

Dekada Literacka

Kraków ■ 1 XII — 15 XII 1991 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 35 ■ Cena 2000 zł

● Jurkszus-Tomaszewska o literaturze emigracji ● Rozmowa z Marią Niemojowską
Barańczak o poezji Herricka ● Proza Łatawiec i Zarzyckiej ● Co czytają Niemcy?

SZTUKA KANTORA: jedność sprzeczności

Krzysztof Pleśniarowicz

Jolanta Brach-Czaina, pisząc o etosie nowej sztuki, zauważyła trafnie, że ta właśnie sztuka, nazywana „drugą awangardą”, prowadził do współistnienia syntonii (bliskości w obecności) i schizoidii (izolacji wewnętrznej). Obie formuły posłużyły by mogły do opisu Dzieła Tadeusza Kantora; wszak sam artysta podsuwał krytykom słynne już kontradycje typu iluzja — rzeczywistość, życie — śmierć, świadomość — przedmiot; sam też uzasadniał i komentował to niezapomniane piętno osobistego wyznania, ryzyka, ofiary...

Ale obydwu formułom Dzieła Kantora z łatwością się wymyka; trudno przecież (co udowodnia ostatnia wystawa w krakowskim Muzeum Narodowym) o artystyczny dorobek bardziej naznaczony indywidualną tożsamością jego twórcy, trudno o lepszy przykład osobistej, „samotniczej” wypowiedzi, która stałaby się aż tak wyraźnie częścią globalnej, zbiorowej świadomości, współczesnym, artystycznym mitem... Jak pisał Roger Planchon: „Kraś zjaw Tadeusza Kantora to kraś naszej przeszłości, nas — obywateli świata, i być może, że polskie staromodne obrazy to ironiczna zapowiedź naszej przyszłości...”

Tadeuszowi Kantorowi udało się w unikalny sposób rozwiązać dylemat polskości i uniwersalności własnej sztuki. Potrafił wykreować i narzucić światu ów „biedny pokój wyobraźni”, w którym strzępy osobistego życia, indywidualnej pamięci, nasycone zostały tradycją i historią własnego narodu, tradycją i historią polskiej sztuki, jako części doświadczenia europejskiego. W swej artystycznej podróży buntował się zawsze — przeciw zastanym konwencjom, przeciw instytucjom i autorytetom, przeciw sobie samemu... Nie tylko wyraził swój czas, ale także wywarł na nim własne piętno.

Fundamentem jego wyobraźni pozostało tak typowe dla naszej tradycji (niekoniecznie awangardowej) nierozstrzygnięcie, niedopełnienie, sfera „pomiędzy”, „na granicy”, „w pobliżu”... Dojmujące poczucie niegotowości, niedojrzałości, owo Gombrowiczowskie bezformie, Schulzowskie „dyfundowanie poza swoje granice”. Ale także osaczenie i zamknięcie —

w pułapce iluzji, która okazuje się stereotypem czy ciężącym wyobraźni symbolem, w przestrzeni spod parasola, w bandażowanych ambalazach, w pułapce Bio-Objektu, w Kliszy Pamięci... Jego „biedny pokój wyobraźni” był więzieniem dla umarłych, nie-możliwych wspomnień, pułapką dla Odyseja i Drogich Nieobecnych, ale i odgraniczoną sferą wolności artysty, azyłem stale zagrożonym przez „tę hołotę”, która w końcu burzy go i unicestwia w jednej ze scen ostatniego, nieukończonego spektaklu *Dziś są moje urodziny*.

Już dzieciństwo artysty, spędzone w mitologizowanym, „skierowanym ku wieczności” Wielopolu — usytuowało go na pograniczu dwóch kultur: „Po jednej stronie kościół, plebania i cmentarz, po drugiej — synagoga, ciśnie uliczki żydowskie i również cmentarz, nieco inny. Obie strony żyły w zgodnej symbiozie...”

Wspomnienie dzieciństwa — pomiędzy kościołem a synagogą — to jakby jeden ze scenariuszy uobecnianych w licznych nawrotach i powtórzeniach. Innym, równie fundamentalnym, było doświadczenie obu wojen światowych. Pierwsze z nich nazaczyło śmiercią przestrzeń wspomnianego rodzinnego Domu. Doświadczenie drugie zaowocowało odkryciem „realności najniższej rangi i obsesją burzenia fikcji, fałszującej prawdę iluzji, podejrzliwym wypróbowywaniem, „drażnieniem” znaku, alegorii, symbolu (także patriotyczno-wojennego frazesu), wreszcie — absolutyzacją idei wolności w sztuce i w życiu...

Postulat „realności”, której sztuka powinna sprostać, ma ten właśnie, podkreślany przez Kantora, rodowód historyczny: „Radikalizm osiągnięty w teatrze (czasu okupacji) wynikał z naszej postawy i z odziedziczenia niezwykle skoncentrowanej rzeczywistości w czasie wojny” — ta opinia powraca stale, wielokrotnie. Najpierw chodziło o opozycję iluzji zastanej sztuki i rzeczywistości bezwzględnej czasu dokonującej się historii, później (choćby w czasach socrealizmu, ale i rewolucji 1980 roku, gdy Wielopole trafiło do gdańskich ścian) było odwrotnie: realność artystycznego działania „wypróbowywała” iluzję gry historycznej —

Ale już w czasie okupacji radykalizm artysty miał dwa oblicza: uznanie abstrakcji i „dążenie do stworzenia dzieła absolutnie niezależnego od natury, której doskonałość została brutalnie zakwestionowana” (to Balladyna); a równocześnie czerpanie z otaczającej rzeczywistości, z

twórczości — mówił przy innej okazji — zawsze widąc tę sprzeczność między symbolizmem a sztuką abstrakcyjną. Symbolizm — to przede wszystkim wątki i tematy z tradycji narodowej — „pożyczane” od Wyspiańskiego, Małczewskiego, Wojtkiewicza — dręczące wizje krucjaty, za-



Fot. Bogdan Axmann

nadzieją, by „realne życie rozsadziło kształtujące się iluzyjne formy sceniczne i stało się z nimi w dramatycznym konflikcie” (w *Powrocie Odyseusza*).

„Uważam — mówił artysta — że istnienie sytuacji i postaw sprzecznych jest bardzo ważne dla dzieła sztuki. To moja opinia, moja własna. To motor sztuki, ale i konieczność. Inaczej nie można by tworzyć”. Musi więc konfliktowo współistnieć konstruktywista i destruktor, admirał iluzji i zwolennik „uaktywnienia” realności, wyznawca ideałów abstrakcji, zafascynowany symbolizmem. „W mojej

klęce kręgu, krzyżowanego narodu, snu o Sławie i Cynie... A obok, zawsze i niezmiennie, samotność i wyobcowanie artysty, obok którego przepływają obrazy i hasła z „Panteonu Narodowego”, tak często poddawane operacjom „obniżania rangi...” Tak, to te stereotypy, z którymi od dziecka nas oswajano” — mówił Kantor w rozmowie z Porębskim — „Chrystus, Kościół, religia, a równocześnie cały ukrzyżowany naród...” Kiedy indziej przywoływał Wawel Wyspiańskiego, „gdzie niepodzielnie panują duchy polskich królów” i „wielką operę narodową” z płóci Małczewskiego.

Hasłom „Świętej Awangardy” również dopisał artysta swoje korekty, zgodnie z weryfikacją przeprowadzoną przez historię (zwłaszcza doświadczenie czasu wojny). I tak przekroczenie progu mimetyczności, znakowości przez sztukę abstrakcyjną proponował zastąpić wprowadzeniem przedmiotu „pustego”, „najniższej rangi”, który daje przeczące „tamtej stronie”. Niezwykłości surrealistów może, jego zdaniem, dorównać manipulowanie składnikami rzeczywistości codziennej, banalnej, surowej, pozbawionym praktycznej racji istnienia. Wreszcie dla osiągnięcia efektu deziluzji i prawdy niepotrzebne są konstruktywistyczne „instalacje”; wystarczy odwołać się do przedmiotów i zjawisk granicznych, „na krawędzi pustki”, zaś prawdę sztuki ocalić w autentycznym cierpieniu samotnego artysty.

Tak chyba należy rozumieć rodowód Kantorowskiej kontradycji iluzji i rzeczywistości: fałsz każdej estetyki (także awangardowej) wobec nagiej brutalności życia, degradacja patriotycznego stereotypu w zderzeniu z „niedorastaniem do historii”... Obie wojny — i losy XX-wiecznej sztuki — określiły nowożytną Itakę Kantora. W jego wielowersyjnych pismach a także wywiadach — bardziej może nawet niż w dziełach plastycznych, czy teatralnych — widać ten obsesyjny powrót do „biednego pokoju”, który u źródeł był „prawdziwy”. Jak przestrzeń wielopolskiego dzieciństwa, jak podniszczone i „nasycone realnością” ściany pokoju w krakowskim mieszkaniu Pugetów, dokąd „naprawdę” miał wrócić Odyseusz w 1944 roku...

„Być może nigdy nie uda się i nie można realnego, mieszkalnego pokoju, pokoju, w którym żyjemy, uczynić częścią sfery imaginacyjnej, uczynić ten realny pokój sceną wypadków, sytuacji, przedmiotów, ludzi należących do imaginacji, życie pomieszać z iluzją, realność ze sztuką. Chyba zawsze iluzja, sztuka, będzie pozbawiać realność jej praktyczności, tzn. odrealniać. Czynić symboliczną!”

Ale w stosunku do symbolizmu Kantor jest raczej postmodernistą i dekonstrukcjonistą, dzieląc

(C.D. NA STR. 2)

NIEDOCENIONA LITERATURA EMIGRACJI

Jadwiga Jurkszus-Tomaszewska

JADWIGA JURKSZUS-TOMASZEWSKA jest eseistką i krytykiem literackim, współpracowniczką szeregu pism emigracyjnych, m.in. „Wiadomości”, „Kultury”, „Oficyny Poetów i Malarzy”. Mieszka w Toronto w Kanadzie.

Czekaliśmy wiele lat. Na dzień niewiadomy, gdy emigracyjny dorobek piśmienniczy będzie docierał do kraju. Gdy stanie się przedmiotem rzetelnych badań — nad Wisłą. Gdy kontynuowane będą prace takie jak *Literatura polska na obczyźnie*¹, *Bibliografia Zabielskiej*², *Szkice Danilewicz-Zielińskiej*³. Jak dotąd doczekaliśmy się *Leksykonu polskiej literatury emigracyjnej* Jana Zielińskiego⁴ i *Panoramy literatury na obczyźnie* Krzysztofa Dybciaka⁵.

Pisząc o piśmiennictwie emigracyjnym nie można pominąć elementów niewiedzy — częściowo tylko wzajemnej. Książki, pisma wydawane w kraju po roku 1945 były na emigracji dostępne, czytane, drukowane. I od roku 1962 nagradzane, głównie przez Fundację Alfreda Jurzykowskiego (na równi z emigracyjnymi) i Fundację im. Kościelskich, faworyzującą pisarzy krajowych na niekorzyść dobrych, a przecież... niedopieczonych twórców na emigracji. Złe w Polsce notowane „Wiadomości” nagrodę za 1977 rok przyznał Baranicki, w dwa lata później laureatem był Konwicki (...).

Z pojęciem emigracji łączyły się pewne mity — pomoc rodzinom przyczyniała się do sztucznego obrazu powołania. Nie znano sytuacji materialnej ludzi póra, choć myli się Dybciak pisząc, że w drugiej połowie lat czterdziestych pisarze i publicyści z trudem mogli się utrzymać — tak było co najmniej do połowy lat pięćdziesiątych. Były natomiast kompleksy — nieobecności, nie dzielonego losu, tęsknoty do czytelnika.

Z napływem nowej fali emigrantów lat osiemdziesiątych notowaliśmy zdziwienie przybyszów wobec spraw dla nas oczywistych, takich jak: praca fizyczna lub przypadkowe zawody, spychające pisanie na sobotni margines życia, kilkusetosobowa obsada pism tygodniowych (z „Wiadomościami” na czele), niskie nakłady książek, niesmak wobec sposobu wydawania drogą przedpłaty — a tak przecież ukazały się jeszcze we względnie „dobrych” latach poezje Wierzyńskiego, Lechonia, większość książek Janty.

Bez tych — zakulisowych niemal wiadomości — żadna praca nie oddaje prawdy o warunkach, w jakich powstawało piśmiennictwo na emigracji. Zarzysowanie — choćby na kilku stronach — tła, atmosfery byłoby dobrym wstępem do *Leksykonu* Zielińskiego, choć słownikowy charakter pracy w pewnym sensie usprawiedliwia ten brak.

☆

Dybciak charakteryzuje poszczególne środowiska — zbyteczne to przy krajach, gdzie Polacy znaleźli się w wyniku działań wojennych czy tylko przejściowo. „Najlepszy okres literatury polskiej miało w Brazylii na początku lat czterdziestych bieżącego wieku...”. Najlepszy w porównaniu z czym? W jakim sensie najlepszy? Poprzez krótki pobyt Lechonia, Wierzyńskiego, dłuższy Tuwima i kilku innych? W okresie powojennym mówić można o dwóch środowiskach europejskich (Paryż, Londyn) i do połowy lat siedemdziesiątych o Nowym Jorku.

We Francji sytuacja była i jest prosta. „Kultura”, Instytut Literacki — słowem Jerzy Giedroyc. W Londynie sprawa była zawsze bardziej złożona i Dybciak nie potrafił jej przedstawić. Grydzewski i „Wiadomości” niemal zignorowane — wychodziły, zostały zawieszane, potem — wznowione. Nic o redaktorze i piśmie skupiającym przez przeszło trzy dekady najlepsze pióra. To niestety echa czasu minionego — „Wiadomości” w Polsce Ludowej nie miały dobrej prasy. Za konserwatyzm, postawę niepodległościową, za wspomnienia z dwudziestolecia, za nie reżysowaną historię lat wojny i często kruchego pokoju. Nawet za naukowe swary historyków.

Czytelnik więcej się dowiaduje o powiązaniach Terleckiego z NIDem niż o jego zaangażowaniu we wszystkie sprawy związane z kulturą, o działalności pisarskiej, edytorskiej. Sakowski zaledwie wspomniany, podobnie Danilewiczowa. Pominięty Związek Pisarzy i „Pamiętnik Literacki”. Za to dłuższy i zbędny paragraf o zaściankowym charakterze polskiego życia w Londynie. To nie brak wiedzy, ale nieumiejętność selekcji i przedstawienia w skrócie ogromnego materiału.

Stany — jest trochę o Lechoni, Wierzyńskim, Wittlinie (Józefie), Miłoszu. A potem jednym tchem: Maurer, Frajlich, Mostwin, Chabrowski, Grynberg, Tyrmand. Nawet nie chronologicznie czy alfabetycznie. A przecież dzieli tych pisarzy rodzaj twórczości, tematyka — łączy tylko geografia rozległego kraju. Wzmianka o Jancie — nic o pisarzu, działalności kulturalnej i propagandowej, nie ma Jana Kowalika (Kalifornia), nieustraszonego zbieracza i bibliografa prasy polskiej na Zachodzie.

Wracając do Europy — inne tzw. środowiska. Niemcy to sprawa specjalna — RWE skupiło dziesiątki pisarzy emigracyjnych, zatrudnionych na stałe bądź występujących gościnnie.

Informowało kraj o literaturze emigracyjnej. Nie usprawiedliwia to dwu stron cytatu z Nowaka-Jeziorańskiego. Cemu wspomniano odczyty Bartoszewskiego, a głucho o propagowaniu literatury polskiej wśród Niemców przez Tadeusza Nowakowskiego?

Nie było literackiego środowiska w powojennych Włoszech ani w Hiszpanii czy Portugalii. Nie było go i w Kanadzie, choć w latach 1948—1990 mieszkało tu ze dwudziestu pisarzy (dziś znacznie mniej) rozproszonych od Pacyfiku do Atlantyku. Nowo przybyli rzekomo ożywili „kulturalne życie dawnego wychodźstwa zarobkowego”. To brzmi jak kontynuacja jeśli nie znak równania. A przecież pojęcie „kultura” nie było znane — istniały zręby organizacji społecznych i kościelnych. Obecność pisarzy widoczna była w prasie polonijnej; reszta to była namiastka dla siebie i powojennej inteligencji — odczyty, imprezy w Montrealu, Ottawie, Toronto, miastach w skali kanadyjskiej niedalekich.

A pisząc o środowiskach nie wolno zapominać, że co najmniej kilku wybitnych pisarzy tworzyło z dala od skupisk literackich i językowych polskich — Gombrowicz, Bobkowski, Stempowski, Herling-Grudziński, Łobodowski. Utwory ich wymagały klimatu, lektury, kontaktów osobistych, przemyśleń możliwych tylko z dala od Polski. Niektórzy, jak Vincenz, Lysek, częściowo Chciuk i Tomaszewski utrwalali literacko miniony świat, pisząc o najbliższych im rejonach kraju.

☆

Samo pojęcie „emigrant” potraktowane jest różnie przez obu autorów. Dybciak pozornie nawiązuje do wielkiej *Literatury polskiej na obczyźnie*, uwzględniając okres wojenny pisarzy, którzy wrócili do Polski. Ion, i Zieliński włączają Brzękowskiego (od 1928 r. mieszkał we Francji), Wata z pośmiertnym dokumentem epoki, utrwalonym na taśmie i opracowanym przez Miłosza; Mroźka, który w 1968 r. stwierdził w liście do BBC, że emigrantem nie jest; nie sądzę, by za emigranta uważał się Brandys i kilku innych. Byli „przebiegli emigranci”, byli powojenni uchodźcy z Polski. Linia podziału jest nieraz bardzo nieuchwytna, krucha. Łatwo przeciągnąć ją jak strunę. Byli przecież i emigranci wewnętrzni — Andrzejewski i inni, żyjący w kraju, wydawani przez Instytut Literacki w Paryżu. Można dojść do absurdu i zaliczyć Stefana Kisielewskiego do literatury krajowej, a... Tomasza Stalińskiego — do emigracyjnej.

Według Dybciaka — już w końcu lat sześćdziesiątych „słabnie energia twórcza najstarszego pokolenia — wymiera „plejada znakomitości” (słownie: cze- rech pisarzy). Przedwczesny pogrzeb literatury polskiej na obczyźnie. A

przecież w kraju też odchodziło pokolenie urodzone w ubiegłym wieku i na początku naszego. Dybciak powtarza się, gdy mówi o „stagnującym rytmie życia polskiego Londynu w osiemdziesiątych latach”. Zgoda — nie ma ucieczki od biologii. A przecież w 1991 roku żyją, tworzą i działają zaawansowani w latach Giedroyc, Czapski, Danilewicz-Zielińska, Miłosz, Terlecki, Iwaniuk, Jasieńczyk, Kozarynowa, Kosowska, Kowalewski. Nieco młodszy Herling-Grudziński, Nowakowski, Pankowski. Powieściopisarki — Kowalska, Mostwin, Romanowiczowa. Najmłodszy z „młodych” Odojewski i szereg „młodzieniaszków”, poetów urodzonych w latach dwudziestych, a nawet trzydziestych.

W obu opracowaniach nacisk na pisarzy, którzy opuścili Polskę w ostatnich kilkunastu latach i „ożywili twórczy nurt emigracyjny”. Z dziesięć (tych samych) nazwisk na dwóch kontynentach. U Zielińskiego — kilka biografów i dane bibliograficzne, na końcu książki dziesięć placówek wydawniczych dość dziwnie wybranych — stare z nowym pół na pół. Pominięte zasłużone: Libella, Veritas, Gry. Róż i szereg innych. Dowiadujemy się przy tym dziwnych rzeczy: *Szkice pórkiem* wydała „Kontra”, a *Na nieludzkiej ziemi* — „Editions Spotkania”. Tak niedawny czas, źródła dostępne, a już „zagubił się” pierwszy wydawca — Instytut Literacki. Za wcześniej na ocenę i porównania „starej” i „nowej” fali; przeszłości bliskiej kresu i czasu teraźniejszego — otwartego.

Obaj autorzy nieraz przemilczają to co istotne, mimowolnie tworząc bezpodstawne legendy. Nie brakło na emigracji wybitnych publicystów, jak Adam Pragier, Aleksander Bergman, Paweł Zaremba, sowietolog Ryszard Wraga. Dybciak wzmiankuje dwóch z nich — tak jak wspomina publicystykę... Chciuka i Iwaniuka, Zieliński — Hemara i Piaseckiego. Krzywdzące dla pisarzy w innych działach piśmiennictwa wybitnych, niesprawiedliwe wobec publicystyki bardzo bogatej na uchodźstwie.

Często zatracona jest waga prac U Dybciaka „autobiograficzne dokumenty” sąsiadują z analizami „komunizmu i stosunków polsko-sowieckich”, a Wat ze Świaniewiczem. Chciuk obok Kukiela, gdy mowa o państwie federalnym. Natomiast powieści Chciuka o środowisku emigracyjnym w Australii zaledwie wzmiankowane, za to o samorodku Czarnyszewiczu jest jedna strona. Twórczość Zofii Romanowiczowej (i Tadeusza Nowakowskiego, i Janusza Jasieńczyka) według Dybciaka związana jest z walką z hitleryzmem. I to jest wszystko, czego dowie się młodzi czytelnik o najbardziej oryginalnej, europejskiej powieściopisar-

(CD. NA STR. 6)

Co nowego w prasie?

W 10. numerze LITERATURY o obecnym stanie krytyki literackiej dyskutują jej krytycy: Zbigniew Bienkowski, Tomasz Burek, Michał Głowiński, Krzysztof Karasek i Andrzej Werner. Dyskusję — wielowątkową, a nawet dość chaotyczną — zdominowały dwie sprawy: pierwsza to nieobecność (od śmierci Sandaury) pamfletu, mimo szeregu zjawisk w życiu artystycznym, które jak np. uzurpacja ezoteryczna Miłoszowe-

go racjonalizmu, egotyczny hedonizm Gombrowicza, Kantorowski śmietnik ekspresji aż proszą się o pamflet (Zb. Bienkowski). Jeszcze bardziej pasjonował rozmówców problem młodych, skupiających się wokół „brulionu” i „Tygodnika Literackiego”. Entuzjazm wobec tych zespołów demonstrował Zb. Bienkowski: Zachwycony jestem, dosłownie zachwycony „brulionem” i „Tygodnikiem Literackim” odkąd rozstał się z ekipą „Po-

topu”. Nareszcie młodzi są u siebie i robią co chcą (...). „Tygodnik Literacki” (...) niczego nie szanuje. Niczego i nikogo. To jest nawet podniecające (...). Wspaniałe to ich poczucie absolutnej niezależności. Pozostali dyskutanci wyrażali na ten temat opinie bardziej sceptyczne: Stokroć ważniejsza niż sam „brulion” jest jego otoczek, społeczne zjawisko masowe, mentalność i obyczaje, do których czasopismo to (...) zdaje się upodabniać. Czyż nie jest bowiem homologiczne z żywiołowo uprawianą pisaną na murach? Współczesnych muralistów i brulionowców upodabnia istotnie nieodpowiedzialność za słowo zbrukane, etycznie nieodpowiedzialne, w odczuciu społecznym i metafizycznym rozumieniu — nieczyste (Tomasz Burek).

W nader aktualną problematykę wzajemnych stosunków krajów Europy Środkowej krakowska ARKA (nr 4.) włączyła się wywiadem An-

drzeja Nowaka z wybitnym historykiem z Uniwersytetu Yale prof. Piotrem Wandyczem, zatytułowanym „Czy Polacy są małym narodem?”. Profesor patrzy z umiarkowanym optymizmem na przyszłość współistnienia Polski z jej wschodnimi sąsiadami: Z pewnością możliwości konfliktu nie są tu jeszcze wyeliminowane w takim stopniu jak na zachodzie Europy. Prawdopodobieństwo starcia zbrojnego jest jednak raczej małe. (...) Punktem zapalnym wydają się dziś nie spory graniczne, ale kwestie mniejszości narodowych (...) Polska, mając 2 procent mniejszości narodowych mogłaby sobie pozwolić na najbardziej liberalne traktowanie Niemców, Litwinów, Białorusinów czy Ukraińców...

Odpowiadając na tytułowe pytanie, prof. Wandycz mówi: Polska jest średnim państwem — tzn. takim, które nie może aspirować do kształtowania losów całej Europy (...).

ale które w swoim regionie — w środkowo-wschodniej części kontynentu — może jednak odgrywać dużą rolę. Tu wskazuje olbrzymie znaczenie ma zawsze sytuacja wewnętrzna kraju. Rozważając możliwości polityki zagranicznej Polski trzeba stale dodawać to jedno zastrzeżenie: „zakładając, że kraj będzie się dobrze rozwijał gospodarczo, zachowa wewnętrzną stabilność polityczną, będzie atrakcyjnym, budzącym zaufanie partnerem”. W przeciwnym wypadku najlepsza nawet polityka zewnętrzna, najlepszy minister spraw zagranicznych niewiele pomoże. Czechostowacja potrafiła sobie stworzyć w okresie międzywojennym markę kraju ustabilizowanego, dobrze funkcjonującego wewnątrz (...). I to ciągle jeszcze „gra” na jej korzyść. Polska musi sobie dopiero na taką markę zapracować.

J. L.

Prawda jest najważniejszą sprawą w życiu

z MARIĄ NIEMOJOWSKĄ rozmawia Teresa Walas

MARIA NIEMOJOWSKA, żona niedawno zmarłego poety i tłumacza, Jerzego Niemojowskiego, autorka *Zapisów zmierzchu* (Czytelnik, 1976), książki o symbolistach angielskich oraz *Pochwały utopii* — tomu esejów historyczno-literackich, których bohaterami są m. in.: Thomas More, sir Philip Sidney, Samuel Johnson, lord Halifax.

TERESA WALAS: Ile miała Pani lat, gdy opuściła Pani Polskę?

MARIA NIEMOJOWSKA: No, to trzeba policzyć. Urodziłam się w roku 1928, a wyjechałam po powstaniu warszawskim, w '44.

T.W.: A wcześniej?

M.N.: Wcześniej było krótkie dzieciństwo. Chęć jednak powiedzieć, że należę do ludzi, którzy czytając czyjaś autobiografię lub monografię o kimś zwykle opuszczają pierwsze rozdziały traktujące o dzieciństwie, chociaż dość dokładnie znam twierdzenia Freuda. Zaczynamy więc od wybuchu wojny, bo wojna w mniejszym lub większym stopniu zmienia bieg życia wszystkich. Wojna przyniosła grozę: wydziedziczenia, wywózki, głód, strach, niepewność. Ale dla dziecka wojna — jak wszystko, co nowe i nieznane — jest przygodą. Kończy dzieciństwo, przynosi zmiany, nieoczekiwane. Ten element zabawy istnieje w czasie wojny oczywiście głównie, jeżeli nie wyłącznie, dla dzieci i ludzi bardzo młodych. Nie mają skali porównawczej ani wyobraźni, czyli świadomości niebezpieczeństwa. I myślę, że wielu starych kombatantów, wspominających dziś wojnę pamięta ją źle, ponieważ nie umie nazwać tej kombinacji ciekawości, podniecenia, oczekiwania i strachu, składających się wówczas na ich stan emocjonalny (typowy zresztą dla tego wieku), czyli de facto wspominają raczej młodość, sądząc, że wspominają wojnę. Pamiętają, że byli nieskazitelnie odważni, co jest przeważnie prawdą, gdyż młodość nie wierzy we własną śmiertelność. Widziałam to w czasie powstania. Ponieważ byłam wówczas bardzo młoda i bardzo bohaterka, więc bardzo mnie raziło, a nawet oburzało tchórzostwo tych, których uważałam za starych, a którzy byli tylko dorośli. Przed powstaniem byłam w Niemczech, uciekałam z Niemiec...

T.W.: Jak to „uciekłam”?

M.N.: W pewnych okolicznościach uciec nie jest trudno. A ponieważ byłam bardzo młoda, bardzo chuda, bardzo żółta, przemknęłam się przez Niemcy na zasadzie dziecka. I muszę tu dodać, że udało mi się to dzięki niemieckiej pomocy; że trafiłam na ludzi, którzy pozwolili mi przeżyć. Jest to pokolenie cudownie i przez przypadek ocalonych. Po ucieczce z Niemiec znalazłam się w Warszawie i trafiłam do zakonspirowanego gimnazjum augsburskoreformowanego, bardzo zresztą ciekawego, bo całe ciało nauczycielskie było protestanckie. Dyrektorką tego gimnazjum była pani Bursche, córka biskupa, który został gdzieś tam osadzony w obozie koncentracyjnym. To były rodziny rozdarte, niemieckie rodziny antyhitlerowskie, w bardzo trudnej umieszczone sytuacji. Bardzo mężne. Płaciły wysoką cenę, żyły w stałym zagrożeniu. To było bardzo interesujące środowisko. Te różne Hildegardy i Gertrudy, wśród których się poruszałam. Miały bardzo wiele w sobie szlachetności, wiele męstwa. Tak, to była bardzo heroiczna część społeczeństwa. Zasadniczo bardzo zamożne, mieszczańskie rodziny. Ciekawa to była szkoła...

T.W.: A potem, po powstaniu?

M.N.: Potem znalazłam się w obozie. Najpierw był to obóz w Bergen-Belsen, ale nie połączony z obozem koncentracyjnym. Potem przewieziono nas do obozu, który się chyba nazywał Oberlangen. Odbili nas Polacy. Pierwsza Dywizja Pancerna. To było niezwykle interesujące, a nawet zabawne

znaleźć się w centrum takiego chaosu, tam w Niemczech. Pełno ludzi. Cała Europa była tam zegnana przez Niemców. Wszyscy wędrowali, nikt nie wiedział dokąd. Niektórzy robili nawet interesy.

T.W.: Jak się tam wtedy żyło?

M.N.: Beztrosko, proszę pani. Myśmy byli młodzi, młodość jest wesoła w każdej sytuacji. Należałam do grupy, która została dołączona do Pierwszej Dywizji, do szwadronu sztabowego. Ten okres burzliwy i bujny nie znalazł właściwie swego historyka, tak jak nie znalazła go naprawdę emigracja. Emigracja nie znalazła z dwóch względów: po pierwsze uwikłała się w taką sieć fikcji i zmyślenia, że nikt nie śmie tego tknąć; po drugie, traktowała się jako emigrację przejściową, to znaczy swoją sytuację traktowała jako przejściową. Jeżeli mówię „emigracja” — to mam na myśli tę niewielką grupę, która czynnie działała politycznie, a nie całą masę emigracyjną, która układała sobie życie na rozmaite sposoby i na różne sposoby rozwiązywała narodowe, a nawet religijne problemy. Olbrzymia większość emigracji w minimalnym stopniu uczestniczyła w politycznych poczynaniach swych domniemyanych przywódców, nieco drwiąco nazywanych „niezłomnymi”. I ci właśnie, żeby było śmieszniej, rzeczywiście sądzili, że powrócą do tego samego ogródka, do tej samej furtki, na tę samą posadę...

T.W.: Anders na białym koniu?

M.N.: Tak. Anders na białym koniu nie zajeżdżał. Teraz, gdy widzę tych powracających, dostaję gęsiej skórki. To się stało za późno. To są już bardzo starzy ludzie.

T.W.: Cieszymy się, że jeszcze żyją.

M.N.: Tak, ale to „jeszcze żyją” — to wszystko. Poza tym istnieją w jakichś absurdalnych sporach, nieporozumieniach. Chcieliby się odegrać, chcieliby zostać wynagrodzeni, chcą odpłaty. Jest za późno. Ich krzywdy są nie do naprawienia, czas jest nie do odwrócenia. Zresztą nie sądzę, by im się zbyt wiele należało.

T.W.: A wracając do Pani młodości w Niemczech. — Co się dzieje potem?

M.N.: Potem wyjechaliśmy do Anglii. Zamieszkaliliśmy z mężem w Anglii.

T.W.: Czy boleśnie przeżywała Pani wygnanie? Fakt, że nie jest Pani w Polsce?

M.N.: Ja jestem z północnej Wileńszczyzny. Wygnanie jest wygnaniem z krajobrazu i wygnaniem od ludzi. Przez pewien czas brakowało mi pewnych elementów krajobrazu białoruskiego. Brakowało mi sosnowego lasu na płasku. Tego nie mogłam nigdzie znaleźć w Anglii. Ale ludzie, od których zostałam wygnana, przestali istnieć. To był świat, który się rozpuścił całkowicie. Pani jest z Krakowa i jest pani młodsza. Myślę, że nie możecie sobie wyobrazić rozmiarów dewastacji, jakich w różnych miejscach dokonała wojna... Wojna została tam zresztą przerwana momentem wejścia Sowietów. Wileńszczyzna przeżyła bardzo burzliwą i bardzo krwawą wojnę. I jeszcze jedna sprawa: dla nas, to jest dla mego męża i dla mnie, ale również dla całej wcale sporej ilości ludzi, szczególnie młodych, którzy znaleźli się w Anglii i którzy nie utkwili całkowicie w polskim getcie, Anglia stała się wielką intelektualną i artystyczną przygodą. Byliśmy bardzo wygodni. Jurek był nieco starszy, więc więcej wie-

dział ode mnie, ale i tak w istocie wszystkiego nauczyliśmy się w Anglii i w Europie. Byliśmy biedni, ale to nie miało znaczenia, bo to, cośmy zarabiali, wystarczało na pokrycie naszych istotnych potrzeb, głównie potrzeb kulturalnych, nasze potrzeby materialne były bardzo skromne. I teraz, gdy patrzę na różnych znajomych, którzy dokonali innego wyboru, widzę, że pod koniec nie mają aż tak dużo więcej, ale o ile byliśmy od nich bogatsi! Trudno jest tu wyważyć słuszność czy jej brak. Gdybyśmy wrócili do Polski, byłibyśmy zupełnie innymi ludźmi, o zupełnie innym intelektualnym, emocjonalnym i moralnym pokroju. Jak można tu wyważyć, co jest „lepsze”?

T.W.: Co robiła Pani w Anglii?

M.N.: Najpierw się uczyłam, potem pracowałam jak wszyscy ludzie. Na początku pracowałam w biurach, potem się okazało, że to jest strasznie nudne. A potem przypadek sprawił, że dostałam pracę w researchu. Ciekawsza praca chociażby dlatego, że ma początek i koniec. Robiłam to latami dla różnych prywatnych osób.

T.W.: Ale, jak wynika z dalszych Pani dzieł, nie wystarczało to Pani. Jak doszła Pani do literatury?

M.N.: Pierwsza książka napisała się sama. Było to tłumaczenie szkiców Eliota, zamówione przez PIW, ściśle przez Wandę Leopold, która albo tam wówczas pracowała, albo wiedziała, jak to załatwić. Ale pisarzem prawdziwym był mój mąż. Jurek był pisarzem. I on rzeczywiście zajmował się tym wyłącznie. Wszystko inne robił w życiu przypadkiem. Pracował w biurze. Robił to zresztą dostatecznie sprawnie, by dojść do jakichś tam stanowisk. Był bardzo wykształconym człowiekiem, był przy tym bardzo zabawny i dowcipny, więc był powszechnie lubiany, miał bardzo ujmujące usposobienie. Teraz widzę, że w istocie miał bardziej anarchiczną naturę ode mnie, chociaż zewnętrznie wyglądało, że jest przeciwnie. Głównie dlatego, że był bardzo delikatny w obęściu, że był gentlemanem. Ze mną różnie bywało. W praktyce jednak ja brałam życie z większym niepokojem. Jurek zewnętrznie rzeczystości — jeżeli nie dotykała jakichś zagadnień kulturowych — prawie zupełnie nie interesowała. Był oczywiście inteligentnym i czytającym człowiekiem i orientował się w bieżących sprawach, miał też dosyć zdecydowane poglądy na różne rzeczy, ale to nie było dla niego zbyt ważne. Mnie się zdawało, że dążę do prawdy, że prawda jest najważniejszą sprawą w życiu.

T.W.: Czy stąd się wzięła Pani ostryś myślenia? Bo obcuje z Panią, ma się wrażenie, że obcuje się z brzytwą, która nie znosi bezczynności.

M.N.: Zapewniam panią, że bezczynność znoszę z wielką łatwością. Natomiast nie znosiłam i nadal dość nie cierpię błagi. Rzeczywiście wydawało mi się — i ciągle mi się wydaje, choć w mniej pasjonacki sposób — że ustalenie prawdziwego kształtu rzeczy, a nawet inaczej, że oddanie wszystkiemu sprawiedliwej miary jest najważniejszą sprawą w życiu. Drażnią mnie mistyfikacje, urojenia, pozory — wszystko to jest dla mnie formą moralnego i intelektualnego lenistwa. Być może w jakimś stopniu wynika to z tak długiego przebywania na emigracji. Teraz powstają w Polsce różne mody, ale tak naprawdę cała ta długoletnia działalność polityczna emigracji była zwykłym przedstawieniem. Wszystkie te rządy i ministerstwa, partie, podchorążówki, wojewodztwa, godności, awanse, orderzy — to wszystko była gra cieni, oglądana z pobłażaniem, a niejednokrotnie i z drwiną przez resztę emigracji. I w tej chwili również tutaj

widzę podobne ucieczki w sentymentalną łatwiznę. W tej chwili już mnie to tak nie gorszy, nie wywołuje takich namietności, jak dawniej. Co wcale nie znaczy, że poprawił mi się charakter. Przeciwnie, jestem dużo gorszym człowiekiem i dlatego to, co dawniej budziło moje oburzenie, teraz budzi tylko lekceważenie. W młodości wszystko brałam poważnie. Ale Jurek śmiał się z tego, a raczej śmiał się ze mnie; nazywał to „twoja socjologia”. Wszystkie te sprawy nie wydawały mu się dostatecznie ważne, by budzić tyle namietności. Ważna była dla niego poezja, sztuka, cywilizacja — jej ciągłość, jej trwałość. Drobne ludzkie sprawy, dążenia, ambicje, a nawet nikczemności i podłości — to był tylko teatr życia rozgrywający się dla naszej zabawy. Nie znaczy to, że był wyłączony z życia dziwnie; odwrotnie — brał w nim wcale czynny udział. Dużo czasu poświęcał na przykład pracy w związku zawodowym, ponieważ miał silne poczucie sprawiedliwości. Ale tak naprawdę większość ludzi interesowała go o tyle, o ile go bawili, a nawet raczej — do jakiego stopnia on się nimi bawił.

T.W.: A naprawdę interesowała go poezja?

M.N.: Tak, oprócz ładnych kobiet. Oczywiście mówię to jako żart, a raczej jako pewien skrót. Chęć przez to powiedzieć, że miał zmysłową a zarazem estetyczną percepcję świata, w przeciwieństwie do mojej — moralnej. Dla niego istniał przede wszystkim kształt, dźwięk, barwa. Elegancja florentynek, strzelistość Cyganek z Granady, brzydota burżuazji ateńskiej, dostojność chłopów na Krecie. Cóż, wiek dla niego był bytem kulturowym, nie zaś społecznym czy politycznym. Interesowała go cywilizacja i wszystkie jej manifestacje. Poezję uważał za niezmiernie ważny jej człon. Nie interesowało go, kto o czym pisał, ale jak pisał, jak posługiwał się techniką, jak sobie radził z wybranym medium. Gdy mówił o poezji, to mówił o jej strukturze i technice, a nie o temacie. Sam był zresztą bardzo emocjonalnym człowiekiem, bardzo przywiązany do Polski, bardziej ode mnie; jak dziecko, nieomal fizycznie. Jednak po wojnie, gdy ja chciałam do kraju powrócić, a raczej, gdy rozważałam tę możliwość, powiedział stanowczo: „Nigdy nie będę mieszkał w państwie, w którym mogę zostać arbitralnie aresztowany”. Różniło nas to, że on wyszedł z obozu koncentracyjnego. I tak osiedliśmy w Anglii, która miała bardzo wiele wad i ma je nadal, coraz większe, ale jest państwem, które się nie wira, które pozostawia ludziom całkowitą swobodę. Choć oczywiście wielu Polaków nie cierpiało i nadal nie cierpi Anglii i Anglików. Wielu też, szczególnie na początku, rozjechało się po świecie. Znam też jeszcze dzisiaj takich, którzy po pięćdziesięciu latach życia tutaj, zupełnie tego kraju nie rozumieją. Zostali tu, ponieważ się bali, bo wywieźli ich Rosjanie w zamkniętych wagonach. To doświadczenie sowieckie było tak traumatyczne, że zaciążyło na całym ich życiu. Jak doświadczenie obozu koncentracyjnego u mego męża, który nigdy nie zamieszkałby w państwie, gdzie byłby bodaj cień ustroju totalitarnego.

T.W.: Jak się Pani zaaklimatyzowała w Anglii?

M.N.: Jako tako. Pierwsze lata były trudne, jak w całej Europie. Wszyscy byli biedni i bieda była, że tak powiem, sprawą oficjalną. Wszyscy mieli takie same kartki, mogli wydać w restauracji tylko określoną sumę itd. Ten egalitaryzm był prawie mechaniczny, wymuszony przez wojnę. Byli, rzecz jasna, i tacy, co zrobili na wojnie pieniądze, bo jak pani wie, wojna bogaci. Ale te pieniądze były ukryte, a społeczeństwo w dużej mierze zintegrowane. (C.D. NA STR. 10)

JUBILER SŁOWA

(O poezji Roberta Herricka)

STANISŁAW BARAŃCZAK

Wśród liryków angielskich pierwszej połowy XVII wieku — tego okresu, w którym przewroty polityczne, wojny domowe, zajeżdżające spory religijne i burzące ustaloną wizję świata odkrycia naukowe stanowiły tło równie gwałtownych przemian funkcji i formy poezji — Robert Herrick (1591—1633) zajmuje miejsce osobliwe. Jego stulecie było epoką paradoksu, określić więc rzecz w sposób paradoksalny: jest to miejsce jednocześnie na uboju i pośrodku głównego nurtu poezji tego okresu. Nie da się Herricka wpasować bez reszty w ramy nadającej ton epoce „szkoły metafizycznej”, reprezentowanej przez Johna Donne’a i długi sznur pozostałych pod jego wpływem młodszych poetów. Na to wiersze Herricka są zbyt klasyczne, uporządkowane, emocjonalnie pogodne i myślowo stabilne. Ale nie da się go również w całości przypisać konkurencyjnej „szkole” owego okresu, jaką była grupa tzw. „Cavalier Poets” w rodzaju Thomasa Carewa czy Richarda Lovelace’a. Aczkolwiek Herrick w młodości należał wraz z wieloma późniejszymi sławami tego nurtu poetyckiego do nieformalnej grupy skupionej wokół podziwianego mistrza, wielkiego poety i dramaturga Bena Jonsona, „synowie Bena” — jak się sami określali — wzięwszy po swoim ojcu duchowym w zasadzie taki sam spadek horacjańskiej tradycji i polerowanej elegancji wiersza, użyli tego kapitału dla bardzo różnych celów.

Herricka różni od nich przede wszystkim fakt należący do dziedziny geografii kulturalnej i zarazem socjo-

logii życia literackiego. Odmienne niż większość „Cavalier Poets”, których kariery związały się ściśle z dworem królewskim i zarazem z bujnym życiem kulturalnym stolicy, autora *Hesperyd* po krótkim okresie londyńskiej młodości los rzuca — ku jego ogromnemu niezadowoleniu zresztą — na głuchą prowincję. Tam powstają prawie wszystkie jego znane nam dziś wiersze. Fakt, że Herrick nie był poetą dworskim, ma dla jego poezji konsekwencje dale idące niż tylko nieobecność lub zepchnięcie na dalszy plan pewnych tematów i gatunków.

Zanim te konsekwencje pokażę, wypada wyjaśnić, jak doszło do owego wyjazdu na prowincję i dlaczego Herrick traktował go jako coś w rodzaju zesłania. Londyn był miejscem narodzin poety, tu został ochrzczony w dniu 24 sierpnia 1591 roku i tutaj też w pierwszym roku życia został osierocony przez ojca (który wypadł z okna rodzinnego domu przy Goldsmiths’ Row: mimo podejrzeń samobójstwa — zgodnie z obowiązującymi przepisami, jego udowodnienie pociągnęłoby za sobą konfiskatę majątku zmarłego — matce i sześciorgu dzieciom udało się zachować prawa do, niewielkiego zresztą, spadku). O latach dzieciństwa i wczesnej młodości Herricka nie wiadomo. Dopiero w r. 1607 widzimy go w roli terminatora w warsztacie stryja, zamożnego złotnika sir Williama Herricka. Wiadomo też, że w dziesięć lat później ukończył podjęte w r. 1613 studia w Cambridge.

Oderwane fakty są wszystkim, co dochowało się do na-

szych czasów z dwunastolecia pomiędzy powrotem Herricka z uniwersytetu do Londynu i jego wyjazdem w r. 1629 do wioski Dean Prior w Devonshire. Z faktów tych najważniejszym jest przyjęcie święceń kapłańskich w r. 1623. Kilka lat później jako kapłan towarzyszy Herrick księciu Buckingham w jednej z jego morskich wypraw. Lata dwudzieste spędza jednak głównie w Londynie, gdzie obraca się sporo w towarzystwie muzyków i artystów, a przede wszystkim — bierze regularnie udział w poetyckich biesiadach Bena Jonsona i jego „synów”, które odbywały się na zmianę w kilku szczególnie przez poetów lubianych tawernach (ich nazwy wymieni Herrick po latach w *Odzie* napisanej na cześć nieżyjącego już wtedy mistrza).

Nie można się dziwić, że ten tryb życia i to miejsce zamieszkania bardziej mu odpowiadały niż probostwo w zabitej deskami wiosce, do której wysłał go władza kościelna. Mieszkańcy Dean Prior nie grzeszyli nadmierną oglądą, nie mówiąc już o jakimkolwiek zainteresowaniu literaturą, toteż zgorzkniały i osamotniony Herrick rychło popada w rozmaite dziwactwa. Pamiętano je we wsi jeszcze u początku XIX wieku, kiedy to do Dean Prior zawitał pewien amator twórczości poety; zanotował on treść paru anegdot — opowiadanych z nie zmienionym przez upływ czasu zgorznięciem — o oswojonej świni, którą Herrick nauczył pić piwo z kufia z pokrywka, albo o jego sławetnym wybuchu w kościele, gdy, widząc, że parafianie go nie słuchają, cisnął

w nich tekstem kazania przy akompaniamencie szalnego przekleństwa.

Burze historii nie ominęły jednak nawet tej „smętnej dziedziny”, za jaką Herrick uważał swoją parafię. W r. 1647 za odmowę współpracy ze zwycięskimi purytanami został usunięty z plebanii; powrócił dopiero po restauracji monarchii w r. 1660, aby pozostać w Dean Prior do śmierci. W ostatnich paru dziesięcioleciach życia nie pisał już prawie nic; wydany w r. 1648 obszerny zbiór wierszy *Hesperides* (z dodatkiem osobnego cyklu liryków religijnych *Noble Numbers*, co można by przełożyć jako *Utwory podniosłe*) pozostał jedyną książką jego życia.

Dzisiaj pośmiertnej sławy Herricka przedstawiają się jako droga dość wyboista. *Hesperidy* ukazały się za późno, aby w latach rozkwitu poezji „metafizycznej” móc należycie zwrócić uwagę na swoje odrębne i swoiste wartości. Dopiero w r. 1810 ukazuje się drugie wydanie; u progu XIX stulecia jednakże nową przeszkodą w odbiorze tej poezji staje się jej rzekoma sprośność i wulgarność (prawdą jest, że dla Herricka *naturalia* nigdy nie były *turpia*, ale trzeba dużej pruderii, aby jego wycieczki w te dziedziny naprawdę nas razili: poza niewieloma wyjątkami, nawet kiedy jego zmysłowość przechodzi w niewątpliwą lubieżność, równoważy to poetycki dowcip, oryginalność konceptu i wdzięk formy). Znamionną cechą dziewiętnastowiecznych wydań pozostanie okrawanie *Hesperyd* z ich co bardziej nieczystych składników, lub w najlepszym wypadku

zamieszczanie tych ostatnich w osobnych dodatkach — praktyka redaktorska, której fundamentalna bezsensowność słusznie podsumował Byron (w *Don Juanie*):

Dołączają to wszystko
w osobnym aneksie,
Co nam oszczędza trudu
szukania w indeksie.

Reputacja autora *Hesperyd* szybko się jednak poprawia; pod koniec XIX wieku poeta Swinburne posuwa się aż do stwierdzenia, że to, iż Herrick jest „największym autorem liryki pieśniowej (*song-writer*), jakiego wydała Anglia, podobnie nie ulega wątpliwości, jak fakt, iż Szekspir jest największym angielskim dramaturgiem”.

Z czasem wiersze Herricka stały się nieusuwalnym elementem anglosaskiej kultury literackiej. Ostatnie zaś lata przynoszą coraz więcej prac literaturoznawczych, sondujących te utwory na nowo, aby niejednokrotnie ujawnić ich nieoczekiwaną głębię.

Nieoczekiwaną, albowiem twórczość Herricka, choć operuje rozległą skalą nastrojów i korespondujących z nimi gatunków, od rubasznej fraszki do delikatnej elegii, z pozoru mieści się z tym bogactwem dość wygodnie w obrębie antyczno-renesansowej filozofii umiaru, a zarazem ko-rystania z radości życia. Ale tylko z pozoru: wierność wezwaniu *carpe diem* i niezwykle — nawet jak na estetykę barokowego XVII wieku — uwydatniona zmysłowość percepcji świata, cechy niewątpliwie leżące u podstaw najznakomitszych i najpopularniejszych lirycznych miniatur Herricka, takich jak *Do panny*, aby czasu próżno nie trwonili, *Rozkosz w rozgar-*

ROBERT HERRICK w przekładach Stanisława Barańczaka

NA UTRATĘ KOCHANEK

Kochane przez czas tak długi,
Odeszły jedna po drugiej:
Julia, jak kształtna statua;
Tuż za nią Safona ezula;
Antea o skórze gładkiej
Jak róży kremowej płatki;
Słodka Elektra też znikła;
Mira o głosie słowika;
Korynna, bystra i śmiała,
Co z takim wdziękiem się śmiała;
Perylla — ślad po nich ginie;
Sam Herrick został jedynie,
Póki mu z żalu po pięknie
Straconym serce nie pęknie.

DOKUCZLIWOŚCI DEVONSHIRE

Wiecej powodów do goryczy,
Odkąd żyw jestem na świecie,
Nie miałem, niż w tej smętnej dziedziny,
Nudnym Devonskim powiecie:
A jednak przyznam — Muzy, ty mów,
Czy prawda — żeś swe nieduże
Talenty w tyle wdzięcznych rymów
Przełat dopiero w tej dziurze.

O SOBIE SAMYM

Muza żyć ci pozwoli, kiedy świat zapomni
O pozabawionych Sławy, którą by Potomni
Uznali; gdy Mocarstwa runą, Kontynenty
Zmieniają kształt — tutaj Obszar twój przetrwa
nieknięty.

DO MUZYKI, ABY GORĄCZKĘ W NIM UŚMIERZYŁA

1. Ukołysz mnie i otul miękką
W Melodie twe Słowicze,
Aż, urzeczony tą piosenką,
Zapadnę w snu słodczyce.
Złagódź ból w ciele,
Wygladź pościele,
Weź głowę mą w chłodne dłonie:
Niech mocą Twoją
Tony mnie poją,
Gorączkę koją,
Gdy płonie.
2. Nie zgasisz we mnie jej płomienia,
Nie zmroziś jej upału,
Lecz gdy się płomień w płomyk zmienia,
Przynosisz ulgę ciału.
Pozwól, niech zasną,
Zesłij sny jasne,
Sny o cieniściej polanie,
Gdzie Róże bielą
Oko weselą
I z płatków ścielą
Posłanie.
3. Spłyń na mnie jak pogodna rosa,
Jak krople świeżo lśniącej,
Którymi skoro świt Niebios
Chrzta udzielają łace.
Ból zniknie w toni
Twojej harmonii
I wlecie nad światła zameł,
Nad mękę ciemną,
W światłość pojemną,
W jasny nade mną
Firmament.

DO SUMIENIA SWEGO

Czy już na zawsze będzie moja dusza
Osobistego mieć Archiwariusza
Grzechów? Czy musisz poddawać ocenę
Nawet najmniejsze słodkie wykroczenie?
Może otoczę mgłą albo obłokiem,
A jeszcze lepiej — całkowitym mrokiem
Występkę moję, by oko nieczyje
Nie mogło dostrzec, że nieprawie żyję?
„Od darów ślepą mędrą”, przekupieni
Milkną świadkowie — może więc odmieni
Twa niewzruszoność złoto, które z dłoni
Wytrąci pióro i do snu cię skłoni.
A wtedy w głuchej, niemej nocnej porze
Wreszcie pogrzeżysz dasz, Rejestratorze?
Nie, znam cię dobrze, wiem: tak się nie stanie.
Na zawsze prześło składam Słubowanie,
Że z duszy skłonność do błędu wytrzebię.
A z nią — lęk wobec Sędziego, lub ciebie.

DO DIANEY

Ukaż mi stópki zgrabne; ukaż nóżki, uda;
Ukaż owych Cieleśnych Księżstw anielskie cuda;
Ukaż Wzgórek (wstęp daje tam Miłość życzliwa),
Który w Wąwozie żywe Źródło ukrywa.
Ukaż mi Talii zarys; skoroś ukazała
Pół siebie, zrzuć Musliny, ukaż mi się Cała.

NA CZUBKI PIERSI JULII

Czyście z zachwyty kiedy oniemieli,
Widząc różowy Pączek na tle bieli
Bujnego kwiecia? Lub ponętą Wiśnię,
Pośrodku Lili umieszczoną zmyslnie?
Albo Poziomkę, gdy — słodka, nieduża —
Z gęstej Śmietanki na wpół się wynurza?
Czy też Rubiny, gdy żywszą czerwienią
W oprawie z jasnych Perł się rumienia?
Jeśli tak — wiecie dość, byście przeculi
Co czuję, widząc czubki piersi Julii.

dziaszu albo Na szatki Julii, nie sprowadzają się tu jednak wyłącznie do pogańskiego sybarytyzmu. Przyjęcie takiej prostej filozofii życia udarmniają bowiem trzy komplikujące sprawę fakty.

Pierwszy z nich to chrześcijański światopogląd autora, który hedonistycznemu ideałowi rozkoszy stawia na przeszkodzie świadomość grzechu. Prawda, że te dwa wątki myślowe w dość zabawny sposób rozwijają się tu osobno. Na jedyny wydany przez Herricka zbiór składało się 1130 wierszy świeckich i 272 wiersze religijne: wiele mówi o filozofii autora zarówno proporcja — mecz pomiędzy *carpe diem* a *memento mori* kończy się, jak widać, wynikiem 4:1 — jak i wyraziste oddzielenie od siebie tych dwu części tomu za pomocą odrębnych kart tytułowych oraz paginacji.

Gdyby jednak nawet nie było chrześcijańskiego apendyksu do zasadniczo pogańskiej filozofii tej poezji, jej autor i tak nie byłby w stanie ograniczyć się do euforycznego opiewania uciech ciała, ponieważ — i tu fakt drugi — obok Rozkoszy jego również wielką obsesją jest Przemijanie. Najpiękniejszy chyba liryk Herricka, dwustrofowy wiersz *Do żonkiliów*, może tu służyć jako przykład stałe ponawianej diagnozy: im bardziej zachwyca nas jakiś składnik materialnego świata, tym większy ból sprawia nam pewność jego i naszej własnej — nieuniknionej erozji, uwiadu, rozkładu.

Trzeci z komplikujących sprawę faktów — to właśnie prowincjonalne odosobnienie autora, które w Herrickowym świecie zmysłowych uciech w antycznym stylu, zaludnionym przez niezliczone obiekty pożądań o charakterystycznie literackich imionach Anetea, Elektra, Korynna, Perenna czy Dianema, każe nam widzieć świat ostentacyjnie zastępczy. Literacka fikcja zostaje tu stworzona *ex nihilo* — dosłownie z niczego, gdyż żadne ze świadectw biograficznych nie potwierdza

obrazu oddanego bez reszty uciechom stołu i łoża (zwłaszcza łoża) sybaryty, za jakiego podaje się w swoich erotykach i anakreontykach Herrick; skąd zresztą w jego zapadłej wiosce w „nudnym Devońskim powiecie” miałyby się wziąć tyle Julii, Perylli i Safon, dam równie wyrafinowanych jak ich imiona? Co więcej, na tym, abyśmy

zdał sobie sprawę, że obcuje my z fikcją i literacką konwencją, zależy najwyraźniej samemu poecie. Trafiające się co pewien czas w pieśń, świeckiej części tomu realistyczne autoportretyki liryczne w rodzaju *Folwarku Autora*... pokazują go w otoczeniu kur, gąsiorów, „grubego jak bania” kota, wiernego spaniela Tracy i równie wier-

nej służącej Prudencji Baldwin (nazwisko tym razem z pewnością nie wymyślone): i choć tu również wyczuwa się udział idealizującej — tyle że w innym duchu i stylu — konwencji, kontrast między dwoma bohaterami lirycznymi, dandysem z antycznym wieńcem z róż na czole i wiejskim plebanem podbierającym ją kwokom, jest tak uderzający, że musiał być zamierzony. „Swawolności, lecz w słowach” — przyznaje się, w imieniu wszystkich Poetów (tytuł epigramatu), Herrick, na zakończenie *Hesperyd* stawiając sprawę jeszcze bardziej jednoznacznie:

Niech ostatni wers Dzieła
tak wspomni Artystę:
Mużę miał filuterną, ale

Zycie czyste.

Ta ostra — pomimo przepajającej poezję Herricka skłonności do umiarkowania i do łagodnych jakości estetycznych — świadomość rozdziewku pomiędzy Życiem a Muzą, Realnością a Literaturą, Bytem a Fikcją, świadomość tego, że Świat Rzeczywisty nie zadowala i tylko stworzony przez poezję Świat Sztuczny stanowi możliwość formowania rzeczywistości na obraz i podobieństwo pragnień jednostki, świadomość zarazem i tego, że taki wytwór wyobraźni będzie zawsze jedynie paliatywem, gdyż Świat Sztuczny nigdy nie stanie się ani namacalną rzeczywistością, ani w pełni autentycznym, wolnym od udziału literackich konwencji wyrazem owych jednostkowych pragnień — ta świadomość czyni Herricka kimś więcej niż tylko jednym z wielu utalentowanych poetów jego epoki. Można powiedzieć, że im bardziej Herrick zdaje sobie sprawę z ograniczeń poetyckiej „sztuczności”, tym bardziej czuje się zobowiązany do osiągnięcia w jej wąskich ramach absolutnej maestrii. Pośrednim skutkiem tego dążenia do „uwidocznienia” formy i zarazem uzyskania nad nią nie dającej się nie zauważyć, mistrzowskiej kontroli, jest tu stałe dążenie do miniaturyzacji wypowiedzi.

Najlepsze wiersze Herricka są w zasadzie epigramatami; jeśli odwołują się również do innych kategorii gatunkowych, regułą jest w nich skłonność do rygorystycznego eliminowania wszelkiej waty słownej, do maksymalnej kompresji znaczenia. Utwór ma nie tylko małe rozmiary w sensie liczby wersów czy strof, ale i posługuje się często — nawet bez badań statystycznych widać, że znacznie częściej niż u innych poetów angielskich tego okresu — skrajnie krótkimi miarami wierszowymi. Jeśli substancja słowna utworu zredukowana jest do minimum, skutek jest jeden: w małej izdebce wiersza nawet najdrobniejszy sprzęt nie pozwala się przeczyć, a zarazem — w naturalny sposób spełnia wiele funkcji naraz. Ta zasada pozwala Herrickowi na niezwykle przemyślane, precyzyjne zaprogramowane wykorzystanie potencjału estetycznego i semantycznego kryjącego się w najdrobniejszych atomach językowego budulca utworu: orkiestracja brzmieniowa, odkrywczy rym, zaskakująca modyfikacja rytmu, nieoczekiwana elipsa albo, odwrotnie, nieoczekiwane powtórzenie słowa, kontrast pomiędzy długością i stylistyczną proweniencją użytych wyrazów — to chwyt, które opanował do perfekcji.

Chciałoby się instynktownie przystać na z lekka naciągana, ale w swoim czasie popularną interpretację biografistyczną, która całą niepowtarzalną szczególność poezji Herricka wywodzi z faktu, że we wczesnej młodości terminował on w warsztacie złotniczym. Między jednym a drugim faktem może brakować istotnego związku, ale z jednym trzeba się zgodzić: Herrick to niedościgniony jubiler języka, w artystycznej obróbce miniaturowych odłamków słownego kruszcza nie mający wśród poetów angielskich równego sobie mistrza ani we własnej epoce, ani przed nią, ani — zapewne — po niej.

Sierpień 1991



DO ŁĄK

1. Strojne w zieleń jaskrawe,
W kaczence i koniczynie,
Kładyście świecą murawę
U stóp niejednej Dziewczyny.
2. Widziałyście, jak Koszyki
Dźwigając i nucąc piosnki,
Na wianki i bukieciki
Kwały dorodne Pierwiosniki.
3. I wznosił się śpiew radosny
Nad roztańczone ich koło:
Każda podobna do Wiosny,
Z Powojem wieniecującym czoło.
4. Lecz dżiś — gdzie są? na co patrzą?
Gdzie srebro ich Stóp najbliźsze?
Nad jaką Murawą gładszą
Ich Włosy burzą się w wietrze?
5. Jak Rozrzutnicy, bogactwa
Wyzbyli i opuszczeni,
Płacząc samotnie, biedactwa,
W pustce spłowiejałej zieleńi.

NA NIESPOKOJNE CZASY

1. Czasie złowrogi,
Wszelką nadzieję,
Ze dnieje,
Tłumiący mrokiem trwogi!
2. Dokąd popędzę,
Zaużone skronie
Gdzie skłonię,
W krąg mając waśń i nędzę?
3. Nie masz bezpiecznej
Ucieczki ani
Przystani
W tej Wojnie niedorzecznej.
4. Szfory i szkwały
Znam; lecz ta Burza
Zanurza
W ośchłanie świat nasz cały.

FOLWARK AUTORA, ALBO JEGO MIENIE WŁASNE

Zegara
Choć nie mam, by nocne tykały minuty —
Ofiara
To drobna, bo świt mi zwiastują Koguty.
Służąca,
Pocziwa Prudencja przez niebo zesłana,
Tysiąca
Spraw moich dogląda, wyręcza w tym pana.
Dwie Kury
Dzień w dzień mi Gdakanieć znać dają, usługne,
Gdy której
Przydarzy się złożyć gdzieś Jajo podłużne.
Gęś biała
Mam także, co słuchem wyczuwa wrażliwym
I śmiało
Intruza odstrasza Gęganieć wrzaskliwym.
Mam słodkie
Jagniątko, pasione kaskami smacznymi
(Sierotkę:
Umarła mu Matka pod koniec tej zimy).
Mam Kota,
Co mruczy przez sen lub po kątach ugania:
Niecnota,
Myszami się tuczy, więc gruby jak bania.
Nareszcie
Mój Tracy* gorliwy ujada przez progami:
I wierzie,
Ze mile mi w wiejskim zaciszu ubogiem
Te stwory,
Co żadnej mi w serce nie pragną wbić drzazgi:
Gdy zmory
Nie dręczą, najmniejsze nas cieszą drobiazgi.
* Jego spaniel. (Przypis autora)

NAGROBEK DLA BENA JONSONA

Tu spoczywa Ben z innymi
Poetami — tak olbrzymi,
Ze przerasta Parnas cały.
Spisu przyczyn jego chwały
Ten Głaz nie pomieści: wiele
Więcej znajdziesz w samym Dziele.

ODA NA CZĘŚĆ TEGOŻ

Ach, Benie!
Na twe skinięcie
Któż by raz jeszcze nie śladł
Do którejs z Lirycznych Biesiad
„Pod Słońcem”, „Pod Psem”, czy w tawernie
„Potrójna Beczka”, gdzie wiernie
Gromadził się nasz Parnas cały
Na tego zakrapiane lecz podniośle szale,
A przecie każda Zwrotka słyszana z ust Mistrza
Była słodsza niż wino, niż pleczeń mięsistsza.

Mój Benie,
Na ziemskiej scenie
Stań znów, lub z wyżyn nieba
Ześlij choć, czego nam trzeba:
Zmysłność tę, którejs miał w nadmiarze;
A spraw też, byśmy — jak mądrzy włodarze —
Umieli rządzić się owym Talentem,
Bo gdy staniami nad źródłem wyschniętym,
Gdy strwonimy bezcenny Spadek, nasz Kapitał,
Próżno o Wielkie Wiersze świat się będzie pytał.

POMYŚLNY LOS

Miękko spłynąłeś na mój dach, Pomyślny Losie,
Podobny w tym bezgłośnym Śniegom albo Rosie
Nie nagle, lecz jak Promień Słońca, kiedy drzewa
Stopniowaną pieszczotą stopniowo rozgrzewa.

Bogusław Latawiec

WILCZY DÓŁ

Żyje teraz w drewnianym domu, w lesie. Raz pada deszcz, raz światło. Gdy wyłączam radio, słyszę słońce. Drzewo dzwoni o drzewo, kowaliki szeleszczą w pniu.

Odkładam gazetę. Z domku obok wybiega mała, różowa... Pielucha wystaje jej ze spiocha. Siada w piachu, naprzeciwko kundla. Patrz sobie w oczy. W końcu pies liźnął dzieciaka od brody po czoło. Zaświecił białym podogonem w czarnej sierści i zniknął w leszczynie.

Po godzinie, dwu odkładam książkę. Z domku obok wybiega mała, różowa... pielucha wystaje jej ze spiocha. Pędzi prosto w ogromną, wlochatą kałużę. Bryzgi błota. Za nią matka:

— Jesteś zupełnie jak dziki człowiek! — krzyczy — Jesteś dziki człowiek! — i ciągnie małą, różową wzdłuż leszczyny.

Nagle z otwartego radia, przez chmury powiedziano do mnie zupełnie wyraźnie:

— W nocy na placu Czerwonym żołdzi zmiażdżyli ludzi...

Gwałtownie zamykam okna, gaszę las, małą różową. Słowa przebijają się teraz tylko przez krew. Słyszę jej szelest w uszach, chlupot w sercu.

Po godzinie wyłączam radio. To jedno mogę zrobić. Znowu ciężki oddech drzew żyjących tu na wyciągnięcie ręki i zapach jeziora. Za chwilę wejść w jego chłodny czas odmierzany troskliwie owocami grzybieni białych, białym skrzydeł. Czas osobny jak kacze gniazdo na wodzie.

W nocy zamknę szczelnie drzwi lasu i na długich falach odnajdę z mozołem krzyczący w przestrzeń czerwony plac.

Po raz drugi nie dam się zaskoczyć w tym wilczym dole świeżego powietrza.

Wrzesień 1991 r.

KRECIA DZIAŁALNOŚĆ

Tymek zasadził się na kreta. Od czwartej rano waruje przy świeżych kopcach. Biegają od płotu wprost do serca ogrodu, po linii prostej. Wyglądają jak seria z automatu.

Kreta trzeba usunąć. Korzenie są w niebezpieczeństwie. Czarna porzeczka podkopana. To widać gołym okiem.

Walka została wydana. Tymek żywi nadzieję na sukces. Za moment uniesie kreta w światło dzienne. Wyrok — wygnanie nad brzeg rzeki. Niech gdzie indziej wywleka na wierzch cały piasek, podkopuje korzenie. Nawet drzew, jeśli da im radę. Ziemia jest tam już niczyja.

Czerwiec 1990 r.



PIĘCIOLETNI

Luty, 1990 rok. Jadę wąską i pustą ulicą jak przez dekorację. Antrakt w polskim spektaklu. Żywe są tylko chmury. Oddychają między dachami. Chodzą na wietrze. Widzę je kątem oka.

I nagle ten ruch na górze, w świetle, zostaje powtórzony tutaj, na dole. Na ukos przez kamień, dzwoniąc butami, wprost pod koła pędzi pięcioletni. Przez sekundę patrzymy na siebie z bliska. Jego oczy są niebieskie w płowej oprawie, pod płową grzywką.

Błysk; odrzuca jasną głowę mocno do tyłu i z rozmachem pluje na auto. Mała twarz pełna dojrzałej nienawiści.

Ruszyłam dopiero, kiedy mu zabrakło śliny, kiedy odszedł, naśladując ciężki krok ojca.

Luty 1990 r.

TRWOGA

Zaczął się już nocą. Szłam w tym śnie przez środek placu. Nagle ruszyło powietrze i ziemia. Furkot. Spadałam w mokry żwir. Osuwał się z chrzęstem.

Ktoś chwycił mnie w ostatniej chwili. Wyrwał z ziemi jak wielki korzeń. Kiedy stanęliśmy obok siebie, zaczął się trząść, cały, dłonie, powieki. Powiedział, że to z trwogi.

Rano pod balkonem leżał martwy wróbel z otwartym skrzydłem. Koło łebka krew i okruchy.

Do pracy jechałam za ciągnikiem pełnym trumien. Osobno wieka, jedno w drugie, dziesiątki pudeł dla zużytych ludzi. Chwiały się, ocierały. Drewniany klekot. Nie mogłam go ani wyprzedzić, ani przeczekać.

Wieczorem na skrzyżowaniu stanęłam w kałuży krwi. Czulałam, jak wsiąka w bieżniki. Dlaczego właśnie ja? Ja pierwsza? Czyją krew dowiozę do swego domu?

Transfuzja wprost z naszych żył w grząskie błoto.

Grudzień 1984 r.

Niedoceniona literatura emigracji

(C.D. ZE STR. 2)

emigracji. O ileż więcej uwagi poświęca autor Weronice Horst (czyli Hance Ordonównie) i Kazimierzowi Krukowskiemu. Przecieramy oczy (...).

☆

Praca Dybciaka ma układ geograficzny. I tu zaczyna się wielkie nieporozumienie. Skaczemy od wojennej Afryki Północnej do powojennej Ameryki Łacińskiej, z Hiszpanii do Kanady, ze Szwajcarii do USA (a czemu nie do Stanów Zjednoczonych?), by zakończyć tę odyseję w Rosji. Zaczyna się szczególna operacja „kawałkowania” pisarzy i ewakuowania utworów. Zyciorysy układają się w zygzak, zatracą się chronologia życia i twórczości.

Wańkowicz pod Kanadą (nie „przebywał”, ale zbierał materiały) — potem

— Palestyna, Włochy — i Rosja, gdzie pisarz w czasie wojny nie był. Pominięty okres pobytu w Stanach (1949—1958). Śmieje „zaczyna się” w Kanadzie, a „kończy” w Wielkiej Brytanii, choć droga jego była odwrotna (...).

Zupełnie nie do przyjęcia jest rozdział o Rosji sowieckiej. Nie przygotowany czytelnik (nie tylko uczeń) będzie sądził, że czas zesłania był równieź okresem tworzenia. Bardzo dziwne zdanie, że „w ZSRR Polacy nie mieli warunków sprzyjających pracy twórczej” wiele nie wyjaśnia. Przez ostatnie pół wieku nigdzie tych warunków nie było — z innych powodów w kraju, z innych na emigracji. Rozdział jest poświęcony utworom, które powstały później, w innych krajach, choć źródłem ich były przeżycia w Rosji so-

wieckiej. Nie wspomina natomiast Dybciak prasy polskiej zapoczątkowanej już w obozach jenieckich, a kontynuowanej w ramach powstającej armii polskiej. Tu były początki „Orla Białego”, który przetrwał do dziś w Londynie (...).

☆

Rolę emigracji politycznej uważa się za skończoną. Czy znaczy to, że jej dorobek piśmienniczy i kulturalny ma być przekreślony bądź lekce traktowany? Czy tylko „zinwentaryzowany” jak proponował w 1956 roku Jerzy Putrament? Dla ciągłości kultury polskiej konieczne są sumienne badania i opracowania. Pisarze, którzy znaleźli się na Zachodzie w ostatniej dekadzie, na ogół tu zostaną. Nie będzie to ostatni exodus — dołączą inni — na krócej, dłużej, czasem na stałe. Nie będą odizolowani od kraju. Ale życie poza krajem odbije się niewątpliwie na tematyce, sposobie pisa-

nia, podejściu do zagadnień. Jakie będzie ich miejsce w całokształcie literatury? Piśmiennictwo polskie na Zachodzie, twór ludzi, którzy nie chcieli i nie mogli wrócić, jest fenomenem nieznanym w tej skali w dziejach kultury europejskiej. Lata osiemdziesiąte są początkiem nowego zjawiska: literatury tworzonej z wyboru poza granicami kraju.

Jadwiga Jurkszus— —Tomaszewska

Toronto, Kanada.

(Skróty pochodzą od redakcji).

1) „Literatura polska na obczyźnie 1910—1980”. Red. Tymona Terleckiego. B. Swiderski, Londyn, 1984.

2) Janina Zabielska: „Bibliography of Books in Polish or Relating to Poland Published Outside Poland since September 1-st 1939”, t. 1, Londyn, 1953 t. 2, Londyn, 1959.

3) Maria Danilewicz-Zielińska: „Szkice o literaturze emigracyjnej”, Instytut Literacki, Paryż, 1978.

4) Jan Zieliński: „Leksykon polskiej literatury emigracyjnej”, Wydawnictwo FIS, Lublin 1990.

5) Krzysztof Dybciak: „Panorama literatury na obczyźnie”, Oficyna Literacka, Kraków 1990.

KŁOPOTY Z BARWĄ SMOKA

Justyna Zarzycka

Wszystko przez to, że bywam człowiekiem. To znaczy — miałem na myśli — że bywam życzliwy i czasami nie potrafię opanować odruchu płynącego z sympatii. (Mistrz Talleyrand miał stokroć rację: „Strzeż się pierwszego odruchu; jest zawsze szlachetny”). W tym konkretnym wypadku przytych ciepłych uczuć przytrafił mi się za sprawą mego kilkuletniego bratanka. Po raz pierwszy od dłuższego czasu zdarzyło mi się widzieć smarkacza. Chciałem dziecku sprawić przyjemność, i to w sposób, który w jego pamięci związałby się trwale z moją osobą.

Napisanie bajki wydawało mi się świetnym pomysłem. Nie uważałem nigdy — no, z wyjątkiem kilku lat w okresie dojrzewania — literatury tzw. dziecięcej za coś gorszego. Wręcz przeciwnie.

Co zresztą może wynikać z pisania utworów dla dzieci, dowodzą choćby przypadki Lewisa Carrolla czy Richarda Adamsa (żeby listy nieznosnie nie wydłużać).

Postanowiłem skorzystać z fabuły istniejącej. Opowieści znanej, która — wydało mi się — przetworzona — latwiej do dziecka trafi (pozwalać jednocześnie w pełni wykorzystać właściwości mego sposobu pisania).

Nie będę wyliczał wielkich i małych pisarzy, którzy z cudzych fabuł czy funkcjonujących w rozmaitych kulturach mitów korzystali. Często ku chwale pierwowzorów, które inaczej byłyby zapomniane.

Zdecydowałem się na historię smoka zwanego wawelskim i Szewczyka-Drańki. Temat tak oklepany, że nie zaszkodzi, gdy i ja mu co nieco przyłożę.

Mam dziwne wrażenie, że początki groźnych kłopotów na ogół wyglądają niewinnie. Moje zaczęły się tym razem od zdania: „Szewczyk nie lubił Smoka, bo Smok był zielony, a Szewczyk nie cierpiał tego koloru i komarów”.

Sami powiedzcie, co złego w tym zdaniu? Zresztą najgorsze jest to, że nie okazało się ważne, czy zdanie było dobre czy złe (pod względem stylistycznym lub jakimkolwiek innym). Ten... Krytyk i tak by się przycepił. Krytyk — nie będę drania nazywał inaczej, bo uważam, że nie sposób bardziej obelżywej obelgi wynaleźć.

Otoż, proszę sobie wyobrazić, ów Krytyk stwierdził mi mniej ni więcej, tylko że utworem moim włączam się w nurt walki o ochronę środowiska naturalnego. Bo to, proszę państwa, i smok, i o tego zielony, nie mówiąc już o komarach (i o tysiącach innych niedorzeczności, które wymyślał dla podbudowania swej tezy). Zielony smok uosabia to nieszczęsne środowisko naturalne, a Szewczyk to symboliczne przedstawienie tych, którzy rękę świętokradczą na nie wznoszą. Do tego w chińskiej medycynie patrzenie na zieleń ma mieć właściwości uspokajające i uzdrawiające, wiążąc więc jedno z drugim widać wyraźnie, że autor dobitnie wykazuje... (Autor wykazał się z początku przede wszystkim poczuciem humoru, bo ryknął home-ryckim śmiechem).

Przyznam, że wtedy nie przeczuwałem jeszcze nic złego. Wyśmiewałem się, wzruszyłem pogardliwie ramionami, ale ponieważ nie lubię, gdy mi przypisują niedorzeczności innych, nie pozwalając

pozostać przy własnych, więc postanowiłem zmienić owo niewinne zdanie. Zmienić tak, aby ekologiczno-bojowa interpretacja stała się niemożliwa. Było mi jednak zdania żał. Nie, nie ma co ukrywać — po prostu podobało mi się. Byłem przekonany, że — aby było po kłopotach — wystarczy zmienić barwę smoka.

Napisałem więc: „Szewczyk nie lubił Smoka, bo Smok był niebieski, a Szewczyk nie cierpiał tego koloru i komarów”. Ku mojemu zdumieniu okazało się wówczas, że Szewczyk stał się bohaterem pozytywnym, walczącym z chandrą i zniechęceniem oraz drobnymi dolegliwościami dnia codziennego (vide: komary). Krytyk zwrócił uwagę odbiorcy na fakt, że w języku angielskim, jak wiadomo, „blue” oznacza zarówno kolor niebieski jak i chandrę.

Nie mogę powiedzieć, aby na zmniejszenie mojej irytacji wpłynęła świadomość, że mam do czynienia z Krytykiem wykształconym, znającym — choćby ze słyszenia — języki.

Z dużą satysfakcją, w przekonaniu, że teraz tego... Krytyka pogiębie, dokonałem drugiej zmiany barwy mego smocznego bohatera. Napisałem: „Szewczyk nie lubił Smoka, bo Smok był fioletowy, a Szewczyk nie cierpiał tego koloru i komarów”. Wtedy dowiedziałem się, że napisałem utwór antykle-rykalny. (Jak mogłem o biskupim zapomnieć fiolecie? — Choć nawet gdybym pamiętał, wątpię, by możliwość tego typu interpretacji przyszła mi do głowy, nawet gdybym przez tydzień myślał nad każdym zdaniem — to trzeba być Krytykiem, żeby się zdobyć na taką przenikliwość).

Sytuacja coraz mniej mnie bawiła i najchętniej machnąłbym ręką na swoje olśnienia krytyczne, ale myśl o przypisywanych mi tendencjach antykle-rykalnych nie pozwoliła mi na to. Nie chodzi o to, że pałam szczególną miłością do kleru czy Kościoła, lecz gdybym już zechciał napisać tzw. utwór antykle-rykalny (co mi nigdy do głowy nie przyszło, może dlatego że nie lubię pisać pro- i anty-), na pewno zrobiłbym to inaczej. I — śmiem twierdzić — lepiej.

Rozszoszczony więc coraz bardziej napisałem, przysnął, niewiele myśląc: „Szewczyk nie lubił Smoka, bo Smok był czarny, a Szewczyk nie cierpiał tego koloru i komarów”. Zapomniałem o jednej z podstawowych opozycji, między światłem a ciemnością, bielą a czernią. Krytyk nie zapomniał. Szewczyk okazał się tym razem ni mniej ni więcej tylko natchnionym rycerzem, bliskim kuzynem Galahada i świętego Jerzego.

Walka Dobra ze Złem, Światła z Ciemnością, Szewczyka ze Smokiem. Smok to władca ciemności. Szatan po prostu.

Tu Krytyk przypomniał — znaczenie jednego z imion księcia ciemności, Belzebuba, czyli Władcy Much — Bogu ducha winne komary posłużyły za ww. oważy. Ba! Zdaniem Krytyka, subtelna w swym głębokim znaczeniu zamiana much na komary intensyfikowała potworność Władcy Piekła, pocziwego Smoka, którego nie lubił Szewczyk. (Drobną szczegół, że Smoka z komarami łączyła tylko niechęć do nich szewskiego ucznia — jako nie mający „istot-

nego” znaczenia — został pominięty milczeniem). Jednocześnie siatka znaczeń komplikowała się dodatkowo ze względu na fakt, że w niektórych testach psychologicznych spotykamy się z czer-nią jako kolorem ulubionym przez ludzi szczególnie inteligentnych. Krytyk z łatwością wykazał, że przedstawienie inteligencji jako siły destruktywnej i z diabłem powiązanej, nie jest rzeczą nową (choćby sprawa Fausta czy niektóre spośród romantycznych koncepcji). Dodatkowo w snuciu relacjonowanych w tej chwili przeze mnie rozważań pomogło mu jedno z wcześniejszych zdań mojej bajki, dotyczące dostarczania Smokowi pięknych dziewcząt.

Odechodząc nieco od tradycji, nie pisałem w związku z tą kwestią o celach konsumpcyjnych, lecz że „Smok pragnął, aby każdego poranka, o wschodzie słońca, zjawiała się u niego w jaskini młoda dziewczyna ze śniadaniem. Dziewczyna koniecznie musiała być piękna, ponieważ Smok był esteta”. Nie wiem, czy łatwo się tego domyśleć, ale to, że Smok był esteta, przemawiało za jego identyfikacją z Belzebubem.

Szewczyk zaś reprezentował nie tylko siły jasności, lecz i szlachetną prostotę ludu pracującego. Prostota byłaby więc w mej koncepcji (ponieważ ten krytykował Krytyk nie zaważał się nazwać tego moją koncepcją) integralną częścią Dobra.

Wściekłość na tego... Krytyka musiała przytyć moją zdolność rozumowania i przewidywania... teraz przecież powinienem być już wiedzieć, czego się można po nim spodziewać. „Dość, że zmieniając po raz kolejny barwę pechowego smoka, miałem nieszczęście napisać: „Szewczyk nie lubił Smoka, bo Smok był żółty, a Szewczyk nie cierpiał tego koloru i komarów”.

Dowiedziałem się wówczas, że w utworze moim propaguję pożalowania godny rasizm. Ze Szewczyk jest alter ego autora. Ze z bliżej nieokreślonych powodów, kierując się nieuzasadnionym uprzedzeniem do rasy żółtej, usiłuję — w warstwie narracyjnej — zasugerować konieczność wyłączenia rzeczonoj rasy i zniszczenia jej zdegenerowanej sztuki (przekonanie o degeneracji tejże pragnęłam wszyć w umysł odbiorcy poprzez skojarzenie estetyzmu Smoka z komarami). Interpretacja znaczenia koloru nie może budzić wątpliwości, proszę Szanownych Czytelników, skoro uświadomimy sobie, że już niesławnej pamięci cesarz Wiluś, opętany strachem przed zalewem żółtków, namalował obraz pod znamienym tytułem „Żółte niebezpieczeństwo”. Tytułowe niebezpieczeństwo było tam, przypominajmy, uosobione w postaci Buddy jadącego na smoku.

Gdybym wiedział, że to coś może pomóc, chętnie gryzłbym ręce z wściekłości.

Ponieważ jednak nawet bolesne pokasanie Krytyka nie by nie dało, więc skoncentrowałem się na poszukiwaniu możliwie neutralnej barwy. I wydało mi się, że ją znalazłem.

„Szewczyk nie lubił Smoka, bo Smok był szary, a Szewczyk nie cierpiał tego koloru i komarów”.

Z krwiożerczego rasisty Szewczyk przedzierzgał się tym razem w odważnego indywidualistę, walczącego

z nudą i pustką dnia codziennego. Z Szarzyzną Rzeczywistości, bardziej dokuczliwą niż ukąszenia komarów. Ze stagnacją umysłu i ludzkim zobojętnieniem. W śmiało twórcę walczącego o prawo do kolorów.

Nie wiem jak mogłem być tak nieopatrzny. Przypuszczam, że po tej krytycznej analizie szarości, jako ukoronowaniu poprzednich koncepcji, złość i wściekłość zaślepiły mnie. Napisałem: „Szewczyk nie lubił Smoka, bo Smok był czerwony, a Szewczyk nie cierpiał tego koloru i komarów”. Jak mogłem być takim idiotą!

Wystarczy powiedzieć, że brak tolerancji dla poglądów politycznych ludzi dojrzałych i bardziej światłych niż ja, był najlagodniejszym z postawionych mi zarzutów.

Burze istniejące w przyrodzie są niczym wobec potęgi żywiołów, którą może rozpetać Krytyk. Piekelnymi żywiołami. Furie na usługach krytyki. Dziękuję pięknie. Ładnie się ubrałem.

Teraz nie chodziło o ratowanie własnej koncepcji opowiadanej historii od cudzych interpretacji. Pod tym względem było mi wszystko jedno. Doprowadził mnie ten... krytykowany w krytykowanej swojej Krytyk do tego, że niemal zniechęciłem własny utwór. Ale nie mogłem go tak zostawić. Musiałem się od niego uwolnić. Od niego i od Krytyka. Spędziłem bezsenność na rozmowach z lustrem i z innym jeszcze rodzajem szkła. O trzeciej nad ranem zaczęły się rysować w moim umyśle mgliste zarysy koncepcji. Kiedy wreszcie przed siódmą ruszyłem, nieco chwiejnym z wyczerpania krokiem, w stronę łóżka, na brulionie leżącym na stole, wśród wielu skreśleń, wielkimi, triumfalnymi literami wypisane widniało następujące zdanie: „Szewczyk nie lubił Smoka, bo Smok był różowy, a Szewczyk nie cierpiał kolorów tęczy i komarów”.

Z przyjemnych snów bywa przykre przebudzenie, nieprawdaż?

Dowiedziałem się, że karygodna chwiejność moich poglądów i oportunizm zasługują na najgłębsze potępienie... Oczywiście dowiedziałem się od Krytyka... Nie mogąc zdecydować się na zajęcie żadnego stanowiska, obawiając się konsekwencji słów raz napisanych, raz jeszcze ujawniłem charakterystyczne dla mej natury tchórzostwo i zdolność przyjmowania za własne odmiennych — często sprzecznych — idei. Teraz nie było mowy o Szewczyku jako alter ego. Baśńiwość jakby nigdy nie istniała. Pozostał tylko mój oportunizm i chwiejność poglądów. Kunktatorski utwór, którym chciałem się wszystkim podliznąć. Kolejne posunięcie literackiego pasożyta.

Oslabiłem. Wszystko mi zobojętniało. Chociaż nie. Jest jeszcze jedna rzecz, z którą wciąż nie umiem się pogodzić.

Jeśli już muszę być schizofrenikiem i to niezdolnym do zapomnienia, do niewiedzy o przymusowym współlokatorze jednego ciała, wolałbym, naprawdę wolałbym, żeby moja druga połowa nie była Krytykiem.

Nie bardziej przerażającego, jak dzielenie jednego istnienia z Grafomanem. Wiercie mi, nie ma nic gorszego dla Krytyka niż bezustanne obcowanie z wypocinami miernego pisarzyni.

1988

Sztuka Kantora: jedność sprzeczności

(C.D. ZE STR. 1)

współczesne przekonanie o rozdzieleniu świata rzeczy od świata znaków, o pęknięciu między sferą przedstawiania a rzeczywistością... Stąd tak chętnie posługuję się symbolem zanegowanym, ujętym w cudzysłowy obniżenia rangi, profanacji czy — świętokrad-

stwa... Stąd tak uderzający w jego Dziele związek sacrum i profanum, świętości i bluźnierstwa. Śmieiej opisywano to poza krajem:

„Spójrzcie na religijne konotacje jego teatru — pisał Guy Scarpetta w artykule, który w postcenzorskiej Polsce nie mógł ukazać się w całości... — odczuwamy tę

samą dwuznaczność. Z jednej strony znaki te są przejryste i trójkątne i paradygmatyczne: tango w wykonaniu dwóch kardynałów w czerwonych szatach, ksiądz, który traci swą godność dołączając do makabrycznego i frenetycznego tańca, śmieszny żydowski lekarz, gestykulacja dwóch bliźniaków w strojach chasydów wydzierających sobie

Torę. Ale jednocześnie widzimy wzniosłą, pełną pokory i litości postać ukrzyżowanego księdza ponad Ostatnią Wieczerzą w „Wielopolu”, a także przejmujące przeżalenie rabina Szmulę w „Nigdy tu już nie powrócę” (...). Tak przedziwne zespolenie Mallarmé nazwał „wirem śmieszności i przeżalenia” — wspaniale można by tę formułę odnieść do teatru Kantora.”

Dzieło Kantora, „artysta końca XX wieku”, jak zatytułowali poświęconą mu książkę Francuzi — to także właśnie „przedziwne zespolenie” tych i wielu innych sprzeczności, które najpełniej wyraża prawdę naszego czasu.

Krzysztof Pleśniarowicz

REDUTA MARIANA STALI

MARIAN STALA: „CHWILE PEWNOŚCI. 20 szkiców o poezji i krytyce”. Kraków 1991, Wydawnictwo ZNAK.

Kim jest krytyk literacki? — Wcale nie tym, kto „krytykuje literaturę”. Nie jestem nim, gdy po prostu wystawiamy recenzje i oceny przeczytanych książek. Krytyk jest tym dziwnym stworem, który ze zbioru poszczególnych faktów literackich robi literaturę pojętą jako całość dającą w określonej przestrzeni kulturowej i językowej wyraz generalnego (choć czasem ukrytego) spojrzenia zbiorowości na swój świat. Tego właśnie — i od dość dawna — u nas zabrakło. Mamy utwory literackie (i znakomicie nie-różne napisane), nie ma literatury.

Był okres wybitnych krytyków: Kazimierz Wyka, Ludwik Flaszen, Andrzej Kijowski, Jerzy Kwiakowski, Zbigniew Bieńkowski, Jan Błoński, Artur Sandauer, Jacek Łukasiewicz, Tomasz Burek, Marta Fik, Jan Józef Lipski, Edward Balcerzan... I był to okres, kiedy nie można było (cenzura!) mówić pełnym głosem. Krytyk, który wydobywał na jaw wewnętrzzną prawdę dzieła, donosił niejako o niej do cenzury.

Dzisiaj zniknęło takie zagrożenie. I otóż co się dzieje? Dzieje się to, że zniknęli krytycy. Nie ma kto troszczyć się o literaturę jako całość, o literaturę jako system wartości, jako system postulatów i system rozpoznania rzeczywistości w jej najgłębszych wymiarach.

Preczytałem książkę Mariana Stali pt. *Chwile pewności* i przyszło mi do głowy pytanie, kogo jako krytyk literacki ostatniego dziesięciolecia mógłby on mieć za partnera dialogu — jakiegokolwiek dialogu: polemiki lub przyświadczenia sobie — ale na tym samym poziomie rozmów na tematy zasadnicze: kwestii oceny osobowości współczesnego człowieka, jego udziału w historii, zagadnień tak fundamentalnych, jak „ja” ludzkie wobec wartości nienaruszalnych — dobra, piękna, problemu życia, śmierci, sensu istnienia, Boga...

No więc pytałem siebie i paru przyjaciół (na zasadzie niemal już towarzyskiego testu) o krytyka literackiego, który w ostatnim dziesięcioleciu posiada własny program literacki, estetyczny i filozoficzny i rozmawia z aktualnie powstającą literaturą w oparciu o taki fundament. Udało mi się (wspólnymi atoli siłami) wyodrębnić trzy nazwiska: Tomasz Burek (ale ten zajmuje się głównie słowem dyskursywnym — prozą, esejem), Tadeusz Nyczek (ten jednak obrał sobie od wielu lat za przedmiot uwagi sztukę teatralną i plastykę). I właśnie — Marian Stala. Najmłodszy z nich. Dużo młodszymi od twórców „nowej fali 68”.

Gdy chodzi o poezję, Marian Stala nie ma właściwie wśród aktywnych krytyków równorzędnego partnera kulturowego dialogu. Owszem, jest kilku skrzętnych i wnikliwych kronikarzy (np. Iwona Smolka, Mieczysław Orski), jest paru niezawodnych twórców krytycznoliterackich *Zwischenräume* (jak np. Julian Kornhauser), są Wielcy Nestorzy, jak Zbigniew Bieńkowski czy Jan Błoński. Bardzo zainteresowani tym, co się aktualnie dzieje, ale właściwie już w to działanie się wprost nie zaangażowani. Nie jest to ich sprawa życia lub kulturowej śmierci. I jest jeszcze Stanisław Barańczak — patrzący jednak na to, co

się tutaj dzieje, z coraz bardziej hardwardzkiej perspektywy... Stala, który więcej ma niż którykolwiek z krytyków ostatniego dziesięciolecia dialogicznych zapłonów, pozostaje krytykiem bez krytycznoliterackich partnerów.

Ale posiada kilkunastu partnerów wśród poetów. Partnerów. Bo Stala nie osądza. Nie wystawia cenzur. To czy dialog, nawet jeśli „tylko opisuje”. I czytelnika zmusza tym samym do dialogu — nie zaś prostego przyjęcia czy odrzucenia diagnoz. Stala jest, by tak rzec, naturą dialogiczną. Co wcale nie znaczy, że ustepliwa. Będzie bronił swoich racji do ostatniego tchu. Ale i przeciwników będzie słuchał z uwagą, dosłuchując się w nich więcej, niż oni sami o sobie pragnęliby wiedzieć, jak pokazuje chociażby jego polemika z Kornhauserem. Bardzo zasadnicza i bardzo ważna polemika. Nikt dotąd kontrowersyjnych poglądów Kornhausera nie potraktował tak serio.

Co jest w książce Mariana Stali głównym tematem dialogu? — rzecz to właściwie w powojennej polskiej krytyce poezji nie spotykana — są nim sprawy zasadnicze i ostateczne: dobro, piękno, prawda, godność ludzka, rola jednostki w historii, jednostki wobec świata, śmierci, bytu, nicości, Boga. Takie zadania daje też Stala polskiej poezji i takie sprawy stara się z niej wyczytać, tego się od niej nauczyć.

Spośród wybitnych humanistów-teoretyków głównym bodaj partnerem (a poniekąd i mistrzem) jest dla Stali uczeń Ingardena, Władysław Stróżewski, jeden z czołowych dziś twórców najnowszej wersji nauki o wartościach, aksjologii estetycznej. Stala jest także uczniem Kazimierza Wyki. Zna doskonale wszelkie dwudziestowieczne strukturalizmy. Wie wszystko o samoistności konstrukcji literackich i „literackości literatury”. Umie — niczym zegarmistrz zegarek — rozebrać utwór na części i na powrót go złożyć. Na tym się, owszem, zna. To go nawet interesuje. Ale nie frapuje. Uważa to za oczywistość. Za literaturoznawczy elementarz. To znaczy: za oczywistość przyjmuje fakt, że interesujący go poeta czy też poszczególny wiersz jest artystycznie wybitny, czyli „znakomicie zrobiony”. Nie próbuje tego dowodzić. Zakłada. I bodaj nigdy się nie myli. Problem zaczyna się dla niego dalej. Wówczas, gdy pyta, czemu ta znakomita robota artystyczna służy: co objawia, co postuluje. Tak, Stala jest „taki nowoczesny” dlatego, że nie boi się być „taki tradycyjny”.

I objawienia, i postulaty dotyczą w jego książce zawsze sfery wartości fundamentalnych, sprowadzanych niebawem do pozornie banalnego pytania: jak godnie i sensownie żyć? Chodzi więc głównie o wartości etyczne i ich metafizyczne podłoże. Estetyka postępuje (paradoks!) u tego pięknoducha (tak jest!) dopiero za etyką i metafizyką.

Na jednym z ogólnopolskich zjazdów badaczy literatury profesor Janusz Sławiński, jeden z najwybitniejszych autorzytetów literaturoznawczych, nazwał w półzartobliwie Mariana Stalę „Chomeinim aksjologii polskiej”. I w tej przyjacielskiej złośliwości jest duża doza racji. Jest bowiem

Stala niezłomny, gdy chodzi o wartości, które uznał za zasadnicze. Ale też z drugiej strony bywa bardzo tolerancyjny, gdy chodzi o doktryny, w których wartości te znajdują wyraz dogmatyczny. I jeśli jego metafizyka dotyczy jakiegokolwiek religii, wówczas religia ta wkracza w wysłowienie i myślenie krytyka w porządek, by tak rzec, metareligijny. W tym sensie religijna jest dla Stali i poezja libertynki Szymborskiej, i „indyferenta” Maję, i zafascynowanego wyrażnie filozofią Wschodu Krynickiego. Chodzi wszak o pytania dotyczące bytu jako całości. A tak pojęty był zarówno w tradycji neoplatonistycznej, jak i mistycznej jest Bogiem — poza jakąkolwiek religią. Tak to rozumieł poeci, którzy nigdy imienia Boga nie wymawiali, jak np. ulubiony przez Stalę Rilke.

To jest w istocie głównym tematem książki Stali. Do tego sprowadzają się ostatecznie owe nieliczne „chwile pewności”, utrwalone w 20 rozdziałach książki.

I to zdumiewające. Stala pisze wszak o najbardziej może dramatycznym 10-leciu naszej powojennej historii, obejmującym powstanie jawnej antykomunistycznej opozycji, narodziny „Solidarności”, stan wojenny, jego przezwyciężenie, klęskę totalitaryzmu, odradzenie się demokracji. Pisze o tym, jak w owych latach zachowywała się poezja, ów najczulszy czujnik duchowości społeczeństwa. Nie ucieka bynajmniej przed realnością. A przecież mówi o sprawach „tak ogólnych i abstrakcyjnych, jak metafizyka”. W ten sposób wydobywa na jaw głęboki puls rzeczywistości. Wśród zgłębionych wydarzeń odnajduje to, co ocala. To, co w zmienności i chaosie trwałe, aksjologiczne rdzeń dziejącej się aktualnie historii. Chwile pewności.

Nie próbuję tańc: jestem stronnikiem Stali i przyjacielem jego książki. Dlatego rad bym znaleźć jej przeciwnika, żeby mieć z kim porozmawiać. Na razie mi się nie udaje. To prawda, może to książka aż nazbyt „pozytywna” i „postulatywna”, nie unikająca bynajmniej jawnych światopoglądowych deklaracji, pokazująca niewzruszoną aksjologiczną idealność autora nawet w momentach jego chwil niepewności.

A jednak... A jednak jest to książka (właśnie poprzez swoją zamkniętość i skończoność) w jakiej trudno do określenia sposób — smutna. Zwróciła mi na to uwagę jedna z moich dwudziestoparoletnich magistrantek, dwakroć młodszą ode mnie. Smutek doskonale zamkniętego kształtu? Może. Ale nie tylko. Z pewnością nie tylko.

Książka jest zbiorem esejów powstających doraźnie w ciągu 10 lat. I zarazem robi ona wrażenie, jakby od początku była pisana z gotowym całościowym planem. To zapewne kwestia niewzruszonosti przekonań i „światowidzenia” (ulubione słowo Stali). W czym tkwi ów „smutek” odczuwany przez młodsze pokolenie czytelników, dla którego Herbert jest już niemal dziadkiem? W tej właśnie skończoności, niewzruszonosti, stabilności? — Nie. Gdyż książka ta nie jest w swych przekonaniach mimo wszystko stabilna. I odnosi się wrażenie, że owe kilkanaście „chwil pewności” wydarł Stala na moment morzu niepewności otaczającej go bieżącej „produkcji literackiej”. Wydarł. A i to nieostatecznie. „Bo dom nasz otwarty, we drzwiach

nie ma klucza, a nieznajomi goście wchodzą i wychodzą” — jak powiada Czesław Miłosz. Poezja jest szukaniem, sztuką pytań, nie ostatecznych odpowiedzi. I o tym Stala wie doskonale.

Jego książka nie jest w najmniejszej mierze utwierdzeniem jakichś prawd grupowych czy pokoleniowych. Składa się z refleksji i analiz dotyczących twórczości autorów 80-letnich (jak np. Miłosz lub zmarły Wyka) i na równi takich, którzy ledwie przekroczyli trzydziestkę (jak Jan Polkowski czy Bronisław Maj).

Myślę, że ów smutek doskonałego kształtu płynie stąd, iż Stala pośród chaosu otaczających nas zjawisk literackich wybiera to absolutne i pewne minimum, które poświadcza i buduje jego przekonanie o niezniszczalności zasadniczych wartości ludzkich, wśród których granice między etyką, estetyką i metafizyką przestają być ważne. Wybiera i zamyka się z nimi już nie w estetycznej „wieży z kości słoniowej”, ale w aksjologicznej enklawie, gdzie literatura jest życiem samym. Przed czym się zamyka? — Przed chaosem, przed belkotem, przed nihilizmem, przed trywialnością nade wszystkim.

Jego książka jest redutą poetyckiej aksjologii. Redutą — a wiadomo od czasów Mickiewicza, że los redut polskich nie był bynajmniej optymistyczny. I nagle już rozumiem to zdanie mojej studentki o smutku *Chwil pewności*. To jest na język krytycznoliteracki przetłumaczony smutek *Raportu z oblężonego miasta* Zbigniewa Herberta. Stala — świadomie lub nie — daje swoją książką świadectwo stanu oblężenia wartości przez zalew bezładu, pozorów, belkotu, barbarzyństwa i trywialności. Niewiele ma w swojej reducie obrońców. Ale ci, którzy ugruntowują jego heroizm (bo jest to heroizm), są pewni w swej wierności fundamentalnym wartościom: Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Aleksander Wat, Ryszard Krynicki, Stanisław Barańczak, Bronisław Maj, Jan Polkowski, Leszek A. Moczulski; a w tle: Mickiewicz, Hölderlin, Rilke, Eliot, Mandelstam...

Cóż — zgadzam się ze Stalą w pełni. Czuję się także obecny w tej oblężonej reducie, jakkolwiek byłby jej przyszły los. Ale rozumiem też „smutek” młodszych ode mnie czytelników tej książki. Kilka chwil pewności w stanie oblężenia to bądź co bądź nie „radość pisania” i „rozkosz czytania” — „plaisir du texte”.

Ala jednak radość. Radość, że od czasów Kazimierza Wyki, Jerzego Kwiakowskiego, po Janie Błońskim — zaistniał w polskiej krytyce literackiej ktoś, kto przywraca tej podejrzonej profesji pisarską godność i zasadniczo kulturowy sens.

W tym ostatnim zdaniu to już moja własna „chwila pewności”, z którą właśnie pragnę się podzielić. I chcę się podzielić przy okazji jeszcze jedną (zupełnie już małą) radością. Otóż mówiło się przed paru laty o „krakowskiej szkole krytyki literackiej”, zaliczając do niej głównie uczniów Wyki: Kwiakowskiego, Kijowskiego, Puzyne, Flaszena, Błońskiego, Szymańskiego, Prokopa, Sprusińskiego. Widać, że szkoła ta nadal żyje (czy właśnie odżywa). I niewiele znajduje w Polsce rywali. Choć i — co prawda — przedstawiciele też niewiele.

Stanisław Balbus

Książki nadesłane

MIECZYSLAW CZAJKOWSKI: „Pejzaż liryczny” (poezje), Zakłady Wydawnicze „Versus”, Białystok 1990.

EUGENIUSZ SZULBORSKI: „Zegar nie zatrzyma czasu” (prozy poetyckiej), Białystok 1991.

EUGENIUSZ SZULBORSKI: „Faraonki” (fraszki), Białystok 1991.

EUGENIUSZ JÓZEF SZULBORSKI: „Winnica” (poezje), ZNP, Białystok 1989.

JOLANTA BAZIAK: „Strefa pomyślnych”, ARKUN, Gdynia 1991.

Udany debiut książkowy poetki z Bydgoszczy.

RAFAL JAWORSKI: „Cywilizacja lepszego jutra” (wyd. nakładem autora), Tychy 1991.

ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI: „Zapis z cienia” (poezje), Wydawnictwo Polskiej Emigracji, Dortmund 1991.

Zbiór ładnych liryków autora, który debiutował w r. 1977, opublikował dotychczas 2 tomy wierszy.

HORACY: „Dwadzieścia dwie ody”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Dwujęzyczna edycja ód Horacego, przełożonych przez Adama Ważyka i opracowana przez Stanisława Stabryłę. Seria Biblioteki Narodowej.

WESPAZJAN KOCHOWSKI: „Utwory poetyckie”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Drugie wydanie, zmienione, wyboru utworów jednego z największych polskich poetów XVII wieku, opracowane

przez Marię Eustachiewicz. Seria Biblioteki Narodowej.

ANNA PRUSZYŃSKA: „Między Bohem a Słuchą”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Wspomnienia Anny z Chodkiewiczów Pruszyńskiej (1880—1962) przywracają naszej pamięci dwie skołigane ze sobą rodziny kresowe, z których wywodził się znany pisarz Ksawery i jego brat Mieczysław.

„Słownik literatury polskiego Oświecenia”, Ossolineum, Wrocław 1991.

„Słownik...”, pod redakcją Teresy Kostkiewiczowej, może stanowić użyteczną pomoc dla studiujących i dobry punkt odniesienia dla nowych poszukiwań i wysiłków badawczych. Wydanie drugie poszerzone i poprawione.

„Łagodna rewolucja na praskich ulicach” Czytelnik, Warszawa 1990.

CO CZYTAJĄ NIEMCY?

DOROTA KRZYWICKA

Przez kilkadziesiąt powojennych lat przechodziliśmy do porządku dziennego nad faktem, że politykę wydawniczą kształtuje wartość propagandowa utworów literackich i stopień lojalności ich autorów. Oczywiście nikt przy zdrowych zmysłach nie wpadłby w tamtych czasach na pomysł, żeby na podstawie oferty naszych księgarni wyrabiać sobie zdanie na temat polskiego życia literackiego i czytelniczych trendów. Ale nawet jeśli wewnętrznie buntowaliśmy się przeciw tej zasadzie słusznie uważając ją za bzdurną, a w wielu wypadkach wręcz kompromitującą tak zwanych decydentów, to przecież ulegliśmy sile przyzwyczajenia, która sprawia, że największy nonsens nabiera cech powszedniej oczywistości; zapomnieliśmy powoli, że książka jest towarem.

Podstawowym kryterium, według którego wydawnictwa zachodniej Europy ustalają zarys swoich planów wydawniczych jest pytanie „Czy to się dobrze sprzeda?”. Książka bowiem to taki sam towar jak wszystko inne: można na niej zarobić, można na niej stracić; wszystko zależy od wyczucia rynku i odpowiedniej reklamy.

Merkantylne podejście do literatury ma swoje dobre strony, ma też jednak wiele minusów. Wysokie nakłady klasyki światowej i sezonowych hitów w formie tanich wydań kieszonkowych zapewniają powszechną (i z polskiego punktu widzenia pozazdrośczenia godną) dostępność podstawowego i popularnego kanonu lektur. Niska cena i umiejętnie prowadzona reklama zachęca do kupna, a tym samym rozbudza apetyty i utrwalą nawyki czytelnicze. Księgarnie niemieckie, podobnie jak sklepy odzieżowe i spożywcze są więc wypełnione po brzegi efektownie wyglądającym towarem i sprawiają wrażenie, że można w nich dostać wszystko.

Gdy jednak uważniej poszperać po półkach i wnikliwiej przewertować katalogi wydawnicze, okaże się, że wiele pozycji jest nieosiągalnych: wydane przed laty, po wyczerpaniu nakładu, pod zarzutem nierentowności, braku popytu — nie zostały wznowione. Są to często książki ważne, wartościowe i piękne; pozycje klasyczne i „wczorajsze” nowości, utwory rodzime i tłumaczenia, które nieskutecznie zareklamowano, albo których nie da się opatrzyć etykietką zachwalającą modną tematykę lub formę, albo które po prostu z góry przeznaczone były dla elitarnego odbiorcy. Hej książki — w tym niestety także wiele polskich tłumaczeń — jest po prostu nie do kupienia! Nie cieszy się, że tyle wybitnych utworów przetłumaczono na niemiecki, bo bynajmniej nie oznacza to, że są one obecne w obiegu księgarsko-czytelniczym.

Nie, nie można powiedzieć, że Niemcy wydawcy i księgarze za nadrzędny cel polityki wydawniczej stawiają sobie popieranie i propagowanie utworów literackich o wybitnych wartościach, chociaż wynika to z zupełnie innych przyczyn niż w komunistycznej

Polsce. Obserwując ofertę niemieckich księgarzy można natomiast ponad wszelką wątpliwość stwierdzić panującą aktualnie tendencję społeczną. Dowiedzieć się nie tylko, jakie tutejsze społeczeństwo ma upodobania, ale także o czym mówi, co je fascynuje. Tutejszy rynek bowiem, z podziwu godną konsekwencją oferuje to, co ludzie chcą czytać. A ludzie na ogół chcą czytać o tym, co ich niepokoi, dziwi lub śmieszy, a w każdym razie o tym, co ich porusza.

Mechanizm funkcjonowania księgarni czujnej na czytelnicze mody i zachcianki miałam okazję obserwować niedawno w jednej z największych monachijskich księgarni Hugendubel. Byłam tam świadkiem charakterystycznej sceny: Klientka spytała o jakiś tytuł, na co księgarka przystawiając drabinę, żeby dostać się do jednej z wyższych półek stwierdziła rozbawiona: już trzecia osoba pyta dziś o to! Ale kiedy klientka odeszła, wspięła się ponownie do tej samej półki, zdjęła z niej kilka egzemplarzy niepozornej książeczki i ułożyła je w łatwo dostępnym i rzucającym się w oczy miejscu. Książeczką tą — bo zrozumiałe, że natychmiast poszłam to sprawdzić — okazała się *Wyrocznia* Balthasara Graziana...

Przypomniała mi się zaraz właściwie małego sklepu warzywnego, która zaobserwowałam raz ze zdumieniem, że nie odrzucał liści z młodych buraczków, zaczęła je odtąd regularnie wyłapywać na straganie, mimo że przecież w niemieckich domach nie gotuje się botwinki. Cel swój osiągnęła: została jej stałą klientką.

Wracając jednak do księgarni: co leży tam dziś na najbardziej eksponowanych stołach? Zaraz u wejścia jeszcze tak niedawno piętrzyły się stosy książek związanych z Bliskim Wschodem; głównie oświatowych lub reportaży. Tam leżała między innymi rozchwyta na całym świecie w milionach egzemplarzy, głośna już także i w Polsce, książka Betty Mahmoody *Nie bez mojej córki*. Dziś w tym samym miejscu — oferta rosyjska: nowości i ciekawostki wydawnicze. Zaginiecie, powieść Trifonowa o terrorku lat 30., *Cichy emigrant* Kaledina — symboliczne i ponure oskarżenie mazarzmu i demoralizacji społeczeństwa sowieckiego i powieść satyryczna Aleksego Zinowiewa *Katastrofa*. Tomy reportaży — plan podróży zachodnich korespondentów, gwiazd tutejszego dziennikarstwa. Ozdobą „katedry rosyjskiego” jest napisana przez francuskiego dziennikarzystę Michela Meyera i Michela Tatu a wydana w marcu tego roku sensacyjna powieść *Czarny wojownik*, której tematem jest zamach na Gorbaczowa.

Reportaż, także podbarwiony lekko fikcją to zdecydowanie jedna z najchętniej czytanych form literackich. Właściwie nie liczy się głośne nazwisko; nawet lepiej, żeby książkę firmowała osoba nie zajmująca się zawodowo pisaniem, bo taka relacja ma podniecający smak autentyczności. Ważny jest przede wszystkim temat: raport podejrzanego mylnie o terroryzm

i więzionego przez wiele lat, wyznania chorego na AIDS i pamiętnik 40-letniej żony i matki opuszczającej z chłankiem wzorowo prowadzony dom. Każda z tych książek w oczywisty sposób została napisana (i wydana...) po rozeznaniu tematycznych mód i każda z nich miała pewnie szansę na zdobycie rozgłosu tak jak wspomniana już bulwersująca-izawa historia Betty Mahmoody, amerykańskiej żony irańskiego lekarza. Albo jak opublikowane przed paroma laty wspomnienia Anny Wimmshneider, ponad 70-letniej chłopi, która opowiadając swoje życie spisała mimowolnie najnowsze dzieje Niemiec w sposób tak oryginalny, że książkę sprzedano w gigantycznym nakładzie i wykorzystano jako scenariusz cieszącego się ogromną frekwencją filmu.

Historia jest chyba najmniej atrakcyjnym tematem, jaki można tutejszemu społeczeństwu proponować. Niemcy, zwłaszcza młodzi, żyją wyłącznie dniem dzisiejszym i perspektywą jutra. Charakterystyczna dla Polaków fascynacja tradycją, drażnienie narodo-wej przeszłości nie cieszy się tu ani zrozumieniem, ani popularnością. Z jednym wszak wyjątkiem: młode pokolenie ostrożnie, jakby chodząc o klatkę ze śpiącym tygrysem, przygląda się ze zgrozą, niesmakiem i niedowierzaniem historii sprzed kilkudziesięciu lat: narodzinom niemieckiego faszyzmu, fenomenowi tzw. *Nazi-Zeit*. Historia determinuje nasze losy, wrasta w życiorysy nasze i naszych bliskich. Nie potrzeba usilnych starań, żeby wciągnęła nas w swoje tryby: sama się o nas upomni. Sukces książki Anny Wimmshneider opiera się w dużej mierze na przedstawieniu tej oczywistości na przykładzie konkretnego życiorysu.

Kolejnym dowodem na atrakcyjność takiego właśnie spojrzenia na własny rodowód i potrzebę uporania się z narodową tożsamością jest entuzjazm, z jakim publiczność niemiecka przyjęła najnowszą książkę Martina Walsera *Obrona dzieciństwa*. Reklamowane jako historia codziennosci niemieckiej lat 1929—1987, podobno autobiograficzne tomiście urodzonego w 1927 roku pisarza stało się jednym z przebojów niemieckiego rynku księgarskiego tego roku. Walser, uważany przez wielu za szczególnie bystrego i bezkompromisowego obserwatora, tematycznie trafił w dziesiątkę.

Ale tematem, który jak się zdaje, najbardziej ożywia Niemców, zresztą w ogóle mieszkańców zachodniej Europy jest przewartościowanie struktury społecznej. Dziś trudno stwierdzić na pewno, co odegrało tu dominującą rolę: czy rewolucja społeczno-kulturalna '68 roku, czy stopniowy upadek dawnych autorytetów i wartości, zwłaszcza rodziny i religii, czy też kreacja roboty upartych feministek; w każdym razie dla przybyśa z — nie oszukujmy się — bardzo tradycyjnej i konserwatywnej Polski, niemieckie stosunki społeczne i rodzinne mogą wydać się co najmniej egzotyczne i niepojęte.

Za to zatamizowanie społeczeństwa, które objawia się rozpadem tradycji-

nej rodziny i niepokojącym wzrostem liczby tzw. *singli*, czyli osób samotnych żyjących po troje, czworo pod wspólnym dachem, ale bez jakichkolwiek zobowiązań (w tym również erotycznych), odpowiedzialne są w dużej mierze kobiety. Z niebywałą zjadłością domagają się one pełnego równouprawnienia unikając konsekwentnie wszystkiego, co w jakikolwiek sposób podkreślałoby różnicę płci, sugerowało kobiecą słabość, zdeferminowanie funkcjami biologicznymi, groziło uzależnieniem od mężczyzny. Kobiety — zdo- bywczynie, kobiety — szefowe, pewne siebie, samodzielne, groźne w swojej konsekwencji i stanowczości, „*Emanzen*” (tak się tu nazywa) okazały się poważnymi rywalkami w wyścigu po zawodowy sukces i pozycję społeczną, ale co więcej niebezpiecznymi, bo bezkompromisowymi i nieobliczalnymi partnerkami życiowymi.

Zjawisko to, jego skutki i oddziaływanie społeczne znajduje swoje wymowne odbicie i w wydawniczej ofercie, i czytelniczych preferencjach. Ambitne feministki naprodukowały całe mnóstwo książek o sobie samych. Książek, które — co trzeba sprawiedliwie dodać — cieszą się wielką poczytnością. W kilku księgarniach, w których pytałam o najpopularniejsze pozycje, powtarzały się te same tytuły: *Sól na naszej skórze* Birgit Groult czyli melodramatyczna historia megalomani intelektualistki i prostego rybaka, oraz — podobno absolutny przeboj sezonu — *Ryba bez roweru* Elisabeth Dunkel; główna i prowokacyjna teza tego zabawnego czytadła streszcza się częściowo w tytule: *Kobieta bez mężczyzny jest jak ryba bez roweru*, twierdzi bezceremonialnie autorka, zaś w książce jej rozczytują się bynajmniej nie tylko kobiety, ale również „*Softies*”, czyli „mieczaki” jak mówią o sobie z niefrasobliwym rozbawieniem młodzi Niemcy mężczyźni.

Ale chwilowa popularność, choćby nie wiem jak znaczna, niekoniecznie świadczy o wysokim poziomie artystycznym utworu literackiego. Umiejętność utrafienia w zapotrzebowanie czytelnicze nie zapewnia miejsca w pantheonie pisarzy. Nie wydaje mi się, żeby którakolwiek z wymienionych książek miała tzw. nieprzemijającą wartość, choć niewątpliwie są one warte przeczytania, bo ciekawie i trafnie komentują i oceniają tutejszą rzeczywistość, bo są fachowo i z pomysłem napisane.

Ale naprawdę wielką książką ostatnich lat pozostaje niezmiennie *Pachnidło* Patricka Süskinda: dającą kłam teoriami o konieczności dostosowania się do gustu publiczności, potrzebie aktualnego tematu, przymusu łatwej formy i warktwej, prostej fabuły, tkwi *Pachnidło* od 6 lat w pierwszej piątce niemieckiej listy bestsellerów. A w księgarniach leży już nie obok sezonowych nowości, ale między tomami zawsze chętnie czytanej klasyki: Manna, Tolstoja, Flauberta, Goethego, Hemingwaya, Dostojewskiego i Musila.

Kalendarium czechosłowackiej rewolucji przygotowane przez czeskich dziennikarzy. Świetna koncepcja całości, fotogramy, hasła, rysunki satyryczne — znakomity przekład Jana Stachowskiego.

TERESA TRUSZKOWSKA: „Opowiadania niepokojące”, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1991.

13 mini-opowiadań znanej krakowskiej poetki i tłumaczki, współpracownicy „Dekady Literackiej”.

JAN TOMKOWSKI: „Jerzy Stempowski”, „Sylwetki Pisarzy Emigracyjnych”, pod red. Tomasza Burka i Jana Zielińskiego. Seria zalecana przez Ministerstwo Edukacji Narodowej do bibliotek szkolnych. Z prac Instytutu Badań Literackich, Warszawa, Oficyna Wydawn. Interim, 1991, 85 s.

„Ze spokojem mędrca obserwował (Stempowski), jak rodzą się i umierają epoki — podobnych uczeń doznawali starożytni historycy oglądający schyłek

cywilizacji greckiej, a potem rzymskiej” (s. 5).

JÓZEF LOBODOWSKI: „Kassandra jest niepopularna”, wybór tekstów z „Orla Białego” z lat 1956—1980, oprac. i wstęp Jan Obyszynski, Bibl. Głosu Poznańskiego Liberalów, Wyd. im. Lecha Zondka, LDP, N” Poznań, 1990, 63 s.

„Potęga sowiecka urosła dzięki ignorantom i durniom zachodnim, naiwnym graczom nie znającym się na pokrowym bluffie (...), handlarzom, w których chęć zarabiania za wszelką cenę zabiła instynkt samozachowawczy” (s. 46).

ANTONI SLONIMSKI: Dwa końce świata, Książka i Wiedza, Warszawa 1991, 128 s.

„Powieść o tematyce fantastycznej (...) Wizja zagłady ludzkości dokonanej za pomocą Niebieskich Promieni (...) Nie wydawana od 1937 roku”.

KS. MICHAŁ HELLER: „Rozmowy w nocy, rekonstrukcyjne zamyślenia o sobie i wszechświecie”, Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej Biblos, Tarnów 1991, 75 s.

„Pół wieku czekaliśmy na rozpad komunizmu, a teraz, gdy to się stało, zachowujemy się jakbyśmy potracili głowę”, (s. 8).

ARTUR DMOCHOWSKI: „Wietnam, wojna bez zwycięzców”, Wyd. „Europa”, Kraków 1991, 270 s.

„Ta najdłuższa wojna czasów nowożytnych była soczewką, w której zogniskowały się najważniejsze zagadnienia współczesności: zmierzch odwagi Za-

chodu, problemy Trzeciego Świata — komunizm” (s. 263).

ANNA NASIŁOWSKA: „Kazimierz Wierzyński”, „Sylwetki Pisarzy Emigracyjnych”, pod red. Tomasza Burka i Jana Zielińskiego.

Seria zalecana przez Ministerstwo Edukacji Narodowej do bibliotek szkolnych. Z prac Instytutu Badań Literackich, Warszawa, Oficyna Wydawn. Interim, 1991, 126 s.

„Wierzyński, ukształtowany duchowo przez II Rzeczpospolitą, jest poetą niezwykle, jak na polskie losy, jednorodnej postawy, którą umiał przemieścić w czasy najnowsze i obronić”, (s. 79).

Prawda jest najważniejszą sprawą w życiu

(C.D. ZE STR. 3)

A do jakiego stopnia było to społeczeństwo uczciwe, niech świadczy na przykład fakt, że w domu, w którym na początku mieszkaliśmy i w którym było wielu lokatorów, klucze wisiały na sznurku. Każdy sobie otwierał i wchodził. A teraz bezustannie wprawiam w domu coraz to nowe, bardziej skomplikowane zamki.

T.W.: Anglicy się zmienili?

M.N.: Zmienili się, tak jak zmienili się cały świat. Mamy tu do czynienia ze złożonym, globalnym zjawiskiem, czy raczej szeregiem zjawisk, o których napisano już całe biblioteki i których nie można zawrzeć w kilku zdaniach. Anglia, razem z innymi państwami europejskimi, straciła imperium. Utrata imperium oznacza utratę wiary we własne racje, w słuszność własnej dotychczasowej postawy, w celowość działania. Co więcej, rodzi poczucie winy. Anglicy dopiero ostatnio przestają powoli pokutować za winy przodków. Nastąpiło również rozbicie spójności społeczeństwa. Częściowo spowodowane zmianami ekonomicznymi i społecznymi, ale częściowo w wyniku świadomej manipulacji. Rozbicie spójności społecznej leżało w interesie skrajnej lewicy, jak i skrajnej prawicy. Przez skrajną prawicę rozumiam tu nie jakieś faszystowskie ugrupowania polityczne, które tu wprowadzić istnieją, ale nie odgrywają żadnej politycznej roli, ale wielki przemysł i wielkich potentatów od masowych rozrywek. Oni też mają swoich psychologów, swój research, który zbudował i idealny obraz społeczeństwa podatnego na manipulację, społeczeństwa konsumpcyjnego. Ale oczywiście to wszystko — to tylko ułamek przyczyn zmian społecznych i obyczajowych w Anglii. Można mówić godzinami i nie wyczerpie się tematu. Jedno tylko mogę dodać, że mimo wszystkich tych zmian, ciągle jeszcze jest to kraj, który jest rządzony przez przyzwolenie, a nie przymus.

T.W.: Mówiliśmy niedawno o języku angielskim i jego osobliwej dynamice. Wróćmy do tego. Czym dla Pani był ten język? Jako przeżycie, jako nowy żywioł?

M.N.: Było zdumienie, że jest taki bogaty, taki elastyczny. Ponadto — tak precyzyjny. Ten język trzyma się konkretu. Jest w nim coś, co utrudnia nieopatrzne myślenie, co ściga człowieka na ziemię. Każde mu weryfikować prawdopodobieństwo spekulacji. Język jest zresztą zawsze istotną częścią życia społeczeństwa, zawsze wyraża jego stan świadomości. I moralnej, i materialnej, i emocjonalnej. To bardzo dokładnie widać na języku polskim. Do jakiego stopnia stał się prymitywny i prosty. A także — nieprecyzyjny. Widoczne to jest między innymi w krytyce literackiej, która posługuje się wyłącznie ogólnikami. Można je bez trudu przenosić z pisarza na pisarza, zmieniając tylko nazwisko i tytuł utworu. I powstaje taka generalna krzywdza dla wszystkich. Bo o każdym pisarzu — średnim, a nawet złym można powiedzieć coś z sensem. Można mu nawet pomóc, tak jak obowiązkiem krytyki jest pomóc czytelnikowi, gdy spotyka się z nieznanym zjawiskiem artystycznym. Jest to też w jakimś sensie zjawisko światowe i bynajmniej nienowe, wydaje mi się jednak, że jego powszechność w Polsce jest niepokojąca.

T.W.: Czuje więc Pani różnicę między obecną polszczyzną, a tą, jaką Pani wyniosła?

M.N.: Ja mam nawet teorię, że ostatnią ostateczną poprawną polszczyzną jest emigracja. Nawet te głupiotki wspomnienia różnych panienek z dworów napisane są ładnym polskim językiem. Już nie mówię o akcencie, który się w Polsce całkowicie zwyrodniał — to zadarcie ostatniej sylaby tak w słowie, jak i w zdaniu... Ale mnie chodzi głównie o niesłychaną nieprecyzyjność wszystkiego, co się mówi i pisze. Słowo nie ma znaczenia, a raczej słowa za-

tracili swoją treść, znaczenie... Jakś już powiedziałam, jest to w jakimś stopniu zjawiskiem światowym. Przez te wszystkie lata komunizmu w Polsce zdumiewałam się niejednokrotnie, jak wiele objawów przemian społecznych, obyczajowych, moralnych jest wspólne obu stronom, chociaż oczywiście sposobem ich narzucania czy też przyjmowania przez społeczeństwa były różne. Może u podstaw tego stoi fakt, że świat był do tej pory zdominowany przez dwa plebejskie imperia. W tej chwili zwyciężyło jedno z nich, pod wieloma względami dużo mniej uciążliwe, ale jednak niebywale w wielu aspektach prostackie. Ale to, co się w Polsce dzieje w tej chwili z językiem, ma specyficzny, rodzimy kształt. I, być może, stoi w jakimś związku z tym, że my w istocie znamy dwie tylko postawy: albo z kamieniem w ręku, albo na kolanach. Nic nie jest wyważone, sprawiedliwe, albo białe albo czarne, albo dobre albo złe. Tymczasem życie jest bardziej złożone. To musi się wyrażać w języku: skrajnością, mglistością, brakiem umiaru, brakiem zdrowego rozsądku. Dla mnie to jest forma lenistwa intelektualnego, a zarazem poważna skaza moralna.

T.W.: Generalnie nie jest Pani najlepszego zdania o rodakach?

M.N.: Trudno to tak ujmować. Przez lata zastanawiałam się nad mechanizmami naszego myślenia i wcale nie doszłam do jakichś ostatecznych wniosków. Jest w Polakach jakiś brak odwagi cywilnej. Polacy zawsze muszą być jednego zdania. Śmiertelnie boją się myśleć inaczej niż Zosia, Kasia, Józio.

T.W.: To problem braku tolerancji.

M.N.: No tak, ale żeby społeczeństwo było tolerancyjne musi być tolerancyjne wobec czegoś, kogoś. Jest to możliwe tylko wówczas, gdy istnieje powszechna świadomość, że zwykle nie chodzi o rację absolutnie właśnie dlatego, że świat nie dzieli się na białe i czarne, że demokracja — to suma kompromisów, a nie odkrywanie prawd absolutnych. Tymczasem w bieżących sprawach wszyscy dążą do jedności, a raczej do jakiegoś jednego wspólnego odczuwania, zbiorowej wspólnoty emocjonalnej. Taka jedność myślenia może istnieć jedynie wsparta — nie tyle nawet na bladej — co na jakiejś fałszywej mitologii. I tak jest, jak się kogoś pociśnie, co rozumie przez to czy tamto, to się wszystko zaczyna rozlać. Straszne jest to umiowanie frazesu. Na przykład historia Polski. Ludzie tutaj zaczęli się uczyć historii, bo prawdziwa historia była zafałszowana. Sądzili, że wobec tego zaczęła się uczyć prawdziwej historii. Nic się takiego nie stało. Jedną mitologię zastąpili drugą. I to jeszcze jak absurdalną! To, co się mówi o Piłsudskim, o Dmowskim jest stekiem nonsensów. Wydaje mi się zresztą, że są w Europie trzy narody, które mają kompletnie zafałszowaną historię: Polska, Grecja i Irlandia. I niech pani zwróci uwagę, że są to trzy narody, które były okropnie uciemiężone. Ale też załgały się do ostatnich granic. Mnie się zdaje, że to jest ważne, żeby wyjść z tego. Kłamstwo zastąpione kłamstwem, mit mitem, fantazja fantazją — to nie warto. Tylko przez jaką taką percepcję prawdy można uzyskać rzeczywistą percepcję świata i panujących na nim układów i działań w związku z tym celowo, konsekwentnie, rozsądnie.

T.W.: Nie wierzy Pani w dobroczynny wpływ mitu? Nawet w przypadku narodu w niewoli?

M.N.: Nie, proszę pani. Mit — w tym sensie, w jakim w tej chwili używamy tego słowa — jest zawsze szkodliwy, bo fałszuje obraz świata i schlebna naszej próżności. Przekonanie o zbawionym działaniu mitu jest bardzo szkodliwym mitem.

T.W.: Mówiliśmy o jednoczeniu się Europy, o losach kultury. Jak to Pani widzi? Nie w szerokiej perspektywie, lecz bardziej praktycznie i przyziemnie?

M.N.: Jednoczenie się Europy jest niestety nieuniknione. Niestety, bo

jedną z wartości tej kultury była jej różnorodność. Najpierw każde nieomal miasteczko tworzyło rzeczy odrębne. Malarstwo Sieny, Florencji, Urbino — to są odrębne malarstwa. Teraz zaczyna powstawać jedna kultura i jedna sztuka. Powstaje też, co gorsza, jeden typ patronatu, patronatu państwowego, w jakimś sensie anonimowego. Patronat urzędników — którzy zapewne są niekiedy wielce kulturalnymi ludźmi i robią to bardzo osobiście. Ale nie robią tego dla siebie. I równie często mają po prostu dobrą, wysoko płatną posadę i jest im wszystko jedno. Również patronat przemysłowy jest nieco podejrzany. Nie znaczy to oczywiście, że w ogromnych kompaniach przemysłowych czy wielkich bankach nie można znaleźć ludzi wysoce cywilizowanych i miłujących sztukę (inteligencja bowiem i cnoty rozkładają się sprawnie na wszystkie klasy), nie można jednak uznać tego za rzecz absolutnie pewną.

T.W.: A jak rzeczywiście wygląda opieka państwa nad kulturą, bo tu nam teraz usiłują wytłumaczyć, że na Zachodzie nikt nikomu nie daje i sztuka żyje na własny koszt.

M.N.: A co robi British Council? Co robi Arts Council? Istnieje ciało publiczne, państwowe, ale niezależne, które jest obieralne, które ma jakąś globalną sumę i rozkłada dotacje na orkiestry, opery, teatry i różne inne artystyczne przedsięwzięcia. Nie pamiętam wszystkich cyfr (i organizacja tego jest nieco bardziej skomplikowana), ale jedną globalną sumę mogę pani podać: „Office of Arts and Libraries” przy ministerstwie sztuki przeznaczyło na cele kultury na rok budżetowy 1990—1991 580 milionów funtów. Jest to tylko część wydatków państwowych, a powszechnie wiadomo, że Anglia jest jednym z krajów europejskich łączących najmniej na te cele. I to jest tylko główna suma, która mi przychodzi do głowy. Samorządy na przykład muszą ustawowo przeznaczyć pewien procent dochodów na biblioteki. Oprócz tego prawie wszystkie łożą dodatkowe kwoty na różne festiwale i inne lokalne imprezy. Nawet jeżeli to wygląda czasami tak dziwnie, jak w „republice Camden”, gdzie mam nieszczęście mieszkać i płacić miejskie podatki. Dokładniejsze dane mogę pani przysłać z Londynu. Arts Council dotuje również pisarzy, zwykle na konkretną książkę lub badania. Wydawnictwa nie nie dostają, bo i tak robią duże pieniądze. W ubiegłym roku wydano w Anglii 60 tys. tytułów. Nowych tytułów. Oczywiście obejmujących wszystkie dziedziny.

T.W.: I mimo recesji Anglicy kupują książki?

M.N.: Tak, kupują ich coraz więcej, chociaż książka w Anglii jest stosunkowo droga. Tani paperback kosztuje około 5 funtów, ale tylko powieści, każdy inny kosztuje około 10 funtów. Książka przyzwolita i poważna w twardej oprawie między 15 a 200 funtami.

T.W.: Jak i z czego żyje przeciętny pisarz angielski?

M.N.: Żyje on bardzo skromnie. Poza kilkunastoma, bo nie wiem, czy kilkunastoma pisarzami, którym dzięki reklamie, przypadkowi, szczęściu, talentowi, chytrłości, błogosławieństwu losu, przemysłowości itd. udało wybić się na bestsellery lub wzmóc wydawcom, że piszą bestsellery, przeciętny pisarz zarabia około dwóch tysięcy rocznie. I absolutnie nie może z tego żyć, nawet jeżeliby pisał co roku powieść. Żyją więc trochę z telewizji, trochę z reklamy, trochę z wykładów na uniwersytetach (bo ten okropny zwyczaj amerykański nawiedził też i naszą wyspę); niektórzy są nauczycielami. Trochę im właśnie pomaga Arts Council. Jeżeli rzeczywiście coś piszą, mogą dostać grant na rok, dwa, trzy, zależnie od tego, jakie dzieło piodzą. Często dorabia w dziennikarstwie. A inni po prostu siedzą po biurach, są nauczycielami, pracują w wydawnictwach, są kelnerni, reperują drogi, malują domy... Rzeki czy dwa temu był tutaj, u nas taki średnio młody, polski poeta, który okropnie narzekał, jak on przez wszystkie te lata cierpiał. Nic mu nie powiedziałam, bo był moim gościem. Ale pomyślałam sobie: bracie, nie ma innego ustroju na świecie, któ-

ry by ci wydał 10 bardzo miernych tomików poezji na koszt państwa. Takich cudów nie ma!

T.W.: Czy Pani miała stały kontakt z literaturą powstającą w kraju, czy raczej przypadkowy?

M.N.: Raczej przypadkowy, choć dostatecznie dokładny, by mieć pewność, że nie przeoczyłam żadnego arcydzieła. Przez ostatnie lata czytałam niewiele w bieżącej polskiej literaturze, a to, co czytałam, wydawało mi się okropne.

T.W.: Dlaczego?

M.N.: Ponieważ żyjąc w przerażającej na swój sposób rzeczywistości, pisarze kompletnie nie potrafili jej opisać, jej dostrzec, odtworzyć. Natomiast opisują całkowicie zmyśnione i kompletnie fałszywe zjawiska i uczucia, które są pastiszami uczuć i przeżyć dziewiętnastowiecznej rzeczywistości. Jakichś powstań, zesań, syberiad. Świat, w którym żyli, był zupełnie inny. Był groźny, ale na inny sposób. A tu produkowano jakieś fantasmagorie albo ciałotki patriotyczne. A to przecież na czym innym polegało. Uciekli w zupełnie fikcyjny świat. To nie znaczy, że pisarz musi zajmować się bieżącą rzeczywistością, ale już jak usiłuje się nią zajmować, musi umieć naprawdę ją zobaczyć. Myślę, że tu mamy właśnie dowody upadku języka, lenistwa, braku odwagi, kryzysu formy powieściowej w Polsce i jakiejś powszechnej nieporadności pisarskiej. Gdy przyglądałam się temu, co się w Polsce działo, uważałam, że polscy pisarze dojrzejeli do realistycznej powieści, i że będą musieli przejść przez ten próg, by móc zająć się czymś innym. Tymczasem nie się takiego nie stało.

T.W.: A co Pani w tej chwili pisze?

M.N.: Ja sporo już napisałam, tylko z wydaniem gorzej. Książka o Stuartach leży w PIW. Bardzo dużo pracy w nią włożyłam, więc jestem do niej przywiązana. Pisarze w ogóle mają zły zwyczaj przywiązania się do dzieł, które kosztowały ich wiele wysiłku. Leży też książka o Halifaxie. Szkice o literaturze angielskiej leżą. Te leżą w domu. Trzy książki mego męża czekają w „Czytelniku”. Wielka antologia poetów emigracyjnych tłucze się od wydawnictwa do wydawnictwa. Książka, która powinna wyjść właśnie teraz, bo teraz jest jej czas.

T.W.: Jakich rad mogłaby Pani udzielić polskiemu wydawcy?

M.N.: Przede wszystkim, gdybym nim była, starałabym się sprzedawać książki. Należałoby w tym celu nie likwidować bibliotek, jak to się teraz dzieje, ale rozbudować sieć biblioteczną. To by spowodowało, że wydawcy czuliby się bardziej bezpieczni, zwłaszcza jeśli idzie o zbyt książki popularnej, takiej, którą się czyta jeden raz. Jeżeli samorządy zostaną obciążone prawnie obowiązkiem odprowadzania pewnej sumy na biblioteki, jak jest np. w Anglii, gdzie nie mogą wydać tych pieniędzy ani na reprezentację, ani na śmieciarstwo, ani na kwiatki; jeżeli wydawcy wiedzą, że jest tyle tytułów bibliotek, które daną książkę kupią, to już mają pewne podstawy ekonomiczne. Od tego punktu wydawca może obliczyć ilość dalszych egzemplarzy.

T.W.: Niestety, budżety miast chudną, a wszyscy sądzą, że kryzys ekonomiczny musi najpierw uderzyć w kulturę.

M.N.: Nie wiem proszę pani, co tam ci wszyscy sądzą. Wiem natomiast, że kultura nie jest pluszowym niedźwiadkiem, którego można na kilka lat odłożyć do szafy, a potem wyjąć, otworzyć i podarować wnukowi. Straty na tym polu są zwykłe nie do odrobienia. I tak w wielu dziedzinach jesteśmy spóźnieni w zastraszający sposób. Mogę tu raz jeszcze powtórzyć anegdotę, którą mówię stale i przypominieć, że są na świecie państwa, które nie nie łożą na kulturę. Kwitną też w nich tylko dwie jej dziedziny: burdele i domy gry. Jest na przykład państwo — nazywa się Singapur, które rzeczywiście ma większy budżet na policję niż na szkolnictwo, ale też mało kto jest szczęśliwy, że żyje w Singapurze i nie sądzi, by on był ideałem, ku jakiemu zmierzamy.

T.W.: Serdecznie dziękuję za rozmowę.

Kraków, maj 1991

Teatr śmiechu

Małgorzata Ruda

Rzecz będzie nie o polityce, ale o najprawdziwszym, najweselszym i najzabawniejszym przedstawieniu, jakie można zobaczyć — teoretycznie — na scenie Teatru Ludowego. Premiera — nie ukrywam — odbyła się w czerwcu, a obejrzeć *Poskromienie złoŹnicy* trudno, bo eksploatacja grozi Ludowemu katastrofą budżetową. Znakomite przedstawienie jest za drogie, aby grać je tak często, jak życzyłaby sobie tego zachwycona publiczność. Sukces przyczyną ruiny? Trudno uznać tę logikę finansową za logiczną i ekonomiczną, ale niezbadane są tajemnice teatralnej ekonomii. Wszak w naszym niebogatym kraju są pieniądze na Bagatelę i Maskaron, nie ma na Stary Teatr. W obliczu takiej konsekwencji finansowo-artystycznej to, że jakiś tam zespół nie może cieszyć widowni za drogą inscenizacją, trzeba uznać za fakt jeśli nie naturalny, to rzeczywisty. A z rzeczywistością walczą teko szaleńcy. Radzić Ludowemu, aby inscenizował tani *Skiz* nie będziemy, bo konkurencja w tej materii wielka. Wszyscy mają i tak ten sam oszczędnościowy repertuar i, co gorsza, te same zgrzebne pomysły antykrzysowe: zwabienia do teatru nieletniej dziewczynki, jeżeli nie lektura, to przynajmniej pozycja zalecana przez nieocenione Ministerstwo Edukacji Narodowej.

W tej sytuacji oglądanie i opisywanie *Poskromienia złoŹnicy* jest ucieczką w świat teatralności prawie bezinteresownej, luksusem, który może się nam nieprędko zdarzyć. Przedstawienie w Teatrze Ludowym bawi, śmieszy i zaskakuje. Aż trudno sobie wyobrazić tyle zalet jednocześnie. Przedstawienie wyreżyserowane przez J. Stuhra te niebywałe i skromne zalety posiada, reżyserowi bowiem, aktorom i tłumaczowi udało się wywołać śmiech szczery i radość nieklamana. Chociaż przynajmniej: większość reżyserkich pomysłów Stuhra jest czystym szaleństwem

estetycznym, które małe miało szanse, aby wzbudzić zachwyt i śmiech powszechny. Reżyser bowiem założył wszystkich materii poplątanie i wyakcentował teatralność Szekspirowskiej *ZłoŹnicy*. Kolaż estetyk teatralnych — farsowych i komediowych, numerów z różnych epok — spięty konwencjonalnym śnieniem teatru w teatrze Stuhr potraktował najdosłowniej. Najpierw rozinscenizował piącki prolog na cały westybul teatru, każąc się Okpiszowi (P. Urbaniakowi) upijać teatralną pantonim, gdzieś na podeście wepchniętym między drzwiami wejściowymi a wielkim lustrem holu, tak, abyśmy na wstępie ujrzeli i siebie w głupiej roli gapiów, i zapamiętali Karczmarską, tryumfującą złoŹnicę, która się wkrótce w Kasie-Źbika i Kasie-Źkotkę przemieni (M. Kochan). Potem reżyser uwierzył nam niewierzącym, że oto uczestniczymy czynnie w inscenizowaniu farsy „Z chłopa król”, więc dreptaliśmy przez zaplecze teatralne za dworem Dziedzica z Okpiszem na najprawdziwszą scenę Teatru Ludowego, gdzie Okpisz Petruchem się stawał, rekompensując sobie grą teatralną ów przykry epizod z karczmarską krnąbrną i kąśliwą, co się tam w okolicach szatni nie dała ugłaskać. Kiedy tylko publiczność odzyskała swój status publiczności — wprawdzie uwięzionej na scenie, ale jednak niezgo już nie udającej — wszystko potoczyło się w tempie olśniewającym.

Skojarzenie gonilo skojarzenie. Znaleźliśmy się rzeczywistości w samym środku gry o śmiech, ze śmiechem i wśród śmiechu. Akorzy narzucili nastrój tak spontanicznej zabawy, że przywodziła ona na myśl improwizację, choć była tylko bawieniem siebie i gapiów, radością wynikającą z udawania tak sztucznego, że aż prawdziwego. Jakimś cudem w ciasną przestrzeń sceny i widowni wtoczyło się wielkie łoże, mansjon domu na kół-

kach, inwalidzki wózek Dziedzica i nie-szczęsnego ojca Kasi (A. Franczyk). Z wyciągów zjeżdżały nadnaturalne kukły-atrapy koni, fragmenty padewskich budowli. Widzieliśmy za niskim podestem do gry roześmiane twarze widzów, a oni widzieli nas i bawili się wzajemnie swoim rozbawieniem, wszystkim, co było umowne na prawdę. Tylko kiedy nieoczekiwanie otwierała się kurtyna na pustą teatralną widownię, czuliśmy się w rozbawieniu swoim trochę nieswojo. Teatr okazywał się na ułamek sekundy światem, a my aktorami i jakąś inną publicznością mogłaby nas podglądających podglądać. Mogłaby, gdyby z tego małego kłopotu nie wybawił nas Petrucho męczący na proscenium Kasie. I wszystko wracało do normy. Stuhr nadał Szekspirowskiej *ZłoŹnicy* klimat farsy, w której każdy chwyt jest dozwolony. Petrucho — Pan Młody zmienia się w punka szokując i poskramiając strojem. Kasia jak w filmie grozy torturuje Białkę (A. Jankowska) każąc jej wisieć i huścić się na linie. Kopniakom i policzkom, gonitwom, zapasom i grymasom nie ma końca. Przebieżanka goni przebieżankę, pointa pointę, inscenizowany i inscenizacyjny cytat wyłania się z cytatu. Tu Wajda, tam Lupa; ówdzie... błysk szyderczy — i podobieństwo znika, wywołując śmiech szczery dwuznacznością skojarzeń. Bo oto teatr gra teatr w teatrze, zabawę w zabawie. Żywił udawania staje się drugą naturą, ujawnia skryte pragnienia. ZłoŹnica marzy o anielstwie, poskramiacz o sukcesie... uczuciowym. Katarzyna Małgorzaty Kochan chce, by dojrzała w jej wściekłości nie tylko urażoną ambicję, ale i bunt. Jest złoŹnicą z wzmówienia, trochę melancholijną, trochę złoŹną udającą, chwilami nawet liryczną, uszczęśliwia ją prawdziwie nareszcie ważna, pierwsza rola przeanienionej diablicy. Zdecydowanie dobrze czuje się w tym emplot, zwłaszcza gdy może pouczać Białkę... gdy jest od niej nareszcie lepsza. Białka zaś nie kępuje się zupnie. Lubi być wcieleniem doskonałej obłudy i wątroba boli ją tylko wtedy, gdy zostaje zdemaskowana. Petrucho urodził się, by nad światem dominować. Zdobywszy przewagę, zdolny jest nawet do rozczulenia nad Kasinymi waporami. Psychologiem kobieciej duszy zostaje raczej z konieczności niż z potrzeby serca, bardziej ze skłonności

do ryzyka niż do dobra. W scenach ze służącymi wciąż mylą mu się policzki „na serio” i „na niby”. Więc niepewność, co do natury samego siebie, pokrywa wdziękiem. Nie jest to najgorszy sposób w tym teatrze mężczyźni zbyt kobiecych. Większość z nich należy do sfory Dziedzica i tak naprawdę choćby tylko z tego powodu gra przeciw Petrucho. Krag homoseksualnych aluzji, żartów, animozji, pretensji i zazdrości jest źródłem komizmu wielu scen tego przedstawienia, wzbogaca grę o jeszcze jeden cudzysłów.

Przed wszystkim jednak nie byłoby tego przedstawienia, gdyby nie znakomite, pomysły, bardzo śmieszny, przykład Stanisława Barańczaka. Tłumacz bawi się słowem, mnoży dowcipy i z żartu, kalamburu, dwuznaczności tworzy jedną w swoim rodzaju aurę poetyckiej błazenady. Nie byłoby wspaniałego głuchego sługi-błazna Grumia (R. Gancarczyk), gdyby nie talent translatorski Barańczaka. „Czy ktoś wyrządził szanownemu panu jakiś despekt, albo nie daj Boże respekt?” pyta Grumio, a gdzie indziej oświadcza „Wszystko gotowe do drogi panie: konie zjedzone owies osiodłany”. Ważny jest nie tylko dowcip słowny; żartem staje się sama muzyka słowa, zdania, „Życie ze Źbikiem rzecz żywawa jak rzadko” komentuje ktoś żywcem ambicję Petrucho, a on sam taki poemat o imieniu Katarzyny wykrzykuje:

„Na imię masz zwyczajnie Kasia. Kasia ślicznotka, czasem Kasia jędra, Taka czy siaka Kasia, ale Kasia Kasia nad Kasie, Kasia w całej krasie. Kasia kataklizm. Kasia delikates. Bo widok Kasi kosi z nóg i kusi; Więc słuchaj Kasio, moja ty pokuso...”

To nie jest przykład stworzony dla wygody aktora. Jest prowokacyjnie wymyślony, ale pokonanie technicznych trudności odsłania Szekspira żywego. A to się aktorom z Ludowego udało. I choć świat zabawy nie uzdrowił chorych wątrob, to złagodził przynajmniej na tyle obyczaj, że można z radością pójść... spać.

Teatr Ludowy: „Poskromienie złoŹnicy” W. Szekspira. Przekład: St. Barańczak. Reżyseria: Jerzy Stuhr. Scenografia: Elżbieta Krywsza. Muzyka: Jolanta Szczerba.

Camera Obscura

Michał Głowiński („Dekada Literacka” nr 33) pisze, że od połowy lat pięćdziesiątych „nikt, nawet najlepszy komunistyczny stupajka, nie mógł się określić jako zwolennik socrealizmu”. W zasadzie ma rację, ale były wyjątki: przy „realizmie socjalistycznym” (bardzo swobodnie rozumianym) obstawał przez kilka lat np. Stefan Żółkiewski. (hm)

Prof. Andrzej Siciński (Polskie Radio, program I, 6 XI) twierdzi, że zaczynająca wychodzić „Encyklopedia kultury polskiej XX wieku” podobna jest do przedwojennej encyklopedii „Świat i życie” w tym, że przeznaczona jest dla ludzi z maturą i artykuły nie są umieszczone w porządku alfabetycznym. Prof. Siciński dawno chyba nie miał „Świata i życia” w ręku, bo zapominał, że było to wydawnictwo dla młodzieży szkolnej, na poziomie nieporównanie bardziej popularnym niż „Encyklopedia kultury”, a hasła następowały ściśle według abecadła. (hm)

Na dowód serwilizmu Erenburga wobec władzy radzieckiej Michał Heller („Zeszyty Literackie” nr 36, s. 129) podaje (za autorką francuską Ewą Bérard), że Erenburg 21 stycznia 1952 roku, tydzień po ogłoszeniu wiadomości o wykryciu spisku lekarzy kremińskich, wygłosił mowę dziękczynną za otrzymanie Leninowskiej Nagrody Poko-

ju. Nie się tu nie zgadza: wykrycie rzekomego spisku nastąpiło dopiero w rok później, w styczniu 1953, a nagroda nosiła wówczas imię Stalina. (hm)

Marta Fik („Nowe Książki” nr 6) skrupulatnie wymienia wszystkie wypowiedzi o Szekspirze pomieszczone w pismach Kotta późniejszych niż „Szekspir współczesny”. Zapomniała przy tym jednak o pozycji najważniejszej — angielskiej książce „The Bottom Translation” (1987) zawierającej nowe studia o „Śnie nocy letniej” i „Burzy”. A wkrótce ma się ukazać nowy tom jego prac szekspirowskich: „The Gender of Rosalind” („Płeć Rozalindy”). (hm)

Jerzy Waldorff, radując się z właśnie opublikowanej monografii Cyryla Ratajskiego (pióra Andrzeja Zarzyckiego) twierdzi („Polityka” nr 44), że „przez komunistów umieszczony został on na czarnej liście patriotów skazanych na historyczną śmierć. Waldorff co najmniej przesadza: w Poznaniu jest ulica imienia Ratajskiego i tablica pamiątkowa (przy ul. Chopina 3, gdzie mieszkał). Tablicę pamiątkową umieszczono również (w r. 1982) na frontonie domu, w którym zmarł w Warszawie. A książka o Ratajskim, pióra A. Kołodziejczyka, ukazała się już w r. 1986. (hm)

Ryszard Badowski („Przegląd Tygodniowy” nr 40) informuje, że w r. 1933 o 25-letnim Sergieju Michalkowie napisał esej „Aleksander Furmanow, jeden z czołowych pisarzy radzieckich”. Furmanow miał na imię Dymitr, zmarł w r. 1926, więc tu chyba chodzi o Fadięjewa. W tymże artykule autor usprawiedliwia się, że „nie udało mu się ustalić rodzowego nazwiska El-Registana” (współautora hymnu państwowego ZSRR z r. 1943) i przypuszcza, że miał on wówczas chyba niewiele więcej niż 30 lat. Otóż „Kratkaja literaturnaja encyklopedija” podaje, że El-Registan to właśnie nazwisko rodowe tego autora, a w r. 1943 miał zaledwie 19 lat. (hm)

„Silva rerum” w „Potopie” (nr 12) donosi, że przygotowywane przez PIW „Pamiętniki z grobu” to „pierwszy polski obszerny wybór z ogromnego dzieła Chateaubrianda”. Wybór to istotnie pierwszy, ale trzeba wiedzieć, że całość była już dwukrotnie wydawana — jako „Pamiętniki pogrobowe” w tłumaczeniu Leona Rogalskiego (1849—1851, 9 t.) i jako „Pamiętniki pogrobowe” w tłumaczeniu O. Stanisławskiego (1849—1852, 11 t.). (hm)

Koż. obwieszcza w „Polityce” (nr 41), że ani Mościcki, ani żaden z prezydentów II Rzeczypospolitej nie mieszkał ani nie rezydował w Belwederze. Koż. myli się gruntownie: w latach 1922—1926 Belweder był siedzibą

prezydentów; np. w maju 1926 r. stamtąd uciekał Stanisław Wojciechowski przed wojskami Piłsudskiego do Wilanowa. (hm)

Myli się Danuta Bakalarczyk („Nowe Książki” nr 8) przypisując Przybosiowi wiersz o słowach, co „się po świecie włóczę i lajdaczą i udaję, że znaczą coś więcej niż znaczą”. Napisał je Bole-

śław Leśmian w wierszu „Poeta” ze zbioru „Napój ciemisty”. (hm)

Krzysztof Piątkowski („Nowe Książki” nr 8) pisze, że Jerzy Borejsza zginął w wypadku samochodowym. Nie jest to ścisłe. Borejsza miał ten wypadek w styczniu 1949, ale zmarł dopiero w trzy lata później, w r. 1952. (hm)

Najtańszy w Polsce DWUTYGODNIK KULTURALNY DEKADA LITERACKA

- Wychodzi na początku i w połowie każdego miesiąca
- Znakomite nazwiska — ciekawe tematy
- Potrzebna inteligencji — niezbędna w szkole i na uniwersytecie
- Do nabycia w kioskach „Ruchu” i w wybranych księgarniach

Najpewniejsza w prenumeracie:

30 tys. kwartalna (X—XII 91)
i 60 tys. półroczna (I—VI 92).

Wpłaty należy dokonywać na konto:
Wydawnictwo Gazeta Krakowska
PKO I OM 35510-804334-136

Zmarnowany pomysł

Teresa Walas

Oprócz zmarnowanych słów, zmarnowanego czasu, zmarnowanych pieniędzy i zmarnowanego życia istnieją także zmarnowane pomysły fabularne. W przeciwieństwie wszakże do zmarnowanego życia czy zmarnowanych pieniędzy zmarnowane pomysły można odzyskiwać, warto więc w momencie intensywnego rozkwitu naszej bankowości pomyśleć także o Banku Zmarnowanych Pomysłów Fabularnych, z których za drobną opłatą mogliby korzystać początkujący pisarze. Pomysły na nowo zmarnowane powracałyby do banku, te zaś, którym udało się szczęśliwie ucieleśnić, wypadałyby z rejestru. Zanim wzorem krajów bogatych nauczymy się zbierać papier, szkło, folię aluminiową i tekturę, zacznijmy od rekultywacji materii fabularnej.

Pierwszy mój wkład do BZPF pochodził będzie z filmu „Kobieta bez przeszłości” wyświetlonego końcem października w naszej telewizji, a wyprodukowanego wspólnymi siłami Włochów, Francuzów i Australijczyków. Film ten był rozkosznym wprost melanżem klasycznego melodramatu, romantycznej science-fiction oraz gatunku zwanego psychologizmo-obywatelowym. Fabuła ujęta w krótkie streszczenie da się przedstawić w sposób następujący: piękna i inteligentna, acz niestety czterdziestoletnia już przeszła kobieta rozkochała się w sobie (z wzajemnością) młodszego od niej, początkującego pisarza Jeffreya. Uczucie rozwija się i do rodnieje, czemu towarzyszą wspaniałe stroje i przepych wnętrz, mimo wyraźne ciężkie czasów rarysowanych w tle. Piękna Ida od czuwa wszakże coraz większy niepokój związany z różnicą wieku. Podsyca go zaś, by nie rzec rozpamiętanie, zreżymowana zasypiana przez dwa czarne charaktery, żeński i męski. Wszystko wskazuje na to, że Jeffrey popadł w intymne stosunki z młodą dziewczyną, czego dowód w postaci zdjęć otrzymuje Ida. Zdesperowana bohaterka, nie chcąc utracić ukochanego poddaje się niezwykle skomplikowanemu zabiegowi odmładzającemu, który przeprowadza sam od dawna w niej zakochany lekarz. Dzięki temu staje się na powrót młodą dziewczyną, ale — o czym lekarz ją lojalnie uprzedza — staje się nią całkowicie i nieodwracalnie (przynajmniej w danym momencie). Młodnieje nie tylko jej ciało, ale i duch. Oczywiście, kuracja jest niebezpieczna i wiąże się z nią stałe zagrożenie życia, jeśli odpowiedni specyfik nie zostanie podany w porę. Ida aranżuje swoją rzekomą śmierć w katastrofie samolotowej i gładko znika ze świata w swej dotychczasowej postaci, pojawia się natomiast w nowej, odmłodzonej.

Jeffrey (jak wiemy, Bogu ducha winny, jedyne bowiem, o czym marzył, to spotkanie z Henry Millerem) cierpi głęboko i pije z rozpacz. Niebawem, rzecz jasna, natyka się

na młodą cudzoziemkę, która pociąga go jak magnes i z którą się pospiesznie żeni. W tym momencie przebiegu fabularnego wyłania się szansa znakomitej rozgrywki psychologicznej w stylu, powiedzmy, André Malrois, czemu fantastyczno-melodramatyczna oprawa może jedynie przydać smaku.

Czy czas bowiem wisi w powietrzu pytanie: czy Jeffrey kochał Idę, mimo że była od niego starsza, czy właśnie dlatego? Czy odzyskanie młodości fizycznej i duchowej jest wyłącznie zdobyczą, czy być może także stratą czegoś? Mądrości, doświadczenia, wewnętrznej równowagi, jaką daje wiek odbierając inne powaby. Owe dojrzalszości, której nie sposób podrobić, ani zdobyć inaczej niż przeżywając życie. Jeffrey winien znaleźć się w pułapce: cieszyć się młodością żony i tęsknić do dojrzałości kochanki. Ida odmłodzona może go jednak kochać i zatrzymywać przy sobie tylko sposobami znanych młodości; tamta, starsza o przeszło dwadzieścia lat kobieta, którą była, nie może jej w niczym pomóc, ciągłość bowiem psychiczna nie działa wstecz. Owszem, jest pamiętnik Idy, z którego nowa Ida mogłaby korzystać, odnajdując w nim jedynie obojętne dojrzalszości. W fabule powinna się teraz ujawnić reguła niemożliwej repetycji: Jeffrey chce, by Ida dwudziestoletnia czuła i reagowała jak Ida czterdziestoletnia; powinny powtarzać się sytuacje, zmieniać zachowania. Ta gra między młodością a wiekiem dojrzalszym, wcielona dzięki melodramatycznemu chwytowi w tę samą kobiecą postać, byłaby czymś niezwykle i pasjonującym, co miało by szansę przechowania się w kulturze jak doktor Jekyll i mister Hyde.

Lekki zarys takiej sytuacji w filmie się pojawił, ale różnice sprowadziły się głównie do różnic w strojach i upodobaniach estetycznych. W jednym tylko momencie skolowany uczuciowo Jeffrey wytyka żonie brak wyrobienia literackiego, złościąc się, że ona chwali jego książki z cielecym zachwytem, gdy Ida oceniała je bezwzględnie i surowo. Potem wszakże film powraca do swego pierwotnego melodramatycznego łożyska. Subtelności psychologiczne biorą w łeb, zaciska się tragiczna pętla. Jeffrey zdręcza żonę, kładąc jej przebieżać się za Idę i odmawiając jej bezkarności swoich uczuć. Gdy odkrywa, że ona i Ida to ta sama kobieta, jest już za późno; lekarz pewny, że Ida już nie żyje, wypełnia efektowne samobójstwo w momencie, gdy jeszcze można ją było uratować. Podwojona w swej tożsamości Ida umiera na rękach kochanka-męża. Wszyscy płaczą, zwłaszcza zaś kobiety dojrzałe, skłonne zazwyczaj do wzruszeń. Ja płaczę podwójnie: także z żalu za zmarnowanym pomysłem. Choć wierzę, że zdeponowany w banku znajdzie on kiedyś bodaj swego Stevensona.



HYDE PARK czytelników

Publikujemy dziś 3 liryki ALDONY MIODUSZEWSKIEJ, studentki filologii polskiej z Wrocławia. Nasza Autorka drukowała już swoje utwory, m.in. w „Odrze”.

Wiesz moje usta
gorzknieją
nie zaprzeczają
tęsknocie
nieme jak ona
łazą się u drzwi
pragnienia

POEZJA

Nie zastanawiam się
nad istotą poezji
wdech
wydech
i skurecz mięśnia
krew
odpywa dopływa
a poezja
stawia za mnie
krok
po kroku

MIGRENA

Mój przyjaciel ból głowy
przyszedł wczesnie
nie uprzątnęłam jeszcze snu
po wczorajszej tabletce

Witold Turdza odkrywa nieznane arcydzieła

I niedogodności miewają swoje dobre strony. Oto dzięki niezwyklej ciasnoci w archiwum uniwersyteckim odkryłem nieznane nikomu wiersze Wincentego Pola.

A było tak. Potrzebne mi były pewne dokumenty, które znajdują się w archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Niełatwo było je odszukać, bowiem brak miejsca powoduje, że akta i teczki z papierami upycha się jak tylko można. Żeby się do nich dostać, trzeba nieraz przetrząsnąć stosy dokumentów, mocować się z nimi, wyciągając je z półek. Właśnie podczas takiej szamotaniny z papierzyskami (a pomagałem archiwistce, bo sama nie poradziłaby sobie) runęły mi na głowę rulony, upchane na najwyższej półce regału. Pracownica archiwum nie traciła spokoju. Za to ja, wściekły, miotłem się po podłodze, usiłując pozbiierać zakurzone

szpargały. Były to stare, zupełnie dla mnie nieciekawe mapy. Ale, jak to bywa, kiedy przerzuca się stare papiery, czasem oko zatrzyma się na czymś mimo woli. Zwłaszcza że na niektórych mapach marginesy były zapisane ołówkiem. Ot, zwykłe notatki, myślałem. Ależ nie! Nie zwykłe — wierszowane. Zacząłem baczniej wczytywać się w nie i wydały mi się dziwnie znajome. Czyżby jakiś geograf, nudząc się, wypisywał na mapach wierszyki? Raczej tworzył, bo pełne były skreśleń i poprawek. No tak — stuknąłem się w głowę powtórnie. Przecież profesorem geografii UJ był Wincenty Pol. To jego musiał ponosić Pegaz podczas studiowania map. Dlatego wiersze wydały mi się tak znajome. Czy istotnie Pol jest ich autorem — to tylko hipoteza, ale Czytelnicy mogą sprawdzić, na ile prawdopodobna.

Wincenty Pol

A CZY ZNASZ TY, BRACIE MŁODY...

A czy znasz ty, bracie młody
W jakie staję dziś zawody?
Niechno jednych uporamy,
Drugim skoro łupnia damy!

A czy wiesz ty, że lud twardy,
Szczery ale zbytnie hardy,
Miał nakładać się do trudu,
Rad by znowu czekać cudu?

Zal się w głębiach piersi tłumi,
Polak kiedy chce to umie
Lecz gdy lacka krew zapieni,
Wnet we wroga brata zmieni.

Bracia się rozdarła w waśni,
Kto tam zgadnie, kto objaśni,
Wojna w górze, wojna w dole,
Zwisa skrzydło me sokole.

Patrzy smutnie białe ptasze
Na zwaśnione plemię lasze.
Dozwól przecie, ojców Boże!
Twoja wola dopomoże.

I co płakać ma niech śpięwa,
Boleść w śmiechu się rozlewa,
Szlachcic z kmieciem w milej zgodzie,
A ja brzęknę: „Ży, narodzie”.

DEKADA LITERACKA

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

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

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

ISSN 0867-4094