniu, jak ci mieszkający w kraju. Czyż trzeba przywoływać z przeszłości choćby przykład Norwida?”. Moment wcześniej napomknął: „zawsze kochałem siebie, aby napisać utwór, który byłby muzyką czystą, zamkniętą w samej sobie”.

Gdy wysiadłem z pociągu, uzmyslowiłem sobie, iż mój tekst o Palestrze, trzeci już z rzędu, musi tym razem zacząć się uczciwie od podstawowego pytania:

Czy oto wreszcie, w dwa lata po śmierci twórcy, jego dzieło rozpocznie samodzielne, czyste artystyczne, oczyszczone z mitu politycznego, życie?

Nogi niosły mnie dalej. Kiedy znalazłem się w ciemnej klatce i usłyszałem trzask zapadającej kraty, wiedziałem już, że nie ma odwrotu.

Ziemności, rozbitków światła, oparów kadzidłanego dymu, wyłaniają się dziwne postaci: to mnisi w kapturach i pokutnych szatach, to jakieś czerwone postaci, wiążące się w erotycznych konwulsjach, to wreszcie erynie w czerni, z potwornymi ptaszkami na głowach, odprawiające makabryczne egzekwie nad ludzkimi szczątkami. Obrazy ekstazy i miłości i drogi krzyżowej. Kwitnące drzewo młodej jabłoni.

Tak, uczestniczę w misterium, sięgającym swymi korzeniami do Psalmów Dawida, Pieśni nad pieśniami, Ewangelii. Rozgrywa się wśród chóralnych pień i osobliwej, bogatej, kunsztownej harmonicznej i instrumentalnej muzyki. W tym kalejdoskopowym, ekspresjonistycznym, ciągle przeobrażającym się toku muzycznym, rozpoznaję wyraźnie jaśniejszą, bardziej ekstazy niż u Berga nutę Szymanowskiego. Może się mylić? To misterium ma w sobie w każdym razie więcej z oratorium niż z opery. Zawieszona jest jakby dokładnie w połowie drogi między „Wozzeckiem” Berga oraz „Mojszeszem i Aaronem” Schönberga z jednej — „Czarną Maską” Pendereckiego z drugiej strony.

Najbardziej dyskusyjnie brzmi stroina wokalna dzieła, znajdująca tak wspaniałych wykonawców w BOGUSŁAWIE SZYNALSKIM (Don Juan), KRYSZTYNIE TYBUROWSKIEJ (Giolama) i MONICE SWAROWSKIEJ (Córa Ziemi). Reżyser a zarazem scenograf każe mi wyraźnie domyślać się, że chociaż jest to teatr ekspresjonistyczny, nie chodzi mu wcale o jakąś emocjonalną dosłowność, tzw. uczuciowy autentyzm, z całą jego drastycznością — że jest to już pewna konwencja, pewien autonomiczny świat

estetyczny. Konwencja, która odeszła w przeszłość, ale może zostać w każdej chwili z niej wywołana i fascynować nas swym czysto artystycznym pięknem. Śpiew solowy przeszkadza w takim odbiorze dzieła: jest zbyt napuszony, emfaticzny, nie pozwala zatrzymać ucha na stałych punktach odniesienia. Dysonuje z dosłownością tekstu, na szczęście mało słyszalnego. Może rzeczywiście trzeba to śpiewać tylko po francusku?

Rozmyślający nad przebytą drogą rozkoszy i bólu Don Juan oraz tajemniczy, po szatańsku demoniczny Nieznajomy, znakomicie zagrany przez aktora DARIUSZA SIATKOWSKIEGO — to dwaj protagoniści tego dramatu miłości i śmierci, dobra i zła, grzechu i wybawienia. Skąpany w czerwonych i sinofioletowych barwach miłosnej ekstazy i żaloby, spektakl kończy się odejściem Don Juana w nieznaną...

Kiedy Beethoven zaczął tracić słuch, jego wyobraźnia muzyczna zaczęła szybować w coraz wyższe i bardziej niedostępne dotychczasowemu doświadczeniu estetycznemu rejony. W ostatnich sonatach i kwartetach smyczkowych osiągnęła światy i przestrzenie, o jakich nie śniło się kompozytorom jeszcze kilkanaście lat wcześniej, a innym wiele, wiele lat później. Inaczej z Palestrem. Po prawykonaniu „Te Deum” odezwały się głosy sceptyczne. Nikt wszakże nie odważył się podzielić nimi z opinią publiczną. Łącznie z niżej podpisanym. Mówiono: coś tu szeleści papierem.

Zastanawiam się nad dramatem twórcy, oderwanego od jakiegokolwiek aparatu wykonawczego, skazanego na samotne zmaganie się z własną wyobraźnią w czterech ścianach swojego pokoju, przy biurku a najwyżej przy fortepianie. Instrument ów potrafi dać surogat każdego dzieła europejskiej tradycji muzycznej, ale nigdy nie zastąpi żywego, wielobarwnego organizmu dźwiękowego, o jakim marzył niewątpliwie Palester od chwili swego wyjazdu z Polski. „Muszę sam usłyszeć, co napisałem” — stwierdził kompozytor żartobliwie w Krakowie tuż przed prawykonaniem dzieła. Było w tym wyznaniu coś głęboko tragicznego.

Nie wiedziałem wówczas, jak interpretować ową złożoną, gestą, dysonansową, nader skomplikowaną fakturę. Czy jest w tym powikłaniu jakaś metoda? Dlaczego Palester odszedł aż tak daleko od logiki i przejrzystości, jakie to cechy charakteryzowały zarówno jego przedwojenne, zrodzone z ducha klasycyzmu *Concertino*, jak i malowaną subtelnymi pociągnięciami pedzla, romantyczną noc *Nokturnu* na orkiestrę smyczkową?

Chylę czoło przed żmudną i sumienną analizą muzykologiczną, bowiem nie ma prostej odpowiedzi na żadne z postawionych pytań. Trudniej zgodzić mi się na skwapliwe potakiwanie cudzym sądom. Klania się Gombrowicz. „Dlaczego Słowacki, nasz wieszcz, wielkim poetą był?”

RESUMÉ

19 września 1991 roku, w Komorze „Warszawskiej” Kopalni Soli w Wieliczce, odbyła się światowa prapremiera „Śmierci Don Juana” Romana Palestra — dzieła sceniczno-muzycznego polskiego kompozytora, zmarłego przed 2 laty na emigracji w Paryżu, które osnute zostało na tle dramatu OSKARA MIŁOSZA „Miguel Manara”, a przez samego kompozytora nazwane „akcją muzyczną”. Spektakl przygotowała krakowska Opera pod batutą EWY MICHNIK, wyreżyserował go WALDEMAR ZAWODZINSKI, który jest także autorem scenografii.

Przyszłość pokaże, czy owo znakomicie zainscenizowane, wywołujące się z najlepszych tradycji teatru operowego WODICZKI czy KORDA przedstawienie — da także początek pośmiertnemu triumfowi muzyki Palestra.

Obszar bezpieczny

Z WŁADYSŁAWEM TERLECKIM rozmawia Bogdan Rogatko

BOGDAN ROGATKO: Wypowiada się Pan często w Radio Wolna Europa na tematy kulturalne. Jest Pan bardzo krytycznie nastawiony do działań przedstawicieli nowej, wydawałoby się przecież, że naszej, solidarnościowej władzy. I to od dłuższego już czasu. Słyszałem, że niektórzy koledzy z Zarządu SPP i PEN-Clubu traktują Pana niezym Kasandrę, traktują jako kogoś, kto w dobrym towarzystwie mówi rzeczy zdradne.

WŁADYSŁAW TERLECKI: Jeśli tylko cenzura odrobinę się zagapi, mówię to samo nie tylko w Wolnej Europie, ale czasami i w innych miejscach, bo jednak cenzura owa bywa osiroma i o przykrych sprawach można mówić wtedy tylko, kiedy zwierzchnicy cenzorów na to pozwolą. Podejrzewam, że jest pan tym wyznaniem nieco zdziwiony. O czym ja tu właściwie mówię? O innych formach instytucjonalizacji cenzury. Niech pan nie sądzi, że ta sieć została na dobre zniszczona i że jej wędzidła nie bywają w użyciu. Ale do rzeczy. Tak jest, ma pan rację, jestem bardzo krytycznie nastawiony do działań przedstawicieli nowej — jak pan to ładnie określa — wydawałoby się przecież, solidarnościowej władzy. Może tylko uzupełnię wobec czego konkretnie jestem tak bardzo krytycznie nastawiony i co jest przedmiotem owej krytyki. Jest to mianowicie fakt zniszczenia istniejących struktur upowszechniania kultury. To znaczy naruszenie demokratycznego prawa do uczestnictwa w kulturze, co jest, przypominać, gwarantowane zapisem konstytucyjnym. Mój krytycyzm wynika z faktu, że wobec niszczenia starych struktur nikt z ludzi odpowiadających za poczynania władzy w tym zakresie nie zdołał przedstawić żadnego alternatywnego planu ochrony wartości kulturowych. Ani rząd, ani parlament, ani nawet środowiska opiniotwórcze z zanikającym etosem solidarności związane. Być może są to, jak pan powiada, rzeczy zdradne. Moi koledzy, na których pan się powołał, dawali mi to wcześniej do zrozumienia, kiedy udawałem Kasandrę w czasach, w których oni poddawali się namiętnemu uwielbianiu „nowego”. Głównym wtedy adresem moich narzeków był Kazio Dzięwanowski, dziś ekscelencja w Waszyngtonie, a wówczas jeden z uczestników „podstolika” z epoki „okrągłego stołu”, któremu mówiłem, że ludzie kultury — a więc nasi zasługujący na szacunek i powagę koledzy w tamtych obradach uczestniczący — nie powinni ograniczać swego udziału do roli pamiątek, które się pokazuje w telewizji. Tłumaczyłem Kaziowi, że to, co jemu i tamnym kolegom wydaje się oczywiste — to mianowicie, iż nowa władza nie odsunie spraw upowszechniania kultury na najdalszy margines swoich zainteresowań — nie jest w rzeczywistości takie oczywiste. Ze udział naszych środowisk niektórym politykom jest w ich maszynce potrzebny, ze względu na strategiczny plan przejścia władzy, ale że żaden z tych, których popieramy, nie jest gwarantem ciągłości zobowiązań, które nam powinny być bliskie, jeśli nie zostanie do tego w ścisły sposób zmuszony. „Stół” i „podstoliki” to dzisiaj historia, ale zapisy, jakich tam dokonano, budzą jeszcze u niektórych uczucie, delikatnie mówiąc, zakłopotania. Otóż wiedziałem, że alternatywny plan, gwarantujący zachowanie ciągłości życia intelektualnego, jest bezwzględnie konieczny. Tymczasem podpisywaliśmy weksle bez pokrycia. Nie zajął się poważnie tymi zagrożeniami rząd Tadeusza Mazowieckiego. Co gorsza — i powiem panu, że jest to najdokuczliwsze moje polityczne rozczarowanie w długim życiu — rząd ten w katastrofalny sposób przyczynił się do degradacji wszystkich niemal środków upowszechniania kultury. Stworzył solidne niestety ramy do niszcycielskiej działalności kolejnej liberalnej ekipy, dla której sprawy kultury — raz jeszcze dodam dla ścisłości i sprawy gwarancji powszechnego dostępu do kultury — mają takie samo znaczenie jak przysłowiowa już produkcja gwoździ, o czym marzył je-

den z wysokich urzędników administracji Mazowieckiego. Uczestniczyłem — ale już uczestniczyć w przyszłości nie będę — w spotkaniach na różnych szczeblach z administracją państwową, na których mówiliśmy o zaniku czytelnictwa, o zamykaniu bibliotek i punktów bibliotecznych na wsi, o rosnącym wtórnym analfabetyzmie, o świadomym niszczeniu dorobku wydawniczego w sposób bezmyślny i tłumaczący się jedynie omnipotencją represyjnych działań fiskusa, o zamykaniu kin i teatrów i upadku szkolnictwa artystycznego. To właśnie wtedy niektórzy koledzy bywali niemile zdumieni moimi kasandrycznymi narzekaniami. A nasza, jak pan powiada, solidarnościowa władza przyjmowała to wszystko ze zwykłym lekceważeniem i arogancją. Krytyka władzy, na którą była ona bardziej czuła niż nawet jej komunistyczni poprzednicy, budziła wstrząsanie ramion. Rząd Mazowieckiego odszedł. Podejmowanie prób dialogu z następcami przestało już mieć jakikolwiek sens. To są — tłumaczono dla spokoju sumienia — lamente sfrustrowanych artystów, zagrożonych utratą przywilejów i pozbawionych wstępu. Nigdy ja sam nie mówiłem w czasie tamtych spotkań, na które wrażliwi na oroki władzy koledzy woleli mnie po prostu nie zapraszać, i na które sam się wciskałem w Sejmie czy w Ministerstwie Kultury i Sztuki — o materialnej pauperyzacji naszych środowisk. Uważałem, że od obrony zawodowych interesów są nasze organizacje. Mówiłem natomiast zawsze o zagrożeniu wyższego, bo społecznego interesu. Dziś ci sami moi koledzy, którzy uważali wtedy, że nie umiem zachowywać się właściwie w salonach, na które zapraszała władza, piszą, że w bliskiej perspektywie możemy się ocknąć w otoczeniu troglodytów. Zbyt późno zaczęli to dostrzegać. Co jeszcze? Otóż do dziś ludzie, którzy domagają się respektowania demokratycznego prawa do uczestnictwa w kulturze, bywają ośmieszani twierdzeniami, iż uzurpują sobie prawo do rządu dusz.

• Czy może Pan podać jakiś przykład?

— Proszę bardzo — ostatnio Paweł Spiewak w „Życiu Warszawy” pokpiwa sobie — zgodnie z neoliberalną modą — z powoływania się na etos inteligentki i na próby jego odbudowywania w dobie oświeconego kapitalizmu, którego on, Spiewak, w liberalnej odmianie tej formy rządzenia jest gorącym apostołem. Pisze przy okazji o tym i o owym. O obronie partykularnych interesów uprzywilejowanych stanowisk (ciekawe, gdzie liżną tych dobrodziejstw w minionych czasach) i o rychłym, w co wierzy, odrodzeniu warstwy średniej. Otóż zgodnie z anachronicznym dla Spiewaka i jego przyjaciół etosem inteligentkim, bardziej martwią mnie warstwy niższe, których los nie jest wart, zdaniem tych reformatorów, bacniejszej uwagi, ale które to warstwy z całą pewnością zdecydują ostatecznie o ich politycznym losie. Chcę pan posłuchać jeszcze czegoś zdradnego? Kultura polska nie umrze, to pewne. I nie stanie się tak dzięki jakiejś średniej warstwie. Będzie się ona rozwijać wbrew obojętności ludzi, którzy nie dorosli do sprawowania władzy, ale którzy prawo takie sobie dziś uzurpują. Natomiast przepaść między bardzo wąską elitą społeczeństwem będzie się w nieuchronny i dramatyczny sposób powiększać. To jest już ostatnie proroctwo Kasandry.

• Czy w tej zawierusze, jaka towarzyszy zwykłe gwałtownym przełomom politycznym i gospodarczym, znajduje Pan coś, co należałoby rozwinąć i utrwalić?

— Pamięć! Drwiny z inteligentkiego etosu pamiętam jeszcze z czasów komunistycznej indoktrynacji. Były to kpiny ze „szklanych domów”, patetycznego głąbiarstwa i klasowej polityki. Dziś słyszymy te same kpiny powtarzane z taką samą gwałtownością i równą bezmyślnością. Choć z innymi przesłankami. Może więc warto pa-

mierać, że w gruncie rzeczy to, co do rozwoju państwa wniosła kiedyś polska inteligencja, to było poczucie odpowiedzialności nie wyłącznie za jego materialne dobro, ale też za demokratyczne prawa jednostki, w których wybór wartości dyktowany był nie tylko materialnymi uwarunkowaniami. W małpowaniu zachodnich wzorów ten rys ośmieszanego etosu może zostać rzeczywiście zapomniany. Ze szkoda dla społecznego interesu i ze wstydem dla tych, którzy uznali się, prawem kaduka najczęściej, za wyrazieli narodowej woli.

• Jak Pan tłumaczy fakt, że od dłuższego czasu nie mieliśmy do czynienia z żadnym naprawdę wielkim wydarzeniem literackim? Czy jest to przypadek, czy też konsekwencja przetwarzających się na naszych oczach dziejów?

— Było kilka takich faktów, ale co to jest naprawdę wielkie wydarzenie? Może lepiej byłoby porozmawiać o tym, jak radzą mędrcy, za sto lat?

• Ciekaw jestem, czy nadal będzie Pan w swej znakomitej prozie drażył problem narodowych klęsk w kontekście nieudanych powstań, czy też może widzi Pan teraz ten problem ostrzej w scenarii współczesnej?

— To bardzo ryzykowane pytanie. Najpierw zasadnicza uwaga. Zdaje się, że chce pan teraz wrócić do moich pierskich zajęć. A to jest zupełnie nieproporcjonalne do skali tematu, jaki pan poruszył na wstępie tej rozmowy. Trzeba sobie więc na początek uprzytomnić potrzebę skromności, z którą tak nam bywa nie do twarzy. Chciałem kiedyś w swoich książkach odejść od pewnej, bardzo głęboko ugruntowanej wizji naszej historii. Wskazać, że istotną przyczyną jej rozwoju bywało najczęściej nie to co rozwoju, ale to, co nas w przeszłości dzieliło. Ze właśnie o naszym dążeniu do osiągnięcia wolności decydowały podziały, a nie wymyślona zgoda i że wobec tego procesu zawsze najważniejsze bywały dla ludzi wybory wartości, które miały dla nich fundamentalne znaczenie. To nie znaczy wcale, że historia nie odkrywała licznych grzechów. To właśnie chciałem pokazać. Częściej zresztą ból przegranej, bo też i zbyt wiele pokoleń przegrywało w historii. Nigdy nie marzyło mi się natomiast, aby ktoś uczył. Chciałem tylko skłonić do myślenia nad pytaniami, jakie wydawały mi się istotne. W czasach, gdy unikano raczej pisania o bardzo skomplikowanych polsko-rosyjskich związkach (to cykl książek z epoki powstania 1863) i kiedy wbijano do głowy najbardziej skłamaną wersję historii — starałem się dojrzeć w starych konfliktach nie zawsze dla nas miłe racje. Nie chciałem też być sędzią wydającym wyroki, bo bardzo często wobec stawianych pytań pozostawałem bezradny. Czy dziś zmieniło się coś w moim rozumieniu procesu historii? Niewiele, muszę przyznać. Małość ludzi, których jeszcze niedawno skłonni byliśmy stawiać na ołtarzach, nie zaskoczyła mnie tak bardzo. Prawda o tym, że prawie nigdy ci, którzy dokonują rewolucji, nie nadają się do wprowadzenia jej w życie, nie była dla mnie objawieniem paraliżującym. Wielka ochota do wyrwania sobie ochlapów władzy, która jest słaba i której powinnością jest osłona narodu, a nie licytacja hasel powtarzających się przy rozmaitych (np. wyborczych) okazjach, hasel, które nie są nawet próbą poważnego rozważenia różnic w poglądach na kwestie społeczne, także mnie nie zaskoczyła. Natomiast nie przewidywałem, że tak szybko pogłębiać się będzie dystans między rządzącymi a rządzonymi. Między władzą a obywatelami, między wiernymi a pasterzami, między pochodzącym z grabięży bogactwem a bezradną nędzą najsłabszych. Ta Polska nie jest z pe-

wnością Polską z zapisów dokonywanych w rządowych salonikach oraz w studiach telewizyjnych. Jest to, moim zdaniem, kraj głęboko cierpiący na te same w gruncie rzeczy choroby, których doznawaliśmy dawniej. Nie oczekiwałem również, że tak bardzo zawęzi się nasze widzenie perspektywy historycznej. Jest to tym bardziej zdumiewające, iż zagrożenia jakim możemy być poddani w przyszłości, także w swojej istocie nie zmieniły się tak bardzo. Możemy być oczywiście krajem związanym coraz bardziej z Europą, ale nie będziemy z całą pewnością jej przyczółkiem. Bardzo dla mnie ważnym doświadczeniem były pod tym względem obserwacje wyniesione z niedawnej podróży na Wschód, odbytej z okazji wydawanych tam moich książek. Inny rysuje się stamąd polski wymiar i bardziej karykaturalna staje się polska rzeczywistość polityczna.

• Jak w świetle najnowszych wydarzeń w naszym kraju rozumieć taką oto Pańską wypowiedź na łamach „Literatury” sprzed kilku lat: „...Po prostu trzeba nade wszystko bronić systemu wartości, jaki się uznaje. Dla Polaków z XIX w. była to obrona tożsamości, dla człowieka z końca XX w. jest nim obrona godności i pewnych wartości społecznych, które sprawiają, że możemy stać się w przyszłości ważnym ogniwem w Europie”?

— Nie wydaje mi się, aby wartości te zasługiwały na licytację, jaką skłonni są urządzić liberalnie nastawieni apostołowie szybkiego bogacenia się średniej klasy. Polska nie musi być, moim zdaniem, krajem o słabej strukturze demokratycznej. A demokracja nie musi być broniona trzymaniem za pysk, co się marzy niektórym graczom politycznym jako remedium na polską anarchię. To prawda, że jest to dziś rzeczywistość bardzo krucha, ale też każdy odwrót w kierunku ograniczania zasad demokratycznego współżycia grozić może w dającej się przewidzieć perspektywie wybuchem, który znieśnie się z powierzchni tych wszystkich dobroczyńców, którzy niepomni doświadczeń przeszłości zapragną za wszelką cenę narzucić społeczeństwu swoją polityczną wolę. Niech się pan dobrze rozejrzy. Te oblicza dają się rozpoznać.

• Pisałem nieraz o bohaterach Pańskiej prozy jako o ludziach znużonych, przyłoczonych historią. Czy Pan też to odczuwa?

— Po raz drugi uczestniczę w próbie wprowadzenia w życie utopii. To wystarczający powód do znużenia. Może jednak doczekam, gdy w końcu po zapłaceniu, niestety, wysokiej ceny, utopia przestanie być jedyną receptą na wygrzebanie się z dołu. Znużenie wynika także z innych powodów. To natomiast, co w moim osobistym położeniu wydaje się najcięższe, to świadomość, że funkcjonuję na najdalszym marginesie życia literackiego, którego uwiad tak bardzo wydaje się krepujący. I jeszcze jedno odkrycie, jakiego ostatnio dokonuję i którego bałem się kiedyś jak diabła święconej wody. Jest to laska samotności. Samotność — myślę o odchodzeniu od spraw, które kiedyś wydawały się jak powietrze potrzebne do życia — jest dobrym sprzymierzeńcem pisarza. Lepszym niż krytyka i nawet bliska obecność czytelnika. To odkrycie, które mnie tak zadziwia, nie jest też objawieniem, którego sam w życiu doznałem. Ono dotyka, jak sądzę, każdego, kto w mniejszym lub większym stopniu usiłuje się rozliczyć ze swoim powołaniem. Przestrzeń, w której obraca się teraz moja wyobraźnia — jeśli może mi pan wybaczyć to wyznanie — jest bardzo odległa i jest właśnie bez reszty wypełniona samotnością. Co też proszę na koniec przyjąć nie jako wyrażenie żalu ani jako jęk kasandryczny. Ale uświadomienie sobie bezpiecznego obszaru, w którym nie trzeba się obawiać przyjaźni ani wrogości.

• Bardzo dziękuję za rozmowę, w której wykazał Pan odwagę mówienia rzeczy niepopularnych oraz odwagę szczerości bez granic.

Estera była jeszcze na górze, gdy Róża stojąc przy tylnym wejściu, zawołała:

— Hej, jesteś gotowa?

Róża mieszkała ze swym mężem emerytem, Cecilem, w jednym z dwóch najwyższych położonych domków przy uliczce prowadzącej do domu Estery — dużego domostwa, którego dach pokryty był strzechą, a dziedzińiec wybrukowany kocimi łbami. Nie były to zwykłe kocie łby, lecz płytki bitumiczne, których węższe i szersze krawędzie stykały się tworząc rodzaj mozaiki, polerowanej od wieków przez buty i kopyta końskie. Płytkami była też wyłożona posadzka sieni między kuchnią i spiżarnią za solidnymi, nabitymi cwiłkami dębowymi drzwiami, a za czasów starej pani Bromehed pokrywały też podłogę kuchni i spiżarni. Kiedy jednak stara pani Bromehed w wieku dziewięćdziesięciu lat upadła, złamała nogę w biodrze i została przewieziona do domu starców, pozbawieni służby dzierżawcy namówili jej syna, by podłogę tych pomieszczeń wyłożyć linoleum.

Dębowe drzwi znajdowały się z tyłu domu; używali ich wszyscy z wyjątkiem obcych, którzy zapędzili się tu przypadkiem. Drzwi frontowe, pomalowane na żółto, z ustawionymi po obu stronach klującymi krzewami bukszpanu, wychodziły na pole pokrzyw, rozpościerające się do miejsca, gdzie wymierzona w szare niebiosa wieża kościelna wznosiła się ponad falistą linią grobowców. Brama frontowa otwierała się tuż przy rogu cmentarza.

Estera naciągnęła na uszy czerwony turban, ułożyła luźno fałdy kaszmirowego płaszcza, tak że na pierwszy rzut oka robiła wrażenie wysokiej, dostojnej i tegiej kobiety, a nie osoby w ósmym miesiącu ciąży. Róża wchodząc nie zadzwoniła do drzwi. Estera wyobraziła sobie, jak Róża, ciekawska, zawistna Róża, taksuje wzrokiem gołe deski frontowego holu i zabawki niepotrzebnie porzucane pomiędzy frontowym pokojem a kuchnią. Estera nie mogła przyzwyczaić się do ludzi, którzy otwierają drzwi nie zadzwoniwszy uprzednio. Tak postępowali listonosz, piekarz i chłopiec ze sklepu spożywczego, a teraz robiła to samo Róża, chociaż pochodziła z Londynu i powinna być lepiej wychowana.

Pewnego razu, gdy przy śniadaniu Estera sprzeczała się głośno i bez żenady z Tomem, otworzyły się nagle tylne drzwi i na płytce w holu spadł okazały plik listów oraz czasopism. Okrzyk listonosza „Dzień dobry” powoli miłknął w oddali. Estera czuła się śledzona. Przez pewien czas zamykała drzwi na zasuwę od środka, lecz hałas wywoływany przez kupców, którzy próbowali otworzyć drzwi i stwierdzali, że są one zamknięte za dnia, a potem dzwonili i czekali, aż Estera nadejdzie i ze zgrzytem odsunie zasuwę, wprawiały ją w jeszcze większe zakłopotanie niż ich poprzednie odwiedziny. Zostawiła więc zasuwę w spokoju i starała się nie sprzeczać z mężem, w każdym razie nie tak głośno.

Kiedy Estera zeszła na dół, zastała Różę, która czekała na nią za drzwiami, elegancko ubrana w tweedowy płaszcz w kratę i aksamitny kapelusz w lawendowym kolorze. Obok niej stała blondynka o kościstej twarzy i lśniących, niebieskich powiekach oraz wyskubanych brwiach. Była to pani Nolan, żona właściciela baru w hotelu „Pod Białym Jeleniem”. Pani Nolan, jak oznajmiła Różę, nigdy dotąd nie uczęszczała na zebrania Związku Matek, gdyż nie miała z kim pójść, więc

Róża postanowiła zaprowadzić ją na zebranie w tym miesiącu, razem z Esterą.

— Czy możesz zaczekać jeszcze chwilę, Różo? Powiem Tomowi, że wychodzę.

Estera czuła na sobie przenikliwy wzrok Róży, lustrujący jej kapelusz, rękawiczki i lakierki na wysokich obcasach, gdy skręciła i szła ostrożnie stawiając kroki po kocich łbach do ogrodu na tyłach domu. Tom sadził jakieś krzewy na świeżo skopanym kwadratowym poletku za pustymi stajniami. Dziecko siedziało na kopcu czarnej ziemi na ścieżce, nabierając wyszczerbioną łyżką błoto na kolana.

Estera czuła, jak jej drobne pretensje do Toma o to, że się nie goli i pozwala dziecku bawić się w brudnej ziemi, rozlewają się na widok ich obojga tak spokojnych i w doskonałej komitywie.

MATKI

Sylvia Plath

— Tom — zawołała, opierając machinalnie białą rękawiczkę na oblepionej ziemi drewnianej furcie. — Wychodzę. Jeśli późno wróciła, czy ugotujesz dziecku jajko?

Tom wyprostował się i odkrzyknął jakieś pocieszające słowa, które zapadły w gęste listopadowe powietrze, a dziecko zwróciło w kierunku głosu Estery czarne usta — może jadło ziemniaki? Esterze udało się jednak wymknąć, zanim dziecko wstało i skierowało chwiejne kroki ku niej, tam, gdzie w głębi dziedzińca czekały na nią Róża i pani Nolan.

Estera wyprowadziła je przez podobną do palisady, ponad dwumetrowej wysokości furtkę i zamknęła ją na haczyk. Wtedy Róża wzięła panią Nolan pod jedno ramie, a Esterę pod drugie i trzy kobiety pokuśtykały w swych najlepszych butach po kamienistej uliczce, przechodząc obok domu Róży, a potem domku niewidomego starca i jego niezamężnej siostry, aż wyszły na główną ulicę.

— Dziś spotykamy się w kościele — Róża przycisnęła językiem miętowego dropa do policzka i poczęstowała je cukierkami w tubce ze srebrnej folii. Estera i pani Nolan grzecznie odmówiły. — Jednak nie zawsze spotykamy się w kościele. Tylko wtedy, gdy przyjmujemy kogoś nowego.

Pani Nolan wzniosła blade oczy ku niebu, czy to z powodu konsternacji, czy po prostu na wzmiankę o kościele — tego Estera nie potrafiła odgadnąć.

— Czy pani też niedawno tu przyjechała? — zapytała panią Nolan, lekko wychylając się ku niej przed Różę.

Pani Nolan wybuchnęła urywanym, pozbawionym radości śmiechem.

— Mieszkam tu od sześciu lat.

— A więc musi pani już wszystkich znać!

— Prawie nikogo — odpowiedziała śpiwnym głosem pani Nolan, wywołując tym stwierdzeniem zle przeczcucia u Estery; jakby stado zamarniętych ptaków zatrzepotało w jej sercu. Jeśli pani Nolan, mająca typowy wygląd i akcent Angielki, żona właściciela baru, czuła się obco w Devon po sześciu latach, jakąż nadzieję mogła mieć Estera, Amerykanka, że wejdzie kiedykolwiek w to tak mocno zakorzenione środowisko?

Trzy kobiety szły dalej, trzymając się pod rękę, drogą wzdłuż wysokiego, obrośniętego ostrokrzewem płotu, opasującego posiadłość Estery, obok jej frontowej bramy i dalej obok skleconego z gliny i słomy muru dziedzińca kościelnego. Plaskie, nadzarte przez mech, pochyłe nagrobki sięgały niemal ich głów. Nie było tu chodnika — wryta głęboko w ziemię droga wiała się jak pradawne łożysko rzeki popod stromymi brzegami.

Estera dostrzegła, jak mijając sklep rzeźnika z wystawionymi, jak zwykle w środku tygodnia, różkami wieprzowymi i kartonami z tuszczem spod pieczeni, uliczka pnąca się obok posterunku policji i ustępów publicznych, nadchodzą inne kobiety, pojedynczo lub w grupach, w kierunku krytej daszkiem bramy dziedzińca kościelnego. W ciężkich welnianych okryciach i bezbarwnych kapeluszach wszystkie bez wyjątku wydawały się niezgrabne i stare.

Kiedy Estera i pani Nolan zatrzymały się przy furcie, wypychając do przodu Różę, Estera rozpoznała w niezwykłej brzydkiej osobie, która podeszła do niej z tyłu, uśmiechając się i kiwając głową, kobietę, która sprzedawała jej olbrzymią rzepę za szylinga i sześć pensów podczas Święta Dożynek. Rzepa wystawała ponad brzeg koszyka, wypełniając go całkowicie jak czarodziejska roślina z bajki. Lecz kiedy Estera wyjęła rzepę, by pociąć ją na kawałki, okazało się, że jest gąbczasta i twarda jak korek. Po dwóch minutach gotowania w szybkowarze, skurczyła się tworząc bladopomarańczową miazgę, która powlekała dno i boki garnka ciemnym kleistym płynem o nieprzyjemnym zapachu. Powinno być po prostu od razu ją ugotować, pomyślała Estera podążając z Różą i panią Nolan pod niskimi, przyciętymi lipami ku drzwiom kościoła.

Wnętrze kościoła tonęło w dziwnym świetle. Estera uświadomiła sobie, że nigdy dotąd nie była w środku za dnia, jedynie na wieczornym nabożeństwie. Tylne ławki zapelniały się już kobietami, które szeleściły, kłękały, schylały się promieniując na wszystkie strony życzliwością. Róża zaprowadziła Esterę i panią Nolan do pustej ławki w połowie górnej nawy. Najpierw wepchnęła panią Nolan, po czym weszła sama, pociągając za sobą Esterę. Spośród nich trzech tylko Róża uklekła. Estera pochyliła głowę i przymknęła oczy, lecz miała w głowie pustkę; czuła się po prostu hipokrytką. Otworzyła więc oczy i rozejrzała się wokół.

Pani Nolan była w tym gronie jedyną kobietą bez kapelusza. Estera natopkała jej wzrok i pani Nolan uniosła brwi, a raczej skórę na czole w miejscu, gdzie niegdyś znajdowały się brwi. Pochyliła się do przodu. Nie przychodzi tu często — zwierzyła się Esterze.

Estera potrząsnęła głową i powiedziała: — Ani ja.

Nie było to całkiem zgodne z prawdą. W miesiąc po przybyciu do miasta, Estera zaczęła regularnie uczęszczać na wieczorne nabożeństwa. Miesięczna przerwa była dla niej niełatwa. Dwukrotnie w niedzielę, rano i wieczór, miejsca dzwonnicy pociągali za serca dzwónów, których dźwięki rozbrzmiewały daleko po całej okolicy. Nie było ucieczki przed ich donośnymi tonami. Przenikały powietrze i szarpały je z jakąś psią zajadłością. Dzwony sprawiały, że Estera czuła się wyłączone z wspaniałego, lokalnego święta.

W parę dni po ich wprowadzeniu się do nowego mieszkania, Tom zawołał Esterę, by zeszła na dół do gościa. We frontowym salonie pośród skrzyń z nie rozpakowanymi

książkami siedział proboszcz. Był to niski, siwy człowiek o odstających uszach i irlandzkim akcentem oraz profesjonalnie łagodnym, tolerancyjnym uśmiechem. Opowiadał o latach spędzonych w Kenii, gdzie poznał Johna Kennattę, o swych dzieciach w Australii i żonie Angielce.

Lada chwila, pomyślała Estera, zapyta mnie, czy chodzimy do kościoła. Lecz proboszcz nie wspominał o kościele. Pochylił się na kolanie i wkrótce odszedł; jego otyła ciemna postać oddalała się powoli ścieżką prowadzącą ku frontowej furcie.

Po miesiącu, Estera wciąż niepokojo- na ewangelicznymi dzwonami, napisała, częściowo wbrew sobie, list do proboszcza. Chciałaby uczestniczyć w wieczornym nabożeństwie. Czy zechciałby jej wytłumaczyć, na czym ono polega?

Czekała z niepokojem jeden dzień, dwa, każdego popołudnia przygotowując herbatę i ciastka; ona i Tom jedli je dopiero wtedy, gdy godzina podwieczorku bezpiecznie minęła. Trzeciego popołudnia, gdy zajęta była fastrygowaniem koszulki nocnej z żółtej flaneli dla dziecka, wyjrzała przypadkiem przez okno ku frontowej furcie. Po między parzącymi pokrzywami kroczyła powoli kępą ciemna postać.

Estera powitała proboszcza pełną złości przeczuciem. Oznajmiła mu od razu, że wychowano ją na unitariankę. Lecz proboszcz z uśmiechem odpowiedział, że jako chrześcijanka, niezależnie od wyznania, będzie mile widziana w jego kościele. Estera powstrzymała się, by w nagłym odruchu nie zdradzić, że jest ateistką, co zakończyłoby całą rozmowę. Gdy proboszcz otworzył książkę do nabożeństwa według obrządku anglikańskiego, którą przyniósł dla Estery, poczuła, jak chorobliwa glazura objędy powoli powleka jej twarz, kiedy razem z nim powtarza porządek nabożeństwa. Pojawienie się Ducha Świętego i słowa „ciała zmartwychwstanie” napelniały ją niemiłym poczuciem dwulicowości. Jednak gdy wyznała, że nie może naprawdę uwierzyć w zmartwychwstanie ciała (nie ośmieliła się dodać: i ducha), proboszcz nie wydawał się tym zaniepokojony. Zapytał tylko, czy wierzy w skuteczność modlitwy.

— O tak, tak, wierzę! — Estera usłyszała swój okrzyk, zdumiona i zamyślna, które tak fortunnie napłynęły jej do oczu. Miała na myśli jedynie: Jak chciałabym uwierzyć! Potem zastanawiała się, czy też nie wywołała wizja wielkiej, nieublaganej przepaści między jej niewiarą a szczęściem wiary. Nie miała odwagi wyznać proboszczowi, że przeszła wszystkie te pobożne próby przed dziesięć laty, na wykładach religioznawstwa w koledżu i doszła do tego, że żałuje, iż nie jest Żydówką.

Proboszcz zaproponował, że jego żona spotka się z nią na najbliższym nabożeństwie wieczornym i usiadzie obok niej, aby Estera nie czuła się obco. Potem rozmyślił się. Może jednak będzie wolała przyjść ze swoimi sąsiadkami, Różą i Cecylią. Obie są praktykujące. Dopiero gdy proboszcz wziął do ręki dwie książki do nabożeństwa i czarny kapelusz, Estera przypomniała sobie o talerzu posypanych cukrem ciasteczek i o czekającej w kuchni tacy z herbatą. Lecz było już za późno. Coś więcej niż zapomnienie — pomyślała, obserwując miarowe oddalanie się proboszcza wśród zielonych pokrzyw — powstrzymała ją od podania tych ciasteczek.

Kościół szybko zapelniał się. Żona proboszcza, dobrodusza, koścista kobieta o długiej twarzy, przeszła na palcach przez kościół od przedniej ławki, by rozdać egzemplarze książek do nabożeństwa Związku Matek. Estera poczuła, jak dziecko pulsuje w niej i kopie; pomyślała ze spokojem: Jestem matką i tu moje miejsce.

Odwieczny chłód kościelnej posadzki zaczął nieublaganie wnikać w jej podszewy w chwili, gdy z szelestem sukien i eichym szepcaniem wszystkie kobiety wstały. Proboszcz powolnym, dostojnym krokiem szedł wzdłuż nawy. Organy nabrały powietrza; kobiety zaintonowały początkowy hymn. Organista musiał być nowicjuszem. Co parę taktów dysonans przedziwiał się, a głosy kobiet ześlizgiwały się, z kocią desperacją podążając za nieuchwytną me-

lodią. Klękano, odmówiono responso-
ria i odśpiewano więcej hymnów.

Proboszcz wystąpił i powtórzył roz-
wlekłą historię, która stanowiła treść
jego kazania podczas ostatniego wie-
czornego nabożeństwa. Po czym zaczy-
wał znów niezręcznie, żenującą wręcz
metaforę, którą Estera słyszała przed
tygodniem podczas chrzcina, o fizycz-
nych i duchowych poronieniach. Z pew-
nością proboszcz pozwala sobie za du-
żo. Róża włożyła następną pastylkę
miętową do ust, a pani Nolan patrzyła
nieruchomo, dalekim spojrzeniem
nieszczęśliwej jasnowidzącej.

W końcu trzy kobiety, dwie z nich
całkiem młode i atrakcyjne oraz jedna
bardzo stara, podeszły do ołtarza i przy-
klejdy. Miały zostać przyjęte do Zwią-
zku Matek. Proboszcz zapomniał imie-
nia najstarszej z nich (Estera czuła, że
go zapomniał) i musiał poczekać, aż
jego żona będzie mieć na tyle przy-
tomności umysłu, by podejść i szepnąć
mu je do ucha. Ceremonia trwała na-
dal.

Wybiła czwarta, gdy proboszcz po-
zwolił kobietom odejść. Estera wyszła
z kościoła w towarzystwie pani Nolan.
Róża dogoniła swoje dwie przyjaciółki:
Brendę, żonę kupca kolonialnego oraz
elegancką panią Hotchkiss, która mie-
szkała na Widdop Hill i hodowała
owczarki alzackie.

— Czy zostaniecie na podwieczor-
ku? — zapytała pani Nolan, kiedy fala
kobiet poniosła je poprzez ulicę i za-
ulek ku posterunkowi policji.

— Po to przyszedłam — rzekła Este-
ra. — Myślę, że zasługujemy na to.

— Kiedy urodzi się pani drugie dzie-
cko?

Estera roześmiała się. — Lada chwi-
la.

Kobiety skręciły z uliczki na dzie-
dziniec po lewej stronie. Estera i pani
Nolan podążyły za nimi do ciemnego,
podobnego do stodoły pokoju, który w
deprymujący sposób przypominał Este-
rze kościelne zebrania i grupowe śpie-
wanie. Jej oczy poszukiwały w mroku
dzbanka z herbatą lub innej oznaki
biesiady, lecz napotkały jedynie znisz-
czone pianino. Pozostałe kobiety nie za-
trzymując się wchodziły po źle oświec-
lonych schodach.

Poza podwójnymi wahadłowymi
drzwiami, rozciągał się jasno
oświetlony pokój z dwoma bar-
dzo długimi stolami, ustawionymi rów-
nolegle i zaścienionymi czystym białym
obruszem. Pośrodku stołów pomiędzy
bukietami rdzawych chryzantem usta-
wiono patery pełne ciast i tortów. Pod-
ziw budziła ich ilość; wszystkie były
kunsztownie udekorowane czeresniami,
orzechami lub lukrem. Proboszcz już
zajął miejsce u szczytu jednego stołu, a
jego żona u szczytu drugiego; kobiety
z miasta tłoczyły się przy bliżej usta-
wionych krzesłach. Kobiety towarzyszą-
ce Róży usadowiły się przy dalekim
końcu stołu proboszcza. Pani Nolan zo-
stała popchnięta wbrew chęci na miej-
sce naprzeciwko proboszcza, przy koń-
cu stołu, Estera znalazła się po jej pra-
wej stronie, a puste krzesło, które
przeoczono, miała po lewej ręce.

Kobiety usiadły wygodnie.

Pani Nolan zwróciła się do Estery: —
Co pani tu robi? — Było to pytanie
zrozpaczonej kobiety.

— Och, mam małe dziecko. — Po-
czym zawstydzisz się tej wymijają-
cej odpowiedzi. — Przepisuję utwory
mojego męża.

Róża pochyliła się ku nim. — Jej
mąż pisze dla radia.

— Ja maluję — oświadczyła pani
Nolan.

— Czym? — zdumiała się Estera tro-
chę zaskoczona.

— Głównie farbami olejnymi. Ale
nie jestem w tym dobra.

— Czy próbowała pani akwareli?

— Och, tak, ale do tego trzeba mieć
talent. Musi się od razu dobrze nama-
lować.

— A co pani maluje? Portrety?

Pani Nolan zmarszczyła nos i wy-
jęła paczkę papierosów.

— Jak pani myśli, czy można zapa-
lić? Nie, nie jestem dobra w portre-
towaniu. Lecz czasem maluję Ricky'ego.

Do Róży podeszła drobna, niepozorna
kobieta roznosząca herbatę.

— Czy wolno nam palić? — zapytała
Różę pani Nolan.

— Och, chyba nie. Okropnie chciało
mi się palić, gdy przyszedłam tu po raz
pierwszy, lecz nikt prócz mnie nie miał
na to ochoty.

Pani Nolan spojrzała na kobietę
roznoszącą herbatę.

— Czy możemy palić?

— Och, raczej nie — odpowiedziała
kobieta. — Nie pali się w pomieszcze-
niach należących do kościoła.

— Czy to z powodu przepisów prze-
ciwpożarowych? — dociekała Estera. —
Czy też ze względów religijnych? —
Lecz nikt nie umiał jej na to odpo-
wiedzieć. Pani Nolan zaczęła opowia-
dać o swym małym, siedmioletnim syn-

— Proboszcz — pani Hotchkiss po-
chyliła głowę w kapeluszu przyoko-
łobnym skrzydłem kuropatwy — po-
мага jej.

Pani Nolan, pozbawiona możliwości
zapalenia papierosa, bębniła palcami
po blacie stołu. — Chyba już niedługo
pójdę.

— Pójdę z panią — powiedziała Este-
ra z ustami pełnymi drożdżowego cia-
sta. — Muszę wrócić do dziecka.

Ale znów podeszła do nich kobieta
i dołąła im herbaty. Oba stoły zaczyna-
ły coraz bardziej przypominać tłumne
zebranie rodzinne, na którym nie-
grzecznie byłoby wstawać bez podzię-
kowania czy bez pozwolenia.

Żona proboszcza wstała na chwilę ze
swego miejsca u szczytu stołu i ma-

skonały poczęstunek. Zrobiono też żar-
tobliwą wzmiankę o podziękowaniu
należnym proboszczowi za jego po-
moc — najwidoczniej w przygotowa-
niu ciasta na torty. Jeszcze więcej
oklasków, dużo śmiechu, po czym żo-
na proboszcza zabrała głos witając
Estere i panią Nolan. Pełna entuzjazmu
wyraziła nadzieję, że wstąpią do Zwią-
zku Matek.

W ogólnym zamieszaniu, oklasków,
uśmiechów, zaciekawionych spojrzeń i
poczęstunków, proboszcz opuścił swoje
miejsce i podeszedł, by usiąść na pu-
stym krześle obok pani Nolan. Skiną-
wszy głową Esterze, jakby mieli sobie
wiele do powiedzenia, zaczął po cichu
rozmawiać z panią Nolan, Estera pod-
słuchiwała bezwstydnie, zajądając pra-
smarowaną masłem bułkę drożdżową
oraz różnego rodzaju torty.

Proboszcz zrobił dziwną, żartobliwą
aluzję, że nie spotkał dotąd pani No-
lan w kościele, na co jej jasna cera
blondynki spłonęła mocnym rumień-
cem, po czym rzekł:

— Przykro mi, że nigdy nie odwie-
dziłem pani, gdyż myślałem, że jest pa-
ni rozwódką. Z zasady nie narzucam
się im.

— Och, to nie ma znaczenia. Teraz
już nie ma znaczenia — powiedziała
zarumieniona pani Nolan, szarpiąc
gwałtownie kołnierz rozpiętego płasz-
cza.

Proboszcz zakończył rozmowę krótką,
dodając otuchy homilią, której Estera
nie dosłyszała, tak była zdenerwowana
i wzburzona trudnym położeniem pani
Nolan.

— Nie powinnam była tu przycho-
dzić — szepnęła pani Nolan Esterze. —
Rozwódki nie są tu mile widziane.

— To śmieszne — rzekła Estera. —
Wychodzę. Wyjdźmy teraz.

Róża dostrzegła, że jej dwie pod-
opieczne zapinają płaszcze.

— Pójdę z wami. Cecil czeka na pod-
wieczorek.

Estera spojrzała na żonę proboszcza
przy dalekim końcu stołu, otoczoną gro-
madką rozgadanych kobiet. Nigdzie nie
było widać zbywającej bułki, a ona nie
miała ochoty jej szukać. Może poprosić
o taką bułkę pana Ockendena w sobo-
tę, kiedy przychodzi po pieniądze. Po-
za tym podejrzewała, że żona probosz-
cza może policzyć jej więcej — z zy-
skiem dla kościoła, jak na wenele do-
broczynnej.

Pani Nolan pożegnała się z Różą i
Esterą przy ratuszu, i odeszła, schodząc
w dół w kierunku baru swego męża.
Droga nad rzeką gubiła się na pierw-
szej pochyłości, w tumanie wilgotnej
błękitnej mgły; pani Nolan w jednej
chwili zniknęła im sprzed oczu.

Róża szła z Esterą w kierunku domu.

— Nie wiedziałam, że nie dopuszcza-
ją do związku rozwódek — odezwała
się Estera.

— Och, tak, nie lubią ich — Róża
pogrzebała w kieszeni i wyciągnęła
paczkę papierosów maltesers. — Może
jednego? Pani Hotchkiss powiedziała,
że gdyby nawet pani Nolan chciała
wstąpić do Związku Matek, to nie mo-
głaby. Czy chce pani psa?

— Co takiego?

— Psa. Pani Hotchkiss ma owczarka
alzackiego pozostałego z ostatniego mio-
tu. Sprzedała wszystkie czarne, takie
się wszystkim podobają, a teraz pozos-
tał tylko ten szary.

— Tom nie cierpi psów. — Este-
rę zdumiała własna gwałtowność. —
Zwłaszcza owczarków alzackich.

Róża wydawała się zadowolona. —
Mówiłam jej, że chyba pani go nie
zechce. Psy to straszne stworzenia.

Nagrobki, połyskujące zielonkawo
w gęstym mroku, wyglądały jak-
by ich stare mchy posiadały ma-
giczną moc fosforyzacji. Obie kobiety
minęły cmentarz, z rosnącym na nim
czarnym płaskim cisem, a gdy mimo
rozgrzania herbatą wieczorny chłód
przeniknął ich płaszcze, Róża nadsta-
wiła ramię, a Estera bez wahania wzię-
ła ją pod rękę.

1962

Przełożyła

TERESA TRUSZKOWSKA

Matki



ku Benedykcie. Risky, jak się okazało,
był chomikiem.

Nagle otworzyły się wahadłowe drzwi
i do pokoju weszła młoda, zarumie-
niona kobieta z parującą tacą.

— Kielbaski, kielbaski! — z różnych
stron sali rozległy się rozradowane
głosy.

Estera poczuła głód, przyprawiający
ją o mdłości. Nawet wstążki jasnego,
gorącego tłuszczu, wyciekające z kieł-
basek w cieście, nie mogły jej po-
wstrzymać. Nadgryzła duży kęs, podob-
nie jak pani Nolan. W tej chwili wszy-
stkie kobiety pochyliły głowy. Pro-
boszcz odmówił modlitwę.

Estera i pani Nolan z pełnymi
ustami spoglądały na siebie, wy-
wracając oczyma i tłumiąc chi-
chot, jak pensjonarki dzielące wspólny
sekret. Po odmówieniu modlitwy ko-
biety zaczęły sobie podawać półmiski
i energicznie nabierać porcje. Pani No-
lan opowiedziała Esterze o ojcu Male-
go Benedykta, Dużym Benedykcie
(swym drugim mężu), który był plan-
tátorem kauczuku na Malajach, póki
nie spotkało go nieszczęście, że zacho-
rował i został odesłany do kraju.

— Niech pani się poczęstuje bułką
drożdżową — Róża podała półmisek
wilgotnych, nadziewanych owocami
kromek, a pani Hotchkiss poczęstowała
je czekoladowym tortem przelożonym
trzemna warstwami masy.

Estera nabrała porcję z każdego pół-
miska. — Kto zrobił te wszystkie tor-
ty?

— Żona proboszcza — odpowiedziała
Róża. — Ona dużo piecze.

cierzyńsko pochyliła się nad nimi, jed-
ną ręką opierając o ramię pani Nolan
a drugą o ramię Estery.

— Ciasto drożdżowe jest wysmien-
te — rzekła Estera sądząc, że mówi jej
komplement. — Czy to pani je upiekła?

— Och, nie, pan Ockenden je pie-
cze. — Pan Ockenden był miejskim
piekarzem. — Została jeszcze jedna
bułka. Jeśli pani chce, może ją pani
kupić.

Zaskoczona tym finansowym manew-
rem Estera od razu przypomniała so-
bie, jak to pobożne osoby wszelkiego
autoramentu zawsze poszukują pensów,
ofert i darów przeróżnego rodzaju. Nie-
dawno wyszła z wieczornego nabożeń-
stwa z Puską Błogosławieństw, skar-
bonką z surowego drewna, do której
miała wrzucać pieniądze aż do następ-
nego Święta Dożynek, kiedy to skar-
bonka ma zostać opróżniona i przeka-
zana dalej.

— Chciałabym kupić to ciasto —
rzekła Estera może nazbyt gorliwie.

Kiedy żona proboszcza wróciła na
swoje miejsce, kobiety w średnim
wieku siedzące przy końcu sto-
łu i ubrane w odświeżone bluzki, wel-
niane swetry i okrągłe filcowe kapelu-
sze zaczęły coś szeptać i trącać się lok-
ciami. W końcu pośród ogólnego anla-
zu, jedna z kobiet wstała i wygłosiła
krótkie przemówienie wzywając do
podziękowania żonie proboszcza za do-

Przepis na powieść?

MARY GORDON: „BILANS MIŁOŚCI”. Przel. Hanna Pawlikowska. Nowe Wydawnictwo Polskie, Warszawa 1991.

Mary Gordon, której debiut powieściowy *Final Payments* ukazał się u nas parę miesięcy temu pod bardziej ponętnym tytułem *Bilans miłości*, jest w Stanach pisarką cenioną (krytyka porównuje ją chętnie do Jane Austen), a także — czytana. Czytana do tego stopnia, że na jej powieść natknął się nawet Czesław Miłosz i uczynił ją punktem wyjścia swojego eseju *Czy będzie powieść* drukowanego niedawno w „Tygodniku Powszechnym”.

Książkę Mary Gordon przeczytałam zaraz po jej ukazaniu się (autorka była w Krakowie i wypadła zorientować się w jej twórczości) i także wzbudziła moje zainteresowanie. Właśnie jako przejaw żywotności gatunku i tradycyjnych sposobów jego uprawiania.

Nie wiem, czego uczono Mary Gordon w Barnard College i w Syracuse University, którego jest absolwentką. Jestem jednak prawie pewna, że uczęszczała na kurs psychologii i była pilną uczennicą. Tak jak pisarze dziewiętnastowieczni byli pilnymi uczniami Spencera, Milla, Claude Bernarda, Darwina czy Lombrosa, wiedzy tej używając potem do konstruowania postaci i fabularnych układów, w jakie wiązali obserwację i doświadczenie życiowe. Podobnie jak tamci pisarze Mary Gordon wierzy w wartość obserwacji i w stary epicki przesąd, że język może być sprawnym narzędziem przedmiotowego ujmowania myśli i zjawisk, że za pomocą narracyjnej wypowiedzi można zbudować przekonujący świat zdarzeń i przeżyć. Najwyraźniej jednak jest również zdania, że świat ten uzyskuje większą przejrzystość, jeśli wesprzeć go na teorii osadzonej w nauce, choć mającej też powaby prawdy obiegowej. Mary Gordon wyznaje otwarcie swoje przywiązanie do Virginia Woolf, Jane Austen i Forda Madoxo Forda, ponieważ — jak powiada — „łączą oni głębię rozumienia charakterów z umiejętnością poetyckiego użycia języka”. Milczy na temat Freuda, przywołuje natomiast nazwisko Bernanosa. Mary Gordon jest bowiem na dodatek pisarką katoliczką, a przynajmniej za taką uchodzi w oczach krytyki amerykańskiej.

Jakże więc wygląda powieść zrodzona w takim stanie artystycznej świadomości?

Czesław Miłosz streścił ją dość szczegółowo, nie bardzo więc wypada czynić to raz jeszcze, trudno się jednak obejść bez zarysowania, najbardziej bodaj pobieżnego, jej fabularnego szkicunku. Bohaterką i narratorką *Bilansu miłości* jest młoda, trzydziestolatka, pochodząca z irlandzkiej rodziny, wychowana przez owdowiałego wcześniej ojca, katolickiego teologa i wykładowcę filozofii. Wychowana surowo, w duchu głębokiej religijności i przeznaczona przez do wielkich czynów: jeśli nie na miarę Joanny d'Arc to na pewno na miarę św. Teresy z Avila. Izabela wszakże zawodzi ojca. Zamiast wyklęć się z papieżami i zakładać klasztor, przesyła się z jednym z jego studentów i co gorsza, czyni to na tyle nieostrożnie, że daje się ojcu przyłapać in flagranti. Niedługo potem ojciec dostaje wylewu, którego skutkiem będzie paraliż. Przez trzynaście lat Izabela zajmuje się ojcem, redukując swoje życie do roli opiekunki i stając się dla otoczenia wzorem poświęcenia i miłości. Powieść zaczyna się w dniu pogrzebu ojca i przedstawia powtórne dojrzenie Izabeli, która po trzynastu latach letargu ma sobie znaleźć nowe miejsce w życiu.

Taka przesunięta inicjacja posiada poza innymi także aspekt obyczajowy i Mary Gordon nie unika problematyki właściwej piśmiom kobiecym: bohaterka sprząta sobie nowe stroje, uczy się robić modne makijaż, a nawet zabezpiecza się przed niepożądaną ciążą, choć żaden mężczyzna nie pojawił się jeszcze na horyzoncie jej nowej biografii. Ten wymiar życia traktuje autorka bardzo serio i z anglosaską zaiste skrupulatnością szkicuje detale: małe scenki codzienne, rozmowy z przyjaciółkami, drobne obawy i małe nadzieje związane z wejściem w nieznaną sferę samodzielności. Ale owo spóźnione dojrzenie ma też wymiar głębszy — psychologiczny i moralny. I tu na scenę powieści wstępują: doktor Freud nieco zmodyfikowany przez współczesną psychologię i katolicki Bóg zhumanizowany w duchu dobrodusznego personalizmu.

Związek Izabeli z ojcem zarysowany został jako niezwykle silny i dynamiczny. Ojciec był w jej dotychczasowym

życiu postacią najważniejszą, równocześnie zaś reprezentował katolicką ortodoksję nie znającą pobłażania dla ulomności. Izabela nie ma wszakże matki, jej kompleks Elektry pozostaje nie rozładowany. Figurę zastępczą stanowi gospodyni, ponura i obrzydliwa stara panna Margaret Casey, którą Izabela w końcu przepędza zajmując — ze strukturalnego punktu widzenia — pozycję królowej, czyli żeńskiego Edypa. Nie wytrzymuje jednak w tej roli i dokonuje podwójnej zdrady: zadaje się z mężczyzną i narusza tym samym zakaz religijny. Następuje pierwsza śmierć ojca, czyli wylew, co pociąga za sobą poczucie winy i konieczność ofiary. Drugiej śmierci, tej rzeczywistej, Izabela nie przyjmuje do wiadomości: czuje się wolna, nie zaś osierocona. Cały następujący potem przebieg fabuły stanowi rodzaj sfalszowanego początku, choć wydarzenia, które się na niego składają, są naprawdę ważne. Izabela sprzedaje dom, przenosi się do innego miasta, uzyskuje pracę w urzędzie organizującym nowy rodzaj opieki społecznej, przesyła się z mężem swojej przyjaciółki, wreszcie — znajduje wewnętrzną miłość, acz mężczyzna, z którym się wiąże jest człowiekiem żonatym. Dopiero jednak przy końcu powieści, w dramatycznym punkcie fabuły, gdy z ust żony swego ukochanego usłyszy słowa: „Twój ojciec nie żyje” oraz „jest pani dobrym człowiekiem”, następuje prawdziwy wstrząs, który później da początek jej autentycznemu życiu. Nagle uzyskana świadomość osierocenia łączy się w jedno z poczuciem winy. Izabela chce zadławić utraconego ojca i przypodobać się Bogu, w którego od dawna nie wierzy. Ucieka się jednak do „fałszywej matki”, Margaret, która była dla niej zawsze obrazem negatywnej i zniechęcającej kobiecości, a w której chce teraz ujrzeć obiekt swego miłosierdzia. Izabela wybiera więc samouczestwienie uczuciowe i fizyczne, któremu nadaje postać rzekomego odrodzenia duchowego. Odnawia praktyki religijne, ale je, spi, brzydnie, tyje, popada w abulję; wszystko to czyni z podręcznikową ścisłością, świadcząca o oczytanu autorki w psychologicznej literaturze. Z tej powolnej śmierci wyciąga ją książd, stary przyjaciel domu i jej od najgłębszego dzieciństwa, oraz własna interpretacja fragmentu Ewangelii. W nagłym olśnieniu pojmuję, że ucieczka od życia nie jest cnotą, że nie każda ofiara jest ofiarą płodną, że miłość, choć skomplikowana, a nawet grzeszna, więcej może być warta niż duchowa jałowość pustki. Po raz trzeci wkroczy w życie, tym razem

rzeczywiście dojrzała i szczęśliwie wyzbyta wewnętrznych blokad.

Mary Gordon wyzyskuje więc zrecznie współczesną wiedzę na temat dynamiki osobowości, stara się jednak, by rysunek fabularny nie był zbyt wyrazisty, by więc powieść bliższa była powieści obyczajowej niż utworu z tezą. Rozbudowuje warstwę realiów, wplata ładny wątek kobiecej przyjaźni, poszerza też, nawet ponad potrzebę, temat miłosierdzia, pokazując poprzez doświadczenia bohaterki różne jego społeczne formy. Doświadczenie to prowadzi ma do wniosku, że wszelkie miłosierdzie, które nie płynie z prawdziwej miłości, musi być ulomne, za miarę więc jego wartości uznać należy skuteczność. Co oznacza, że miłosierdzie zimne i dobrze zorganizowane może być więcej warte od tego, które opiera się na hipokryzji i sentymentalnych wyobrażeniach. Oczywiście, pozostaje pytanie, czy powieść Mary Gordon jest powieścią katolicką. Jeśli rozumieć przez to obecność tematu i środowiska, zapewne tak. To katolickie środowisko nie jest przedstawione w *Bilansie miłości* ani atrakcyjnie, ani pochylnie. Jedyną postacią naprawdę głęboką jest ojciec bohaterki, jedyną zaś budzącą sympatię — książd Mulcahy, oskarżony o alkoholizm. Edukacja katolicka daje efekty raczej marne, a osoby związane formalnie z Kościołem nie grzeszą duchowym formatem. Sam zaś przętłom bohaterki, prowadzący do psychologicznego happy endu oparty jest bardziej na teologicznym triku niż na rzeczywistym głosie Ewangelii. Przypominając sobie scenę w domu Marty i Marii, gdy Maria ku oburzeniu Judasza namaszcza stopy Jezusa drogim olejkiem, bohaterka powiada: „Teraz zrozumiałam, o co chodziło Chrystusowi: należy przyjąć przyjemność płynącą z tych włosów, z namaszczenia olejkiem. Ponieważ przypadek śmierci wkrótce nas wszystkiego pozbawi. Nie możemy pozabawiać siebie i naszych bliskich luksusu naszych ekstrawaganckich uczuć. Nie możemy próbować uprzedzić śmierci, odmawiając miłości tym, których kochamy, na rzecz anonimowych ubogich”. Bohaterka odebrała jednak zbyt gruntowne katolickie wychowanie, by nie pamiętać o innych fragmentach Ewangelii wdając się w miłość w oczach Kościoła uchodzącą za cudzołożną.

Silną wszakże książkę Mary Gordon nie jest jej teologia ani erystyka, lecz pragnienie i umiejętność przedstawiania świata, zakorzenione w językowej pasji. A także osobowość głównej bohaterki: ostrość jej spojrzenia, jej wewnętrzna żywość, rodzaj sprawności językowej, w jaką wyposaża ją autorka. Są to niewątpliwie cnoty starożytności, ale wciąż nie pozbawione powabu.

Teresa Walas

Książki nadesłane:

„Encyklopedia języka polskiego” pod red. St. Urbańczyka, Ossolineum, Wrocław 1991.

Wydanie drugie, poprawione i uzupełnione encyklopedii wiedzy o języku polskim.

BEATA SZYMANSKA: „Mistyki i pesymizm”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Eseje o „przeżyciach i uczuciach jako wartości w filozofii polskiego modernizmu”.

BRIAN P. LEVACK: „Polowanie na czarownic w Europie wczesnonowożytnej”. Przełożył Edward Rutkowski. Ossolineum, Wrocław 1991.

Studium o czarach, magii, procesach czarownic wzbogacone o „Katalog magii” mnicha Rudolfa z Rud Raciborskich.

RAFAL WĘGRZYŃSKI: „Wokół «Wesela» Stanisława Wyspiańskiego”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Praca w całości poświęcona genezie utworu, historii i dziejach scenicznych dramatu oraz recepcji dzieła Wyspiańskiego.

MAREK ADAMIEC: „Oni i Norwid”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Praca poświęcona problemom odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840—1883.

ALEKSANDER NAWARECKI: „Czarny karnawał”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Książka o „Uwagach śmierci niechybnej” księdza Baki — poetyce tekstu i paradoksach recepcji.

JANUSZ DUNIN: „Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Bogato ilustrowana praca o dziejach polskich publikacji dla najmłodszych.

MARIAN TYROWICZ: „Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa. 1918—1939”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Wspomnienia, sylwetki, anegdoty lwowskie, skreślone piórem niedawno zmarłego historyka.

KAROL SMUŻNIAK: „Wrocławski Teatr Pantomimy”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Praca o mieście w teatrze Henryka Tomaszewskiego.

ANNA SIERADZKA: „Pelieryna, tren i konfederatka”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Praca z dziedziny kostiumologii — o modzie i sztuce polskiego modernizmu.

ELIE WIESEL: „Pieśń umarłych”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Wstrząsające opowiadania, dające świadectwo katalizmu lat wojennych, laureata pokojowej nagrody Nobla z roku 1986.

MARIA GROŃSKA: „Zofia Stryjeńska”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Pięknie ilustrowany album monograficzny poświęcony jednej z najpopularniejszych w latach międzywojennych artystek malarek w Polsce.

BOLESŁAW PRUS: „Lalka” T. I—II, Ossolineum, Wrocław 1991.

Wzniesienie w serii Biblioteki Narodowej znanej powieści Prusa w opracowaniu Józefa Bachorza.

TADEUSZ BOROWSKI: „Utworki wybrane”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Wybór wierszy i opowiadań w opracowaniu Andrzeja Wernera. Seria Biblioteki Narodowej.

HENRYK SAMSONOWICZ: „Dziedzictwo średniowiecza. Mity i rzeczywistość”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Zbiór esejów znanego historyka.

JÓZEF WITLIN: „Sól ziemi”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Wzniesienie w serii Biblioteki Narodowej powieści Witlina w opracowaniu Ewy Wiegand.

JAKUB SOBIESKI: „Peregrynacja po Europie i droga do Baden”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Wzniesienie dwóch staropolskich pamiętników z początków XVII stulecia.

„Pokój na wieży. Opowieści wampiryczne”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Antologia prozy „wampirycznej” — wśród autorów m. in.: Goethe, Gogol, Dumas, Grabiński i in.

RITA GOMBROWICZ: „Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939—1963”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Publikacja oparta na edycji Wydawnictwa Puls zawiera relacje, wspomnienia, listy, bogatą dokumentację fotograficzną dotyczącą pobytu Gombrowicza w Argentynie.



NOWOŚĆ WYDAWNICTWA ZNAK

Czesław Miłosz

ROK MYŚLIWEGO

Osobliwy diariusz jednego roku, od sierpnia 1987 do sierpnia 1988, tworzący duchowy autoportret poety i człowieka, fascynującego w swych rozdwojeniach, samotnościach i dramatycznym dążeniu do poznania pełnej prawdy o samym sobie.

str. 338, broszura

Zamówienia: SIEW ZNAK Kraków, ul. Kosińskiego 37, tel. 21 97 94, fax 21 98 14

KULA I PŁOT

Jacek Wojciechowski

Publiczność czytelnicza jest zróżnicowana, niespójna wewnętrznie, w stosunku do siebie obca. Mieszczą się w niej ci, co czytają, żeby pomyśleć i ci, co czytają, żeby zapomnieć: amatorzy tekstów np. Faulknera i amatorzy tekstów np. Zevaco. Tych drugich jest zresztą po sto-kroć więcej.

Jakkolwiek żadne liczby nie są dokładnie znane, książki w ogóle czyta co trzeci dorosły Polak, lecz książki w ogóle są również kucharskie, plotkarskie oraz polityczne. Książki ściśle literackie czyta być może co czwarty, a częściej niż rzadko chyba co piętnasty.

Ale to tylko część pierwsza kłopotu — na drugą składa się struktura funkcji, to znaczy celów czytania. Publiczność bowiem czyta teksty literackie głównie dla rozrywki i nie w tym zle-go tak długo, dopóki nie jest to cel wyłączny, jedyny: jednak z samego czytania wyłącznie „maklinów” oraz ich mutacji, pożytek jest minimalny lub żaden. Poza tym publiczność często czyta po to, żeby schować się, uciec od rzeczywistości.

Wielu czyta jednak teksty literackie, żeby znaleźć w nich opisanie rzeczywistości, dzisiejszej, minionej — niektórzy z powieści zamierzają uczyć się historii i realizm naiwny stanowi nadal formułę lektury oczekiwaną. A ponadto jest jeszcze publiczność, która w tekstach literackich chciałaby przepisać jak żyć i jak w tym życiu postępować. To też jest strzelanie kulą w płot.

Skąd jednak bierze się takie czytanie, jeśli takie jest — a jest. Otóż takie jest czytanie, jakie do tego czytania przygotowuje. A przygotowanie właśnie do takiego czytania zmierza. Mało kto przygotowuje, pomaga, doradza, żeby czytać refleksyjnie, twórczo, po swojemu, dla siebie.

INACZEJ

Jest jasne, że należy czytać teksty literackie zupełnie inaczej. Ale inaczej, to znaczy: jak? No więc to znaczy po swojemu: naj-mniej jak można, lecz według własnych kryteriów mądrości. To znaczy: kłóli-wie, o wszystko tocząc z tekstem spór. Oraz jeszcze tak, żeby to czytanie sprawiło w dodatku przyjemność, inaczej bowiem żadnego czytania nie będzie.

Tak więc formułki „obraz czegoś w powieściach”, „bohater jako symbol” itp., inaczej niż w szkole, nie mają w takim czytaniu zastosowania — według ich dyrektyw nie można przeczytać dla siebie żadnej powieści: ani W. Faulknera, ani też A. Christie. A któż do innego czytania przygotowuje? Prawdę mówiąc: nikt.

Żeby wziąć się w ogóle za samo czy-tanie dla siebie i za inny sposób czy-tania, trzeba inaczej o literaturze myśleć, inaczej literaturę traktować, coś innego o literaturze wiedzieć. Bo większość ludzi w ogóle nie zaprzęta sobie nią głowy, albo ma za byle co.

Gdyby rzeczywistość była byle czym, żaden reżym totalitarny nie tępiłby jej z taką zjadłością. Nie paliłby książek na stosach, nie posyłał pisarzy do kacetów ani do łagrów, nie skazywałby na najwyższe wymiary kar. Więc coś w tej literaturze musi być, mianowicie: bacył niezależnego myślenia. O czym jednak powinna wiedzieć publiczność, a nie tylko — reżymy totalitarne?

Może zatem należałoby całkiem inaczej o tej literaturze rozmawiać i pisać? Inaczej — to znaczy w innym celu oraz w inny sposób. Po to, żeby ujawnił się wreszcie jej rzeczywisty pożytek, oraz: żeby ujawnił się w sposób dla każdego zrozumiały. Tak, by każdy przechodząc, a przynajmniej każdy członek publiczności czytelniczej, zechciał ten pożytek bez zastanowienia uznać za swój własny.

Przy tym może należałoby gdzie indziej o tej literaturze rozmawiać i pisać? Dokładniej: również gdzie indziej — gdzie każdy miałby szansę, żeby przeczytać oraz usłyszeć.

Bo na razie wszystko co mówi się o literaturze, ze względu na treść, formę

i miejsce dyskusji, nie wykracza poza wąziutki krąg elity intelektualnej, a właściwie: literackiej. Jeżeli tak będzie nadal, to prędzej czy później, ale w przyszłości niezbyt odległej, literatura stanie się po prostu igraszką nie-licznych.

KRYZYS TRANSMISJI

Istnieje natomiast wątpliwość z gruntu zasadnicza, czy mianowicie jest szansa, żeby było inaczej. Czy ktoś jeszcze umie mówić o literaturze w sposób dla każdego zrozumiały i użyteczny, oraz czy są formy szerokiej transmisji takiego mówienia.

Być może potrafią tak mówić krytycy literatury, jednakże pojawił się listotny szkopol: jest ich mniej niż ma-ło. Żeby bowiem uprawiać zawód krytyka na profesjonalnym poziomie, trzeba nie tylko znać się na rzeczy, ale zwłaszcza — mieć dużo wolnego czasu oraz inne źródło utrzymania, albo jeszcze lepiej spadek po prababci.

A ci nieliczni, którzy są tej profesji wierni, odwołują się raczej do czytelniczej elity, aniżeli do publiczności masowej. Bo to jest zupełnie inna roz-mowa, według innych reguł. Inna umiejętności.

Zwłaszcza, że nie bardzo widać formy masowej transmisji takich wypowiedzi, gdyby nawet były. Trudno przecież oglądać się na czasopisma literackie, które w większości wymarły, nieliczne z trudem wegetują, ale przede wszystkim mają inną publiczność. Na pewno nie masową.

Natomiast teksty objaśniające literaturę lub informujące o niej, rzadko pojawiają się w gazetach codziennych lub w czasopiśmie kolorowych, a tylko tam właśnie miałyby szansę na szerokie rezonans potoczny. Jeszcze rzadziej są emitowane w telewizji (oraz w radiu), w dodatku ich formuła jest zwykle najgorsza z najgorszych oraz najnudniejsza z nudnych: gałdające gło-wy. W takiej sytuacji nie ma mowy o zmianie społecznego zasięgu literatury (na korzyść), ani norm odbioru tej literatury — no bo gdzie niby jest czynnik sprawczy?

Poza tym obligatoryjnie teksty ko-mentujące powinny ukazać się ra-

zem z komentowanymi książkami — jako posłowania, wstępy, lub choćby komentarze na obwołanych. Wydawcy widzą to niechętnie, podobno ze względu na koszty, lecz w rzeczywistości są to koszty śmieszne.

Jednocześnie w sposób nie zawsze dostrzegalny pogłębia się kryzys transmisji samej literatury do szerokiej publiczności. Jakkolwiek bowiem księ-garnie na szczęście nie plajtują tak masowo, jak można było oczekiwać, to jednak utrzymują się głównie z poda-ży „maklinów”, „forsajtów” itp. oraz pirackich nagrań muzycznych (uliczne kramy bukinistyczne żyją nawet wy-lącznie z tego), a literatura ambitniejsza płacze się gdzieś po księgar-nianych kątach i zapleczach. Zaledwie kilka księgarń — i to wyłącznie w du-żych miastach — nastawia się na obrót książką poważną.

Również oficyny edytorskie w trosce o zysk stronią od literatury poważnej, jeśli nie jest to klasyka. Zdecydowa-nie najchętniej wydają potencjalnie czytadła i to spośród tekstów klasy-cznych, które uchowały się w reje-strach lektur szkolnych. Inne książki literackie przynoszą zazwyczaj długi i — bez stosownych ulg podatkowych, lub bez jakiegokolwiek sponsoratu — większość wydawców ryzyka nie po-dejmie.

Zjawiskiem równie ponurym jest po-stępujący uwiąd bibliotek, zwłaszcza publicznych i szkolnych, które przez dziesiątki lat zgromadziły księgozbi-ory dobre, a niekiedy świetne. Teraz o ich losach decydują ludzie przypadko-wi, mizernie zorientowani, a sugerują rozwiązania co najmniej dziwne, czesem absurdalne i niezgodnie z postu-lującą likwidację. W czym nikt im właściwie nie przeszkadza.

PRZEŻYĆ

Jest właśnie końcówka XX wieku. Z końcem XX wieku każde społeczeństwo realizuje jakąś poli-tykę kulturalną, zaś w jej ramach określa stosunek i sposób postępowania wobec literatury. Z prostego po-wodu: bez literatury życie intelektualne jałowuje i zanika. U nas jednak w tej chwili wygląda na to, że literaturze towarzyszy nastawienie ze zna-kiem minus: żadnej wobec niej ko-rzystnej polityki nie widać. Skutki, prędzej czy później, okażą się drama-tyczne.

W tej sytuacji można literaturze przypisać tylko jeden, najskromniejszy program. Powinna mianowicie przeżyć, przetrwać, doczekać pomyslniejszej po-ry. Niestety — nie bardzo wiadomo jak.

Nadine Gordimer - Nobel 1991

Tegoroczną literacką nagrodę Nobla otrzymała południowoafrykańska autorka, pisząca w języku angielskim, Nadine Gordimer. Opublikowała dwadzieścia książek, z których większość to powieści i opowiadania dotyczące życia i problemów Afryki Południowej, szczególnie zaś apartheidu, poddawane przez pisarkę ostrej i przenikliwej krytyce. Konflikty rasowe i związana z nimi atmosfera walki i napięcie pomiędzy 25-milionową upośledzoną społecznie i politycznie populacją tego kraju, a panującą nad nią 5-milionową białą, uprzywilejowaną mniejszością, mającą do swej dyspozycji potężną armię i wielkie majątki — to tworzywo powieści laureatki, sprawiające, że książki jej mają żywą komponentę polityczną. Jednakże wątki polityczne, choć ostro zaznaczone, zawsze

powiązane są z fabułą oby-czajowo-psychologiczną. Ściśle osobiste problemy, ambicje, pragnienia, uczucia, współzależność, a nierzadko scierają się z wyzwaniem politycznie zaangażowanego bo-hatera. Nadine Gordimer należy do tej części białej inte-ligencji, która choć uprzywi-lejowana, stanęła w opozycji do polityki apartheidu i pod-jęła, z nim walkę.

W jednym z wywiadów Na-dine Gordimer powiedziała:

— *Poczuwam się do politycznej odpowiedzialności, ale nie dopuszczam do tego, aby polityka zdominowała moją twórczość. Fakt, że moje książki mają silny polityczny sens, wynika z właściwości życia w moim kraju.*

Tematem jej głośnej, wyda-nej przed rokiem powieści *My Son's Story* jest przeobrażenie się prostego, czar-noskórego nauczyciela w re-wolucyjnego przywódcę i ora-tora, mającego pewne cechy Nelsona Mandeli, a także Martina Luthera Kinga. Fabu-ła, podana jest w dość tradi-cyjnej, a nawet konwencjo-

nalnej formie przez anonimo-wego narratora, a częściowo przez syna bohatera. Romans bohatera z białą bojowniczką o prawa człowieka w RPA oddala go od rodziny, a zwła-szcza od syna, rozczarowane-go zdradą rodziny przez ojca.

— *Rzeczywistym tematem tej książki — powiedziała Nadine Gordimer w wywia-dzie — są problemy, jakie niesie z sobą miłość w szczegól-nym kontekście społecz-nym, kiedy miłość kraju jest nierozłącznie związana z in-nymi rodzajami miłości.*

W odpowiedzi na pytanie, dlaczego powieść tę napisała z punktu widzenia Murzyna, Nadine Gordimer odpowia-działa:

— *Wychowana byłem w białej enklawie, ale przez ca-łe życie miałam do czynienia z czarnymi, a oni ze mną. Oni mieliby też niewątpliwie prawo stworzyć taką postać, jaką ja jestem.*

Nadine Gordimer była wielokrotnie wymieniana w ubie-głych latach jako kandydatka do nagrody Nobla.



— *Nigdy nawet o tym nie myślałam — powtarzała dzisiejsza laureatka, zajęta oprócz swej twórczości aktywną dzia-łalnością z Afrykańskim Kongresie Narodowym, będą-cą nadto współzałożycielką Kongresu Pisarzy Południo-woafrykańskich, który ma na celu pomoc murzyńskim pisarzom w organizowaniu dla*

nich warsztatów twórczych, dostarczaniu książek i w pu-blikacji ich utworów.

Laureatka znana jest pol-skim czytelnikowi z wielu przekładów.

Tegoroczna nagroda Nobla wynosi ok. miliona dolarów.

(el)

UPADŁA FORMACJA

Michał Głowiński

(C.D. ZE STR. 1)

TADEUSZA KONWICKIEGO czy WISŁAWĘ SZYMBORSKĄ). Ale podobnie się działo także w pokoleniu starszym.

O motywach włączenia się w socrealizm napisano już wiele, nie postawiono wszakże pytania: jakie światło na masowe akcesy z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych rzucało to, co stało się niewiele lat później, a mianowicie odejścia od socrealizmu, porzucanie go, niekiedy spektakularne i równające się rozstaniu z komunizmem w ogólności?

Ilu artystów, którzy nie tylko otarli się o socrealizm, ale aktywnie, wręcz gorliwie, go współtworzyli, a niekiedy — jak JERZY ANDRZEJEWSKI — byli jego aberracyjnymi teoretykami, współtworzyło w Polsce kulturę niezależną, uprawiało wobec reżimu opór, działało w sposób, który w okresie rozpoczętym zjazdem w Szczecinie trudny był do przewidzenia? I tu ujawnia się jedna z niezwykłości socrealizmu (przynajmniej w Polsce): odejścia od niego w jakiejś mierze kazała się domyślać autentycznych, nie zaś — koniunkturalnych, motywów przystąpienia, wpisania się w grono jego współtwórców. Powstała sytuacja paradoksalna: zdobyta niezależność, wynikająca z porzucenia socrealizmu, chciałyby się powiedzieć szczerze odejścia, narażająca na konflikty, przykrości i niedogodności, każe poważnie patrzeć na przykry akt włączenia się w chór adeptów i zwolenników. Każde dostrzeganie w nim coś więcej niż przejaw koniunkturalizmu, ślepoty moralnej i intelektualnej, czy — czasem — zwykłej, niczym niekrepowanej głupoty. Do takiego ukierunkowania interpretacji tych wszystkich faktów skłania to, co się następnie w Polsce działo z literaturą komunistyczną.

Realizm socjalistyczny nie stanowi zjawiska odosobnionego i wydzielonego, należy do dziejów pewnej formacji, która istniała zanim on powstał i — następnie — egzystowała, czy raczej wegetowała, jeszcze przez dziesięciolecia po złożeniu go do grobu w połowie lat pięćdziesiątych.

Jest mianowicie składnikiem historii takiej formacji, którą można określić mianem literatury komunistycznej, czy może nawet więcej niż składnikiem, punktem kulminacyjnym, apogeum. I także o tej stronie sprawy wspominać nie należy. Historyk niewątpliwie potrafi wskazać antecedencje socrealizmu w piśmiennictwie związanym z ruchem komunistycznym, piśmiennictwie, w którym z wykreślenia. Ze względu jednak na problemy, jakie w tym szkicu podjąłem, bardziej interesuje mnie to, co się z literacką formacją komunistyczną działo po upadku socrealizmu. Zajmować mnie przy tym będzie nie tyle ta twórczość literacka, czy ta myśl literacka, która była wytworem rewizjonizmu; wiadomo niejako z góry, że on socrealizm odrzucał, skoro kwestionował stalinizm w różnych jego postaciach. Rzecz inna, że reprezentująca go twórczość była w pewien sposób z realizmem socjalistycznym związana, działała na wyznaczonym przezeń polu, odwracała jego scharak-

ty i znaki wartości; w konsekwencji bez odniesienia do niego jest trudno zrozumieć.

Literatura rewizjonistyczna jest już dzisiaj zjawiskiem historycznym, ważnym składnikiem dla okresu między rokiem 1956 a 1968, tak zresztą jak zjawiskiem od dawna wyłączone historycznym jest socrealizm. Dla dziejów jego upadku w Polsce doniosłe jest to, co się stało w okresie odwilży. Można już dzisiaj patrzeć na nią z dystansem, pozwalającym dojrzeć rozmaite naiwności, złudzenia, a także — fałszywe, właściwe tamtym czasom; nie trudno zauważyć banalność i oczywistość tego, co wówczas zostało powiedziane. Trzeba jednak sprawiedliwie przyznać, że w zakresie literatury (czy sztuki w ogólności) stało się wówczas coś niezmiernie ważnego. Myślę o gwałtownej reakcji na socrealizm, która poprowadziła nie tylko do zdezwauowania jego wytworów i teorii, ale także do ośmieszenia go. Od połowy lat pięćdziesiątych socrealizmu w Polsce nie można już było traktować poważnie. Nikt, nawet najlepszy komunistyczny stupajka, nie mógł się już określić jako jego zwolennik. Nie mógł, choć bynajmniej nie miał zamiaru rozstać się z takimi podstawowymi dla socrealizmu ideami, jak kierownicza rola partii w życiu kulturalnym, jak usługowa pozycja literatury wobec jej potrzeb („literatura pomaga partii”) i nadal miałby ochotę postuluwać powstawanie budujących opowieści o wzorowych sekretarzach i dzielnych przodownikach pracy.

Socrealizm, ośmieszony w opinii społecznej, wszedł w sferę niemożliwości.

I ten sukces lat odwilży należy odnotować z najwyższą uwagą i szacunkiem. Tym bardziej, że miał on dalekosiężne konsekwencje. Jest bowiem faktem znaczącym, że mimo takich czy innych zwrotów, ewolucji i meandrów swojej polityki kulturalnej, komuniści nigdy już jawnie nie wystąpili z postulatami powrotu do realizmu socjalistycznego. Można by powiedzieć, że w czasie odwilży został on w Polsce na zawsze spalony. Zapobiegano jego otwartym krytykom, chroniła go przez lata cenzura, nie przeczy to jednak faktowi, że przestał być zawołaniem programowym. Szczególnie warto to podkreślić, gdy porówna się tę sytuację z tym, co się działo w innych krajach obozu, w których w większości długo jeszcze stanowiącym obowiązkową (w Związku Sowieckim jej jawna krytyka stała się możliwa bodaj dopiero w okresie pieriestrojki).

To prawda, usiłowano i w latach sześćdziesiątych i w latach siedemdziesiątych wprowadzić socrealizm tylnymi drzwiami; było to prawdopodobnie nieuchronne następstwo ciągłego dążenia komunistów, by podporządkować sobie te zwłaszcza dziedziny twórczości, które odznaczają się szerokim społecznym adresem. Mówiono przeto o kulturze socjalistycznej, tworzone program literatury o pracy, lansowano w różnych postaciach tzw. mały realizm, pozbawiony szerszych perspektyw, ograniczający się do opisu codzienności (oczywiście odpowiednio interpretowanej). Były to już wszakże tylko marne namiastki, wyzbyte rozmachu, który początkowo łączył się z realizmem socjalistycznym. Te próby wskrzeszenia kończyły się fiaskiem także dlatego, że nie istniała już egzekutywa, jaką dysponował socrealizm, niewielu było też chętnych, którzy chcieliby się w te kampanie angażować, czyniły to w istocie osoby z marginesów życia literackiego, mało znane, nie dysponujące jakimkolwiek autorytetem, często półanonimowe. O tych akcjach czy programach trzeba pamiętać, należy one do historii literatury

oficjalnej w PRL, nie można jednak ich traktować jako zjawisk paralelnych wobec socrealizmu. Z jednej strony bowiem stał się on — przypomnijmy — czymś w rodzaju całkowitej niemożliwości, z drugiej zaś — rajem utraconym komunistycznej polityki kulturalnej, rajem, w którym partia robić mogła wszystko, co chciała, artyści zaś byli posłuszni i wykonywali jej dyrektywy, jeśli pragnęli publicznie istnieć. I ten raj postradał jego beneficjenci.

Nie zamierzam tutaj pisać dziejów komunistycznej formacji literackiej w PRL, chciałbym jednak zwrócić uwagę na pewne elementy, jakie się na nią składają. To prawda, nie zawsze wiążą się one bezpośrednio z socrealizmem, rzucają nań jednak światło. Socrealizm, to przejaw maksymalnej, nie uwzględniającej żadnych ograniczeń ideologizacji sztuki.

Nic przeto dziwnego, że utracił on rację bytu wówczas, gdy komunizm nazywał się socjalizmem realnym i podlegał radykalnej kuracji odideologizowania. Kryterium ideologiczne, przynajmniej w tej postaci, w jakiej występowało w modelowym socrealizmie pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, przestało działać. Teoretycy socrealizmu powiadali: masz pisać tak i tylko tak, ten sposób pisania jest jedynie słuszny, tylko on krojony jest na miarę naszych czasów, wyłącznie postępowy i zgodny z biegiem Historii (pisane z majuskuły). Partyjni specje od polityki kulturalnej z następnymi dziesięcioleci PRL byli z pewnością mniej dogmatyczni — i głosili coś takiego: możesz pisać, jak ci się podoba, byłeś był naszym człowiekiem, a więc nam służył, pomagał w naszych akcjach, włączył się w zwalczanie naszych wrogów. Zmiana kryterium dogmatycznego na pragmatyczne miała ważne konsekwencje, choć gdy się patrzy z pewnego punktu widzenia nie sposób nie zauważyć, że zasadniczych nowości nie wniosła, skoro i w jednym i w drugim przypadku literatura miała być pomagierem komunistycznej władzy. I rolę takiego pomocnika podjąć mógł każdy, jeśli tylko miał ochotę, nie musiał się już deklarować jako komunista, więcej, mógł nawet zapewnić swoich czytelników, że jest człowiekiem pobożnym i patriotą w dobrym i znacym starym stylu. Wzorcowym przykładem jest tu życie i dzieło WOJCIECHA ŻUKROWSKIEGO, sługi reżimu, a więc pisarza komunistycznego niezależnie od takich czy innych ideologicznych uwikłań. Żukrowski zresztą i w socrealizm przyłączył się włączył, spłodził parę książek niewiele odbiegających od ówczesnie zalecanych wzorów, był jednakże pisarzem z drugiej linii frontu, popularyzkiem gorliwie zabiegającym o to, by władza patrzyła na niego przychylnym okiem. Pisarzem modelowym, który awansował z linii drugiej na pierwszą, stał się później, w latach sześćdziesiątych. I nie przeszkodził temu fakt, że się określał jako człowiek pobożny i tradycjonalista. Doskonale odpowiadał kryterium usługowości, czemu dał dowód w pierwszych dniach stanu wojennego swym występowaniem w telewizji (przedstawił jego apologię).

Powtórzę: w Żukrowskim widzę wzorcową dla formacji komunistycznej postać z epoki, w której kryteria ideologiczne zastąpione zostały przez kryteria czystej usługowości.

Wyróżnikiem tej formacji jest przekonanie, że należy służyć władzy, bo tego wymaga rozsądek, poczucie rzeczywistości, respektowanie względów racjonalnych. Główną zasadą stał się przeto spotęgowany konformizm. Ale też był to — tak jak partia, której

miął służyć — konformizm nowego typu. U jego podstaw znajdowało się przekonanie, że realny socjalizm jest realny na wieki, że w istocie nie podlega jakimkolwiek ewolucjom, że o jego upadku przystoi myśleć tylko szaleńcowi. Kult władzy równał się kultowi siły, były to dwie niewiele się od siebie różniące strony tego samego zjawiska. W konsekwencji komunizm przestał być utopią (był nią jeszcze dla klasycznych socrealistów, wizją nowego świata, wymarzonego porządkiem społecznym, stał się posiadaczem siły, potęgą, z którą walka nie jest niczym więcej jak działaniem wyzbytym wszelkiego sensu, kłócącym się ze zdrowym rozsądkiem. Charakterystyczne, że ten właśnie wątek, który we względnie delikatnej postaci pojawił się już w latach siedemdziesiątych, szczególnie się wzmocnił w okresie stanu wojennego. Wszystko, co władzy, a więc siły, nie aprobowało, traktowane było jako przejaw irracjonalizmu, albo — w sformułowaniach ostrzejszych — politycznego zaciętwienia, które tak oślepia i zaślepia, że nie pozwala dostrzegać realiów. Kult siły stał się podstawowym wyróżnikiem komunistycznej formacji literackiej na tym etapie jej dialektycznego rozwoju. Miało to rozmaitego rodzaju konsekwencje. Bohaterem stawał się już nie fanatyk, wierzący w utopię i chcący wcielić ją w życie, ale osobnik rozporządzający narzędziami przemocy. Z uwielbieniem siły wiązało się policyjne widzenie historii (do karykaturalnej postaci doprowadzone już w okresie stalinowskim, a więc stawały się składnikami komunistycznej vision du monde). W utworach socrealistycznych spiskowano przeciw jednemu słusznemu ideom, w literaturze komunistycznej lat późniejszych depozytariusze jedynie słusznej idei raczej znikli, spiskowano więc przeciw temu, co stanowiło realność.

Z kultem siły oraz policyjnym widzeniem świata wiązało się jeszcze jeden element dla literackiej formacji komunistycznej w ostatniej fazie jej istnienia bardzo ważny, a mianowicie rezygnacja z moralnych samouwzniożeń, które w klasycznym socrealizmie odgrywały dużą rolę. Ich miejsce zajął swoisty nihilizm, głoszący, że nie istnieją żadne wartości — i to po stronie wszystkich uczestniczących w konflikcie. Ukształtowała się postawa, którą określiłem jako pan-świnizm.

Wyraża się ona choćby w tonie polemiki, jaką pisarze komunistyczni prowadzili w okresie stanu wojennego z jego przeciwnikami. Głosicie, że my świnie, proszę bardzo, niech będzie, czemu nie, możecie sobie mówić, co chcecie, ale wy — świnie dużo gorsze! A do tego jeszcze jesteście ślabi, bo nie macie tego, czym my dysponujemy. Nadałem tej postawie postać skrajnie uproszczoną, ale nie żywię z tego powodu wyrzutów sumienia, na nic innego — prostacka z natury — nie zasługiwała. To ona właśnie stała się myślową postawą paszkwilanckiej retoryki stanu wojennego — i to tak w utworach beletrystycznych (twórczość ROMANA BRATNEGO stanowi tu przykład idealny), jak w publicystyce.

Kult siły i jego pochodne określały charakter literackiej formacji komunistycznej i w jakiejś mierze zaważyły na jej losach. Jej reprezentanci nie zdali sobie sprawy, że istnieje coś takiego, co — parafrazując słynną formułę HAVLA — określić można jako słabość mocnych, Zabrakło im wyobraźni, by przewidzieć, że niekiedy siła staje się bezsilna i że — w konsekwencji — realny socjalizm nie jest aż tak realny jak mniemano. Wiara w siłę, inaczej niż wyznawanie choćby najgłupszej utopii, nie zapewnia możliwości ewoluowania, pogiębionego myślowo odejścia, przemiany, dopuszcza co najwyżej fascynację inną siłą. I dlatego losy wielu socrealistów, którzy porzucając stalinizm potrafili dojść do antykomunistycznej opozycji, potoczyły się inaczej niż losy pisarzy usługowych wobec reżimu, działających w czasach, w których PRL wraz z realnym socjalizmem przeżywała dni swoje ostatnie.

BŁĘDNE KOŁO

MAŁGORZATA RUDA

A co się stało z tą formacją od niezwykłego roku 1989? W zasadzie daje ona niewielkie jedynie oznaki życia, choć twierdzenie, że przestała istnieć, byłoby niewątpliwie przesadne.

Warto to usychanie podkreślić, mimo że przecież nie było żadnych przeciwności, by w rządzącym się demokratycznymi regulami, pluralistycznym społeczeństwie istniała literatura o orientacji komunistycznej. Niczego takiego jednak nie ma, czołowi pisarze reprezentujący tę formację i jej publicystyczni eksperci, zesłali na margines, zamilkli, czasem udają kogoś innego niż byli (i są). Nie musieliby tego robić. Niewielu by zapewne znalazło czytelników, ale ten i ów chętnie by się dowiedział, co też pisarze, którzy losy swoje związali z realnym socjalizmem, myślą o kraju, któremu udało się z niego wyrwać. Ale się nie dowiemy, ta formacja przestała być literacko czynna, choć tacy czy inni jej uczestnicy zajmują się tym lub owym. Czym? Piszą sensacyjne kawałki, wydają brukowe pisma, adresowane do najmniej wybrednej publiczności... Dwaj komunistyczni literaci, którzy jeszcze niedawno obnosili się ze swą lewicowością, redagują śmietnikowy tygodnik, ogłupiający czytelników idiotycznymi historyjkami (dawniej interesowała ich WANDA WASILEWSKA jako godny wzór ideowej pisarki, obecnie zajmują się sensacjami na temat jej amantów). Krytycy, którzy w poprzednim dziesięcioleciu podkreślali swą ideowość, zajęli się produkowaniem bryków. Przykładów, rzecz jasna, przytoczyć można więcej, te, które przywołałem, wystarczą.

Formacja komunistyczna przekształcała się w formację chałturniczną.

Ale czy rzeczywiście się przekształcała? A może taka była zawsze? Tylko że dawniej apanaże dawała usługowość, a teraz — robienie kultury masowej w jej najgorszych, najbardziej żalonych wersjach. To, co się z tą formacją obecnie stało, pozwala zinterretować jej przeszłość. Rynek? A może w tym przypadku to nie nowego — i w PRL przejawem „działalności rynkowych” było pisanie propagandowych, paszkwilanckich powieści! Kultura komunistyczna jako wielka nomenklaturowa chałtura!

Sierpień 1991 r.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

¹⁾ A. MICHNIK, *Z dziejów honoru w Polsce*, Warszawa 1985.

²⁾ J. TRZNADEL, *Hańba domowa*, Warszawa 1986.

³⁾ Informację tę czerpię z książki: M. HANUSZEWSKA, B. SCHAEFFER, *Almanach polskich kompozytorów współczesnych*, wydanie nowe Kraków 1982, s. 227.

⁴⁾ P. KRAKOWSKI, *Z pracowni Marii Jaremińskiej*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr. 29 (2193).

⁵⁾ Z faktem tym wiąże się interesujące zjawisko, które nigdy już potem w Polsce Ludowej nie miało się powtórzyć. Estetyzm, zwłaszcza w swej postaci awangardowej, ale nie tylko w niej, stał się ważnym czynnikiem nonkonformizmu. Wierność własnym założeniom wykluczała kolaborację w czasach, w których władze komunistyczne ustalały obowiązujące przepisy także w życiu artystycznym, miała więc sens zarówno moralny, jak i polityczny. Estetyzm utracił tę właściwość w czasach, w których one wycofały się z tak restrukturyzującej polityki kulturalnej. Biografie ARTURA SANDAUERA, a w jakiejś mierze i JULIANA PRZYBOSIA, to przykre przykłady tego procesu.

⁶⁾ Szerzej o tym piszę w artykule *Notatki o kwadraturze koła*, drukowanym dwukrotnie w miesięczniku „Kultura Niezależna”, po raz pierwszy w numerze 30—31 z r. 1987 pod pseudonimem J. M. TOMIR, po raz drugi — już pod własnym nazwiskiem — w numerze 63 z roku 1990.

Ostatniej premierze w Piwnicy „Przy Sławkowskiej 14”, monodramu Romany Próchnickiej *Nadzieja* znaczący nadzieja, który powstał na podstawie wspomnień Nadzieży Mandelsztam, najrozsądniej i najwygodniej byłoby nie pisać, uzasadniając milczenie litością dla teatru polskiego nękanego finansowymi burzami, złą wolą i bezmyślnością urzędników od kultury. Można by także uznać, że realizatorów tego przedsięwzięcia broni szlachetność intencji i trudność zadania. Zagrać *Nadzieję* Mandelsztam, opowiedzieć o ostatnich latach życia Osipa Mandelsztama tak, aby opowiadanie ogarnęło dramat „naszego wieku”, to istotnie zadanie trudne i ambitne ponad przeciętne siły i środki teatru, który rzadko i niechętnie mierzy się z autentycznym, woląc poezję wielkich i średnich metafor.

Ze spektaklu zapamiętałem tylko wnętrze — ciasne, duszne, z porzuconymi książkami, pudami: wnętrzem, wnętrzem-klatką, wnętrzem-wieżieniem, z ubogim stołem, zle oświetlone, zakurzone, zatłoczone, atmosferę zaszczucia i ucieczki, która wypełniła życie bohaterki tak zupełnie, że nie już w nim poza ucieczką nie pozostało do przeżycia. Wśród tych autentycznych, z namysłem nagromadzonych przedmiotów zaskakuje przychepione do murów piwnicy małe okienko. „Na niby”. I wobec tej atrapy, świadka wolności i uwięzienia rozgrywa Elżbieta Karkoszka dramat *Nadzieja*. Ow dramat — zamknięty w przestrzeni niejasnej, ni to prawdziwej, ni to umownej, ni to na scenie, ni w rzeczywistości wnętrzu — uzewnętrznia się w nerwowym i bezradnym dreptaniu aktorki wokół stołu, w „lirycznym” podchodzeniu do owych umownych ram okiennych, w wyjmowaniu i wkładaniu kartek rękopisów Mandelsztama. Jest jeszcze jakaś latarka, którą *Nadzieja*-aktorka oświetla, którą bada miejsce kaźni, jest i marynarka Mandelsztama. Karkoszka-*Nadzieja* tasięczy ją ze sobą wokół stołu, znacząc krag wędrowki-wygnania, żoninej troski, by w finale pozostać z ową marynarką symbolem tkliwości, bezradnie i niepotrzebnie składając ją tak, jakby się żegnała z nieosiągalnym już, straconym człowiekiem, jakby w ten sposób, przygotowując paczkę do więzienia w istocie sprawowała wobec zmarłego ostatnią usługę. *Nadzieja* drepając wśród mebli i sznurkami powiązanych książek wkłada i zdejmując jakieś okrycia, kostiumy pielgrzyma, jakbyśmy bez tych życiowych czynności nie byli w stanie odgadnąć i zrozumieć trudu tych lat zesłania, pojedynku ze śmiercią i ze szpicelami stalinowskiego reżimu. Karkoszka-*Nadzieja* wszystko ma na sobie lub koło siebie. Wszystko to znaczy marynarkę męża, jego rękopisy; nieustannie gromadzi wokół siebie rzeczy, jakby się bała, że nie jest dość przekonująca, dramatyczna i prawdziwa. Ukrywane „w życiu” rękopisy „na scenie” nieustannie tkwią w rękach aktorki, zastępują partnera naiwnie i nieprawdziwie. Jak marynarka, jak okno. Do okna mówić będzie aktorka wiersze. Patetycznie i dramatycznie. Do okna lub, co gorzej,

do płonących „w ikonie” świec, lub do wtóru sobie samej z przeszłością (co przełożone na język techniki teatralnej, oznacza dialog z sobą samą nagrań na taśmę), jakby tak tylko można było prowadzić na scenie monolog wewnętrzny, rozmawiać ze swoim innym „ja”. Teatralnie. I pomysłowo. *Nadzieja* Próchnickiej rozpoczyna opowieść od naiwnych rozważań na temat związku swojego imienia z czasem, w którym przyszło jej żyć, z czasem wyzutym z nadziei. Karkoszka mówi ten tekst tonem dziecinno-zacępnym, jątrzącej pretensji, którego właściwie nie zmienia już do końca monodramu. Siwa pani jest naiwną dziewczyną po kobiecemu wyrzekającą na złe czasy, z którymi przyszło jej się zmierzyć. Pokrzykuje, klęci się z przeciwnikami, nie może zrozumieć. Jest w tym jej monologu-dialogu z przedmiotami, ludźmi i historią jakaś mała, zajadła nastawczość. Niespodziewanie i chyba niezbyt świadomie aktorka gra udreżoną, ukrzyżowaną i bezradną mieszczkę, uosobienie przeciętności, zdobywającą się na wzniosłe tony recytacyjno-modlitewne, wówczas jedynie, gdy mówi wiersze Mandelsztama. Jej gniew jest swarliwością, wynika z naiwnego zdziwienia. Prawdziwe jest tylko wciąż pogłębiające się zmęczenie i bezradność. Wszystkie refleksje są tak naprawdę emocjami. Raz tylko aktorka przekonała mnie. Kiedy opowiadając o wiadomości o śmierci męża, wyraźnie kazała *Nadzieję* odczuć ulgę. Oto koniec męki, koniec drogi. Można odpuścić. I wówczas zdałam sobie sprawę, że klęska aktorki i reżyserki, klęska tego spektaklu wynika nie z pomyłki repertuarowej, a najwyczerpięcej z nieprzemyślenia konwencji, i ze zlekceważenia dystansu czasowego.

Decyzja o udratyzowaniu wspomnień *Nadzieży* Mandelsztam była oczywiście decyzją kontrowersyjną, ale tylko w takim stopniu, w jakim dyskusyjne jest w ogóle przeniesienie na scenę literatury niedramatycznej; tekstu znakomitego w lekturze, którego spotkanie z odbiorcą w innych warunkach, ten tekst kalectwo. To, co dramatyczne, nie zawsze bowiem jest sceniczne i nie zawsze da się przełożyć na estetykę teatru. Jeremiady, iż oto karmi się widownię sprawami głęboko jej obcymi, kupczy autentycznym dramatem i żeruje na ofiarach politycznego mordu, są niesprawiedliwe. Po pierwsze dlatego, że osób znających poezję Mandelsztama i *Nadzieję* w *beznadziejności* nie jest tak dużo. Od czasu, kiedy czytaliśmy wydane w ABC wspomnienia Mandelsztamowej, minęło przeszło 10 lat, a książki drugiego obiegu docierały jednak nie do aż tak szerokiego kręgu odbiorców, byśmy mieli prawo sądzić, iż teatr posuwa się tu do politycznego szantażu, że wybiera tekst cynicznie, aby dokonać spóźnionej indoktrynacji politycznej. Nie sądzę także, aby przemyślenie tego, co wniósł komunistyczny terror i komunistyczne kłamstwo w nasz wiek, było już tak powszechne i głębokie, abyśmy mogli poświęcić się inscenizowaniu wodewilów i misteriw, gardzących tematem politycznym. Wystarczy przeczytać pierwszą lepszą ga-

zete, wysłuchać pierwszego lepszego, nadętego przemówienia kandydata na posła. Nie sądzę także, aby teatr mógł tak naprawdę i zupełnie odejść od tematu politycznego, tylko i wyłącznie dlatego, że widownia ma go dość i rzyga polityką. Trudność polega na tym, aby temat polityczny uczynić tematem uniwersalnym. Opowieść *Nadzieży* Mandelsztam zmusza do odcyfrowania ciemnego i straszno-sensu życia i mrocznej natury wieku totalitaryzmu. Autorka pyta: „Dlaczego OM posłusznie poszedł za żołnierzami, a nie rzucił się na nich? Co mieliśmy do stracenia? (...) Czego mieliśmy się bać skoro wiadomo było, że koniec może być tylko jeden? Nie, to nie był strach, lecz zupełnie inne uczucie. Była to pętająca siła i wola świadomości własnej bezsilności (...) Zmładzeni przez system, w którego tworzeniu tak czy owak współuczestniczyliśmy wszyscy, okazaliśmy się niezdolni nawet do biernego oporu. Nasza pokora podniecała oprawców i powstawało błędne koło. Jak teraz z niego wyjść?”

Niestety to pytanie nadające wspomnieniom wymiar świadectwa dotyczącego losów nie tylko indywidualnych, nie jest w spektaklu R. Próchnickiej słyszalne, bo też wcale nie starano się go postawić. *Nadzieja*-Karkoszka zmagając się z sentymentalnie krzykliwymi i symboliczno-realistycznymi chwytami inscenizacji opowiada tylko swój dramat. Wszystkie wysiłki aktorki i reżyserki zdają się skupiać wokół unocznienia dramatu tak jakby stawał się on tu i teraz, na naszych oczach. Wspomnienia pisała *Nadzieja* Mandelsztamowa mając 65 lat; i nie tylko przywoływała w nich zniechęconą przeszłość, ale także ją interpretowała, analizowała, wyjaśniała i rozumiała. Tego dystansu człowieka, który wraca w przeszłość nie po omacku, lecz ze świadomością teraźniejszości, brak spektaklowi. Skoncentrowany wokół cudów w życiu Mandelsztamów („cudu” wspólnego zesłania, „cudu” zawieszenia zagłady, ocalenia spuścizny) monodram Próchnickiej z owego dystansu nie wyciąga żadnych konsekwencji. Bohaterka nie rozumie świata, w którym żyje, dlatego recytuje wiersze. Sentymentalnie. Nie słysząc refleksji, słysząc tylko tkliwą opowieść o kobiecie, która więźniowi i zesłańcowi nie zdołała dostarczyć marynarki. Ani śladu rozważań o błędnym kole historii, choć stosowne teksty padają. Teatr interesuje anegdota.

Do klęski spektaklu przyczyniła się bezradność realizatorów porażonych koniecznością zmierzania się z konwencją realistyczną. Teatr nie wie, co zrobić z rzeczywistością, jak zagrać życie. Próbuje być realistyczny i symboliczny równocześnie; w efekcie powstaje naiwna ilustracja. Lecz to już zupełnie inne błędne koło.

Romana Próchnicka, „*Nadzieja* znaczący nadzieja”. Monodram na podstawie wspomnień *Nadzieży* Mandelsztam. Stary Teatr. Prapremiera, 21 IX 1991, w Piwnicy „Przy Sławkowskiej 14”. Reż. R. Próchnicka, scen. P. Vogler, muz. B. Długosz.

LEGNICKI KONKURS LITERACKI

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Legnicy i redakcja tygodnika „KONKRETY”

ogłaszają

kolejną edycję konkursu literackiego dla twórców — nieprofesjonalistów

Konkurs jest organizowany w dwóch kategoriach:

- poezji
- prozy

Na konkurs należy przelać zestaw pięciu wierszy lub utworów prozatorskich (do 15 stron) w trzech egzemplarzach znormalizowanego maszynopisu do 31 marca 1992

roku pod adresem: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna, ul. Piastowska 22, 59-220 Legnica z dopiskiem „konkurs literacki”.

Każda praca winna być opatrzona godłem oraz zawierac zaklejoną kopertę z tym samym godłem, imieniem, nazwiskiem i adresem autora. Prace nie mogą być publikowane nawet w fragmentach. Autorom najlepszych prac zostaną przyznane nagrody i wyróżnienia pieniężne.

Nagrodzone prace będą w całości lub we fragmentach drukowane w tygodniku „Konkrety” względnie w osobnym tomiku.

Podsumowanie konkursu i ogłoszenie wyników nastąpi w I dekadzie czerwca 1992 roku tj. w okresie obchodów Dni Legnicy.

Dekada Literacka II

Królowie wszystkiego wokół

Krzysztof Lisowski

Znalazłem się na późnych wrzesniowych wakacjach w S. koło Rabki. Postanowiłem zmienić urlopowy schemat lat poprzednich. Co prawda chłodne już noce i ranki, a gdy kładę się do wysokiego chłopskiego łóżka, temperatura w izbie nie przekracza czasem 8°C, ale nie narzekam. Coż za co?

W pracy pojawiły się właśnie koleżanki pełne twórczej inicjatywy, powakacyjnej werwy, trochę może tylko przygnębione powrotem do miejskich powinności. Gdy wrócę, sytuacja będzie unormowana, a może nawet zdobędę tę lekką przewagę człowieka wypoczętego, patrzącego na znajome, trudne sprawy nieco świeższym okiem (a swoją drogą, najwyższy czas pomyśleć o równouprawnieniu mężczyzn — czy któraś partia stająca do obecnych wyborów ma tę palącą kwestię w swoim programie?!).

Mieszkam w chacie z 1895 roku u znajomego malarza, emerytowanego, acz wciąż bardzo aktywnego, profesora Akademii. On maluje dookoła pejzaże i zajmuje się stolarstwem, ja łażę po polach i lasach, trochę gotuję, przynoszę w dużym kubku wodę ze studni, karmię koty i znamą kaczkę.

Właśnie wróciłem z wędrowki polami. W najwyższym miejscu mojej przechadzki przysiadłem na miedzy na papierosa, wszak, jak powiada tutejszy samotnik i wzięty harmonista: „Nogi są rade, gdy dupa usiednie”. Po prawej ręce z mgieł wynurza się Luboń, na wprost jaśnieje dach i żółta wieżyczka nowego kościoła w Jordanowie, po lewej — to na wiarę, bo widać ją co drugi dzień — za chmurami, skrywa się Babia Góra.

Po powrocie przeczytałem w gazecie zapowiedź wywiadu ze Stanisławem Barańczakiem — „Oceniamy świat, bo to jest naturalna konieczność i przywara ludzka...”. I po tych moich kilkunastu dniach tutejszych doświadczeniach, kiedy kotka pierwszy raz przyniosła mi w podzięce mysz, albo spod kupki liści w pobliżu ławki, na której czytam w południe, wynurzył się rudostny jeź, pomyślałem, że wciąż za dużo oceniamy, bardzo płytko, często odruchowo krzywdząc. A zbyt mało rozglądamy się dokoła, nie umie-

my słuchać i patrzeć „bezinteresownie”, akceptować czyjeś racje. Ileż to napatrzyłem się w pokrewnych redakcjach, telewizji, moim wydawnicztwie historii, burz w szklance wody, świętego oburzenia, licytacji na pryncypia, które chowa się zaraz do kieszeni.

Co rano myślę, że chętnie bym tu pozostał dłużej. Ale przecież rodzina, obowiązki, zarabianie pieniędzy... Więc od czasu do czasu przylapuję się jednak na wartościowaniu, na przykład gdy z pobliskiego obejścia dochodzą głosy znajomych gospodyń, matki i córki, które ganią dziecko, wyzywając je gęsto od „sk...synów”. Mimo wszystko ciągle mnie dziwi ta surowa samoocena tutejszych kobiet, które do mojego gospodarza i do mnie odnoszą się, na nasze szczęście, z uprzejmym dystansem, bo przecież to profesor i jego młodszy kolega. Przynoszą ser i jajka, jak bywało przed epoką wideo i snopowizjaków.

Profesor odnosi się do tych ludzi przyjaźnie, choć swoje wie o wszystkich. Z niechęcią czy może raczej z żalem mówi, że traktują świat jak jedno wielkie obejście — zabijają koty, dziwią się, że winniczki nie porzucają swoich domków, popadają w przygnębienie, gdy w niedzielę, dzień Boży, trzeba odpoczywać, a przypadkiem zabraknie wódki.

Obaj czytamy tę samą książkę — „Walden czyli życie w lesie”. I zgadzamy się z H. D. Thoreau, gdy pisze:

„Często widziałem, jak wracał z farmy poeta, który się nacieszył jej bogactwem, zrzedliwy zaś farmer sądził, że posiada tylko kilka dzikich jabłoni. Cóż! Długoletni właściciel nie zna swojego gospodarstwa, podczas gdy poeta zawarł je w rymach, odczytał całe jakby najpiękniejszym niewidzialnym piótem. Wręcz skonfiskował je, wydoł, zebrał z niego całą śmietankę i pozostawił farmerowi tylko odciągnięte mleko”.

Na krótko jesteście królami wszystkiego wokół, na razie czas nam odmierzać żółknące liście brzoź, jabłka spadające w wieczornej ulwie. Wyjechaliśmy w lecie, wrócimy jesienią.



HYDE PARK czytelników

Tym razem prezentujemy wiersz ELŻBIETY JANICKIEJ z Nowego Sącza — ładny, liryczny, mądry i pełny jesiennej zadumy.

NA MIEJSKIM CMENTARZU

Tak cieniście w ogrodzie ciszy...
Gaśnie lato...

Wrzesniowym nakazem sterowane liście
wypełniają przestrzeń światłocieni

i
przezeń myśli mieszczańskich
Wywieszki rodzinnych bohaterów żołnierskich
i innych D.O.M.-ów
wspólnym mianownikiem w różnojęzycznym brzmieniu
nazwisk

(na przykład: Jan Hans — Nadzorca Sądu)
na przestrzeni czasu dużej
lecz tak małej przestrzeni miejsca
zredukowały

ludzkich uprzedzeń substancję krucho
W ogrodzie lato jeszcze / i cisza / lecz / czasu tak mało

Camera

Obscura

W „Gazecie w Krakowie” z 5 października (dodatek do „Gazety Wyborczej”) znaleźliśmy wśród innych wiadomości aktualnych informacje, że Jerzy Jarzębski otrzymał tegoroczną nagrodę literacką im. Kazimierza Wyki. Informacja prawdziwa, tyle że pochodząca jeszcze sprzed wakacji. (hm)

Prof. dr Wacław Urban polemizując z prof. Januszem Tazbirem w liście do „Polityki” (nr 39) twierdzi, że w powieści „Taras Bulba” Gogola „głównymi wrogami Rusinów są Żydzi z dobrze znanych prof. Tazbirewi Nalewek”. Jeśli wziąć pod uwagę, że akcja „Tarasa Bulby” rozgrywa się na Ukrainie na przełomie XVI i XVII w. sformułowanie takie pod piórem historyka wygląda dość osobliwie. (hm)

Jerzy Waldorff („Polityka” nr 40) napisał, że Stanisław Lorentz zmusił władze do odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie, „za co pozbawiono go dyktacji Muzeum Narodowego”. Jak to? Decyzja państwowa o odbudowie zamku zapadła w r. 1971. Była jednym z pierwszych propagandowych pociągnięć ekipy Gierka i nikomu do głowy wówczas nie przychodziło, by za to Lorentza represjonować. Przestał być dyrektorem Muzeum Narodowego dopiero w okresie stanu wojennego, w r. 1982. Miał zresztą wówczas 83 lata. (hm)

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny Wydawca: Wydawnictwo „Gazeta Krakowska” Spółka z o.o. Adres: 31-072 Kraków, ul. Wielopole 1, IV piętro Redaguje zespół: Leszek Elektorowicz Krzysztof Lisowski (sekretarz), Jerzy Lohman, Włodzimierz Maciąg, Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska (redaktor odpowiedzialny) Teresa Walas, Marta Wyśa Współpracują: Danuta Abrahamowicz Stanisław Balbus, Wacław Iwaniuk (Toronto Kanada) Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Tadeusz Nyczek, Leszek Polon, Stanisław Rodziński, Marek Rostworowski, Jan Józef Szczepański, Wisława Szymborska, Lucyna Walas — redaktor techniczny.
Dyżur redakcji: poniedziałki, środy, godz. 13-14, tel. 22-09-85
Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skró-
tów.
ISSN 0887-4094

Witold Turdza odkrywa nie znane arcydzieła

Podróże, jak wiadomo kształcą, a niekiedy mogą przynieść niezwykle płon. Niedawno grupce turystów zwiedzających Ukrainę udało się odwiedzić Tulczyn, ze słynnym niegdyś parkiem, opisanym przez Stanisława Trembeckiego w „Sofiówce”. Pełen egzotycznych drzew, niezwykle budowl, posągów i sztucznych grot, park — dzisiaj jest w ruinie. Zapaleni turyści potrafią jednak wszędzie dotrzeć, m. in. do podziemnego korytarza, którym kiedyś wypływało się na staw. Przez słabo oświetlony, pozbawiony dziś wody kanał, niełatwo się przedrzeć. I oto podczas wędrowki ktoś, macając kamienie, natrafił na niewielki przedmiot. Nie, nie był to żaden skarb lecz... zwykły kajecik. Zabrano go, by później obejrzeć dokładnie i — co się okazało? Zeszyt zawierał jeden wiersz, zatytułowany Kawka i jagnię. Bajka, napisana żywo, znakomitym stylem, wskazuje, że jej autorem musi być świetny poeta. Kto może nim być?

Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa jest nim właśnie S. Trembecki. Ostatnie lata życia spędził w Tulczynie, z pewnością często odpoczywał w parku. A że był niezbyt pracowity, może kiedyś postanowił nie pisać więcej i wyrzucił zeszyt z napisanym już wierszem? W ten sposób bajka leżała w ukryciu wiele lat. Dzięki niezwykłemu doświadczeniu przypadkowemu, możemy przywrócić ją literaturze, co — wobec dość szczupłego dorobku poety — czynimy z niezwykłą radością.

KAWKA I JAGNIĘ

Owdzie, gdzie się murawa ściśle zniecająca,
Kędy kamień krynica kryształami potraça,
Białostope barany, nie czyniąc hałasu
Zażywały wczasu.

Aż tu zaraz paf i z góry,
Dziobem straszny i pazury
Orzeł śmiałym spada lotem
Ażeby też pokoszować jagnięcia.

Co widząc, zazdrością wzięta
Kawka, siłę mniemając mieć swoim przymiotem
Skrzydła, zdobywszy chciwa, rozczapierza
I wraz minę bierze sroga.
W synu owcy topiąc oczy
Skoczy,

Żeby dostać zwierza.
Jak się dziobem tłuc wzięta, targać nogą,
Jak pazurki zapuszczać, łajac mężale,
Tak coraz w kędzlorach wleźnia,
Ochoćnie mać po grzbiecie
I coraz się w pukle plecie.

Zbytne odcięciem gorąca
Coraz tupety zamęca.
Nakoniec marsowego niechać musi dzieła,
Słabiej poczęła.

„Alem mu też niemało — puszy się — naklena”
Wszelako lauru nie wzięna.

Jagnię, zdobne obfite w wierzety bicłone
Nie uznalo potrzebą wdawać się w obronę,
Stało spokojnie.

Za żart brało blachy tę ptaszą wojnę.
Wtem pasterz uchem doszedł rozruchu na łące;
Chyc do trzódki. Postrzeżga, co schryple skrzeczące
U kosmatego wisi jak harbejtł włosa.

„Dla żartu — rzecz — jagnię tak trefią niebiosą,
Lecz względu należnego nie chybiając onym,
Ja inszym kształtem jagnię myślę mieć trefionym”
Zatem kawkę z fryzury wytuszcza i skrzydła,
Ażeby nie odbiegło, obcina straszydła.

Udziaławszy podobną Ikarowi postać,
Działkom swym, że zażądały jej dostać,
Daruje miłym
By się bawiły.

Te ojca „cóż to — pytają — być może?”
„Choć powiada się być orzeł,
Z przyrodzenia — objaśnia — zda się kawką”.

Tak pośmiewiskiem i dzieci zabawką
Zostaje się, kto własnej chce dogadzać pysze,
Tę maksymę w pamięci kto skromny zapisze.