

Dekada Literacka

Kraków ■ 1 I — 15 I 1992 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 37 ■ Cena 2000 zł

- Poezja Stusa w przekładach Korniejenko ● Rozmowa z Tomaszewskimi ●
- Galeria „Dekady”: Al. Pieniek ● Proza Wojciechowskiego ●
- Wspomnienia Hurwica ● List z Wiednia ●



TOMASZ ŁUBIEŃSKI

★ ★ ★

Starsza pani wysiada z podmiejskiej kolejki
W brezentowym chlebaku ma nożyk na grzyby
krople dokument butelkę herbaty
kanapki z żółtym serem zieloną sałatą
umyte jabłko i tak uzbrojona
zanurza się w gęstwinę ciemną od dżuzi
ta olcha ją przeżyje tamten ptak odleci
więcej się nie zobaczą najprawdopodobniej
być może nie doczeka już wymiany liści
i rozstrzygnięcia sporu pomiędzy świerkami
lecz maszeruje dalej bowiem nie zna lęku
jakby nie pamiętała ku czemu się zbliża
krok za krokiem trampkami zakurzony pies
na powrotnym przystanku widzi panią w słońcu
chmura dotyka twarzy włosy rozpostarte
staromodnie upięte jasną aureolą

żyć, po prostu żyć

Przypomnienie ANDRZEJA BOBKOWSKIEGO

Andrzej Nowakowski

Jeszcze w latach pięćdziesiątych Andrzej Bobkowski pisał do Józefa Czapskiego: „...nie chcę sobie pochlebiać, ale obawiam się, że mnie tam w Polsce mają specjalnie dobrze zapisanego. Należę do nielicznych, o których jest Todschiweigen”. Uwaga to dzisiaj nieaktualna, ale mimo wszystko jednak konsekwencje owego skazania Bobkowskiego na literacki niebyt ciągną po dzień dzisiejszy. Andrzej Bobkowski zaczyna już funkcjonować w powszechnej świadomości literackiej. Ale czy każdy wierzy, że jego Szkice piórkami to rzeczywiście jedno z największych osiągnięć literackich w dziejach polskiego pamiętnikarstwa?

W początku lat osiemdziesiątych odkrywaniu Bobkowskiego towarzyszyła szczególna aura podniecenia: oto wielka zapomniana perła literatury po latach zajmuje należne jej miejsce na polskim Parnasie literackim. Ale... Jak to zwykle bywa, po latach emocje jakby nieco przygasły. Niech to zatem wystarczy za powód przypomnienia zarówno samego Bobkowskiego jak i jego dzieła. Andrzej Bobkowski urodził się 27 października 1913 r. w Wiener Neustadt jako syn profesora Theodorische Akademie. W latach następnym mieszkał w Lidzie, Wilnie, War-

szawie, Toruniu i Modlinie. W latach 1923—1932 uczył się w Gimnazjum Św. Anny w Krakowie, a następnie podjął studia ekonomiczne w Wyższej Szkole Handlowej w Warszawie (1933—1936). Kilka miesięcy przed wybuchem wojny, w marcu 1939 roku wyjechał do Paryża, gdzie podjął pracę w fabryce broni w Châtillon. 12 czerwca 1940 roku, w momencie gdy Niemcy przekroczyli Sekwanę, został wraz z całym personelem fabryki ewakuowany na południe Francji do Carcassonne. Przebywał tam do 6 września 1940 roku. W tym dniu wraz ze swoimi towarzyszami podroży wyruszył na rowerze w drogę powrotną do Paryża, do którego dotarł 29 października 1940 roku.

Owa blisko dwumiesięczna podróż przez całą południową Francję stała się zasadniczym motywem pierwszego tomu „Szkiców piórkami”.

wydanego w latach pięćdziesiątych przez paryski Instytut Literacki. Po powrocie Bobkowski podjął pracę w biurze likwidacyjnym Atelier de Construction de Châtillon. Prowadził tam zakonspirowane biuro tajnej pomocy robotnikom polskim, a także Żydom polskiego pochodzenia. Po wojnie pracował jako magazynier YMCA w Paryżu, później w zakładzie rzemieślniczym remontującym stare rowery. Poza fizyczną pracę, dającą mu możliwość utrzymania siebie i żony, podjął

działalność w organizacji Niepodległość i Demokracja oraz paryskiej placówce 2. Korpusu Polskiego. Redagował tam biuletyn informacyjny.

W roku 1948 podjął wraz z żoną dramatyczną decyzję wyjazdu z Francji do Gwatemali, gdzie mieszkał już do końca życia. W 1954 roku otworzył pierwszy w Gwatemali sklep „Guatemala Hobby Shop” z modelami samolotów, założył także klub dla młodych entuzjastów aeromodelarstwa. W roku 1955 Bobkowski odwiedził po raz ostatni Europę — przebywał w Paryżu, Monachium, Genewie.

Drukował bardzo niewiele, nie był tzw. pisarzem zawodowym. W roku 1957 wydał dwa tomy *Szkiców piórkami* (Francja 1940—1944). Rozproszone szkice, notatki, eseje, opowiadania Bobkowskiego zebrał paryski Instytut Literacki w jednym tomie pod wspólnym tytułem *Coco de Oro*.

Po blisko dwuletniej nieuleczalnej chorobie na raka zmarł 26 czerwca 1961 roku. Został pochowany na Cmentarzu Generalnym w Gwatemali.

Cisza i upał — to pierwsze słowa *Szkiców piórkami*, zanotowane pod datą 20 maja 1940 roku. A na następnych stronach zaczyna ginać świat. Ale w tym sercu pożogi, w której głąb państwa, ludzie i uświęcone tradycją wartości, Bobkowski z coraz większą intensywnością doznaje uczucia roussofskiej wolności i wynikającej z niej radości życia.

Cała niepowtarzalność tego pamiętnika polega w istocie na tym, że nie jest on jeszcze jednym literackim wariantem ucieczki w śmierć, będącym wcieleniem i ukoronowaniem całej romantyczno-mesjanistycznej tradycji, z którą walczył Bobkowski zaciekle.

To także nie wariant generacji „ocalonych”. Nie znaleźliśmy miejsca dla niego między Baczyńskim, Gajcem czy Borowskim. Bobkowski to nade wszystko biologiczna „ucieczka w życie”, w którym kartezjański ład i porządek owego życia przeplata się z roussofskim i conradowskim odczuwaniem Natury w jej najgłębszym filozoficznym sensie. Jest w tym coś zaskakującego i niepowtarzalnego, jeśli zważyć, iż w tej pozytywnej próbie ucieczki (wyzwolenia) z ostatniego kręgu piekła nie ma nic z rozpaczliwego hedonizmu znanego nam z wcześniejszych epok. Cały wewnętrzny porządek *Szkiców piórkami* opiera się na dysonansie pomiędzy wszechogarniającym poczuciem upadku kultury i cywilizacji europejskiej a indywidualną pełnią życia. Pod datą 1 września 1941 roku czytamy: „Druga rocznica wybuchu tej wojny. (...) Wstyd mi, ale pomimo wszystko co nas spotkało (...) jeszcze nigdy w życiu nie czułem się tak do brze. Piszę to w pełni władz umysłowych i nie umiem sobie tego wytłumaczyć. Ale czuję to i nie na to nie

VILENICA '91

Katarina Salamun—Biedrzycka

Vilenica — to nazwa przepięknej groty na Krasie, gdzieś nad Triestem, która Słoweńcom w pierwszej chwili kojarzy się z bajką, i to tym, którzy tam byli i pamiętają olbrzymie jary i przestrzenie podziemne pełne kilkunastometrowych koronek i białoróżowych słupów, jak i tym, którzy znają nazwę tylko ze słyszenia: oznacza ona bowiem rusałkę, dobrą wróżkę. Bywalcom i znawcom historii tamtejszych terenów przypomina jednak nie tylko idylę: w czasie prześladowań faszystowskich (od końca pierwszej wojny światowej do roku 1943 Włosi okupowali jedną trzecią Słowenii) zbierali się w niej okoliczni mieszkańcy, by móc pośpiewać po słoweńsku (co było surowo wzbronione) i dlatego władze dynamitem zablokowały wejście do groty.

Dzisiaj wspomnienie o tym to tylko okruszek w pamięci zbiorowej, wybaczącej, bo właśnie z obecnymi Włochami mają Słowacy bardzo dobre stosunki: również na spotkaniach pisarzy środkowoeuropejskich, które pod nazwą „Vilenica” odbyły się w tamtych okolicach w tym roku już po raz szósty, przybywa coraz więcej Włochów, tak jak Austriaków, Węgrów, Czechów i Słowaków, Niemców, Litwinów, Estończyków, również Francuzów, Szwajcarów, Amerykanów, Anglików, oraz... Polaków (choć właśnie z tymi ostatnimi różnie bywa — już niejednego zaproszonego gościa z Polski po prostu nie zjawili się).

Na imprezę „Vilenica” zapraszają Słowacy co roku

dwóch do trzech pisarzy z wymienionych krajów, którzy czytają następnie swoje utwory na trzech spotkaniach (jedno odbywa się zawsze w Trieście, dokąd również w poprzednich latach wszyscy mieli zapewniony z tej okazji bezwizowy wstęp). Zaprasza się również krytyków literackich i esejistów, którzy dyskutują (z równoległym wielojęzycznym tłumaczeniem) na wy-

cjodniowy atak na Słowenię, w Chorwacji zaś toczyła się w tym czasie (tj. na początku września) wojna już w całej swojej brutalności.

Dyskutanci nie mogli udawać, że tych faktów nie dostrzegają, choć mimo wszystko udało im się podyskutować również o poezji. Uczestnicy jednak podpisali deklarację, w której m. in. zostało zapisane: „Republikę Chorwację uważa-

Uroš Zupan

ZBIGNIEW HERBERT

jak mądrze było zacząć stosunkowo późno omijać przez to na swój sposób automatycznie wszystkie dziecięce choroby, uparte wykuwanie stylu, wahanie, przeskok z jednej skrajności w drugą. I kiedy tak wychylasz głowę na niezmierzony obszar świata i inspiracji, jesteś trzydziestodwuletnim dzieckiem, udanym połączeniem rozbrzydka i pierwszych oznak mądrości. I wszystko idzie gładko, poezja nigdy nie zatraci się w ilości, w stosie wersów typu opus magnum, nawet teren zasiedlony przez strażnicę cenzury działa na twoją korzyść. Teraz nieśność podajeś sprytnie zawiniętą w miły, przewiązujesz ją wstążkami parabol z różnych epok historycznych. rozpiętość jest ogromna, od czasów pogan przez Chrystusa i Pana Kartezjusza, do tych twych ulubionych poetów, których nazywasz szamanami słów i przywołujesz do życia w swoich rytuałach. a z tego wszystkiego najbardziej upodobałeś sobie antycznych bogów i zdarzenia wokół nich. tak jakbyś zgodnie z własnym proroctwem i jasnowidzeniem, po niezrozumiałej dla mnie decyzji powrotu do królestwa zielonych mundurów, na bale czołgowe, między zgłodniałe twarze i zostania ochotniczym Herodem ojczyzny. papieża, jakbyś po wszystkim, co się wydarza, dalej był przekonany, że w każdej chwili może uratować cię deus ex machina. czy w końcu granica między poezją i życiem zaciera się.

Przekład ze słoweńskiego:

KATARINA SALAMUN-BIEDRZYCKA

brany temat związany z poezją. W tym roku brzmiał on: „Cóż po poezji w czasie mar-nym?” — i rzeczywiście było to szczególnie „marny czas” dla najbliższej okolicy: niedługo wcześniej skończył się dziesię-

my za samodzielne państwo, a atak na nią za agresję. Według międzynarodowych umów agresję na jakiegokolwiek państwo trzeba zatrzymać, przeciw agresorowi zaś muszą zostać podjęte sankcje.”

Ale wróćmy do ogólnego planu corocznego spotkania „Vilenica”. Różne były już jego tematy do dyskusji, od specyfiki środkowoeuropejskich literatur (wtedy m. in. mówiłam o Schulzu) do problemu diaspory w literaturze (z pamiętnym wystąpieniem Henryka Berezę), najbardziej zaś zostają w pamięci nie zaprogramowane rozmowy i kontakty, do których wystarczającą okazję daje liczne biesiady i imprezy kulturalne (warto wyobrazić sobie np. zdziwienie Tadeusza Chrzanowskiego, kiedy usłyszał, że przemawia ktoś do niego po łacinie: to znakomity pisarz słoweński, żyjący w Trieście, Alojz Rebula, filolog klasyczny z wykształcenia i zamilowania, tak się ucieszył, że może porozmawiać z profesorem uniwersytetu katolickiego. Z drugiej znów strony pamiętam zawzięte dyskusje polityczne, które toczyli między sobą Jan Józef Szczepański i Maciej Słomczyński).

Po trzech dniach takich spotkań, wspólnym zwiedzaniu różnych miejscowości w nadmorskiej części Słowenii (od zamku-galerii po wiejską gospodę i starodawną wieżę, zbudowaną w XV wieku dla obrony przed Turkami), specjalne, na miejscu powołane jury przyznaje wyróżnienie („Kryształ Vilenicy”) dla najlepszego tekstu czytanego na tych spotkaniach (i wydrukowanego, w oryginale i różnych przekładach, w specjalnym tomie). Wyliczmy, kto z Polaków znalazł się w dotychczasowych sześciu tomach (niektórzy po dwa razy): Herbert, Konwicki, Szymborska, Krynicki, Kuśniewicz, Zagajewski, Grześczak, Lipska, J. M. Rymkiewicz, Schubert, Kabac, Nowak, Szczypiorski, Huelle, Szczepański, Bronisław Maj (w tym roku myślane jeszcze o Barańczaku i Polkowskim, ale organizatorzy zostali wcześniej powiadomieni przez wyżej wymienionych, że niestety nie mogą przyjechać).

Trzy lata temu „Kryształ Vilenicy” otrzymała Ewa Lipska, a w tym roku poeta z Czecho-Słowacji węgierskiej narodowości Grendel Lajos. (Z Polaków w jury do tej nagrody zasiadali dotychczas m. in. Jacek Baluch, Danuta Cirić-Straszyńska, Jerzy Lisowski i Piotr Sommer.)

Już wcześniej zaś organizatorzy ustalają, kto w roku dostaje główną i „Vilenicy” za całokształt twórczości. Autor ten staje się ośrodkiem zainteresowania, wywiadów, nagrywań, szczególnie na specjalnej konferencji prasowej, a w roku następnym będzie miał również wydany tomik wierszy po słoweńsku. Główną nagrodę zaś wręcza mu się zawsze w czasie programu artystycznego, na wieczorze właśnie w grocie Vilenica, którą można potem zwiedzać daleko w głąb.

Wgronie dotychczasowych laureatów najpierw znaleźli się trzej prozaicy (Włoch z Istrii Fluvio Tomizza, Austriak Peter Handke i Węgier Péter Esterházy), a potem ta piątka wcale nie miała (z trudem zebrana wśród słoweńskich przedsiębiorstw) nagroda przeszła w ręce poetów: Morawianina Jana Skácla, Litwina Tomasa Venclovy, a w tym roku ZBIGNIEWA HERBERTA.

Dostojny gość z powodu choroby niestety nie mógł przybyć do Słowenii, zawiadamiając w ostatniej chwili organizatorów o tym telefonicznie (podobnie postąpił trzy lata temu Czesław Miłosz, który miał prowadzić wtedy dyskusję o diasporze w literaturze). W ten sposób do dyspozycji dziennikarzy pozostali tylko trzej słoweńscy poloniści (Tone Pretnar, Niko Jež i niżej podpisana), którzy zebraniem opowiadali o laureacie. W sukurs przyszedł im Adam Michnik, który wspominał o roli poety dla byłych więźniów z powodu działalności opozycyjnej. Na tym spotkaniu poświęconym twórczości Herberta czytane były oczywiście również jego wiersze oraz wiersz pt. Zbigniew Herbert poety słoweńskiego Uroša Zupana, urodzonego później (w roku 1963) niż Słowacy zaczęli tłumaczyć poetę-laureata. I jeśli w roku 1964, jak wspominałam na tym spotkaniu, po przeczytaniu Powrotu prokonsula w moim tłumaczeniu, słynny młody poeta, przywódca ówczesnej awangardy słoweńskiej, lekko skrzywił się mówiąc: „Ezop!”, to reprezentant dzisiejszej młodej słoweńskiej poezji (laureat jednej z tegorocznych nagród dla debutantów) jak widać, myśli inaczej.

Co nowego w prasie?

Do najważniejszych problemów współczesnej, bardzo szeroko pojętej kultury polskiej, należy kwestia roli, jaką w tej materii odgrywa Kościół. Pytanie o sens i charakter tej roli stawia w ODRZE (nr 10) Józef Kozielecki. W artykule „Kościół a osobowość człowieka” szkicuje bardzo wyważony obraz aspiracji Kościoła w dziedzinie społeczno-kulturowej, uwzględniając przy tym tło historyczne i aktualny kontekst europejski. Dzięki podzieleniu wieków i wieloletnim doświadczeniom historycznym z pewną łagodnością i pogodą ducha spoglądam w przyszłość. Obecnie są mi katastroficzne przewidywania intelektualistów, jak i ich przesadnie optymistyczne prognozy — wyznaje autor. Nie unika jednak mówienia o sprawach, które budzą jego niepokój. Zauważa, iż religia należy do

tych dziedzin kultury, które łączą pierwiastki intelektualne i emocjonalne, ale w naszym rodzimym Kościele te proporcje zostały trochę zachwiane. (...) Ten emocjonalny koloryt również reguluje dialog między klerem a instytucjami kulturalnymi, naukowymi i politycznymi (...). Wielu ludzi Kościoła zabierając głos publicznie, mówiąc o stosunku do państwa, o sprawach moralnych czy o mrokach i urokach współczesnej cywilizacji, postępuje się językiem emocjonalnym i ekspresyjnym, w którym brak często rzeczowych argumentów, w których nie widać czasem ducha kompromisu, tolerancji i zrozumienia. Niepokoi sakrocentryzm i próba zamiany dialogu-sporu w monolog.

Interesujące wydaje się również dalsze stwierdzenie: Ta „powierzchnizacja” wiary dotknęła także nowe zwycięskie

elity polityczne i intelektualne, które jeszcze wczoraj należały do podziemnej opozycji (...). Dla wielu polityków, wojskowych, biznesmenów, intelektualistów-przebiegaczy udział w uroczystościach religijnych — na przykład na Jasnej Górze — nie wiąże się z ich głęboką wiarą (...) ale z chęcią budowania pozytywnego public image, tak potrzebnego w karierze zawodowej; sądzą oni, że trzeba pokazać publicznie, iż jest się przyzwoitym Polakiem-katolikiem, aby utrzymać władzę, zdobyć przywileje. Gdy nie tak dawno widziałem w telewizji, jak senatorowie Najjaśniejszej Rzeczypospolitej demonstrowali otwarcie swoją religijność, zrobiło mi się nieswojo (...). Ta teatralizacja religijności jest z jednej strony ciekawym zjawiskiem kulturowym, z drugiej strony zaś wskazuje na przemianę mentalności współczesnych.

W POLITYCE (nr 50) dyskusja intelektualistów rosyjskich, niemieckich, amerykańskich i polskich, uczestników odeskiej konferencji „Literatura i władza”, gdzie totalnie zanegowano całą sowiecką przeszłość z socrealizmem na czele. Mimo to opinie Rosjan są dalekie od optymizmu, gdyż członkowie radziecki ma świadomość socjalistyczną, a do realizmu socjalistycznego w momencie kryzysu idei będzie się garnął jeszcze chętniej, niż to było dotychczas. Ludzie po-

trzebują iluzji, szukają wsparcia, które daje im literatura i sztuka socrealistyczna. Książki socrealistów są poszukiwane w antykwariatach. Ostrożne nadzieje gospodarzy dotyczą większej roli, jaką, być może, uda się spełnić części inteligencji. Obecny problem

kultury radzieckiej, to zwrócić się od ideologii ku człowiekowi, prześledzić jego kondycję. Czy się zmienił w stopniu, który pozwala żywić nadzieję na odrodzenie moralne, jaką drogą winien iść dalej?

J.L.

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 (I—III 92)
i 60 tys. półroczna (I—VI 92).

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



JADWIGA JURKSZUS-TOMASZEWSKA — urodzona w Petersburgu w 1918 r., szkoła średnia w Nowogródku. Dalsze studia — Wilno (polonistyka), Bruksela (dziennikarstwo), Montreal (slawistyka) — doktorat filozofii. Eseistka, krytyk literacki. Współpracowniczka szeregu pism emigracyjnych — m. in. „Wiadomości”, „Kultury”, „Oficyny Poetów”, również miejscowych pism polonijnych w Kanadzie i Stanach.

Ważniejsze prace: *Wczoraj i dzisiaj* (eseje), Polski Fundusz Wydawniczy, Toronto, 1985, *Ścieżkami Europy*, Polski Fundusz Wydawniczy, Toronto, 1990.

ADAM MARIAN TOMASZEWSKI — urodzony 9 sierpnia 1918 w Kościanie (woj. poznańskie), żołnierz Armii Krajowej, uczestnik powstania warszawskiego. Obozy jenieckie (Sandbostel, Westertimke). Ppor. Oddziałów Wartowniczych (strefa amerykańska). Od roku 1948 mieszka w Kanadzie. Magister filozofii (Ottawa). Współpracownik „Wiadomości”, „Oficyny Poetów”, wielu innych pism emigracyjnych. Redaktor „Głosu Polskiego” w Toronto (1976–1977). Współzałożyciel Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie.

Książki: *Toronto, Tronto, Trana* (z Jadwigą Jurkszus), Toronto, 1967;

I to jest Meksyk (z Jadwigą Jurkszus) Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn, 1974;

Młodość została nad Obrą, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn, 1969;

Kowboje, apasze, mormoni, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn, 1972;

Gorzko pachną pioluny, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto, 1981;

Gdzie jesteś Itako? Wspomnienia wielkopolskie. Toronto, 1985. Nakładem autora i czytelników;

Szkunery i wyspy. Reportaże karaibskie. Toronto, 1988. Nakładem autora i czytelników;

Ze sceny i estrady (z Ireną Jellaczyce) Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto, 1987;

Chleba naszego powszedniego, Toronto, 1988. Nakładem autora i czytelników;

Wiosna u Wielkich Jezior, Polski Fundusz Wydawniczy, Toronto, 1990.

KRZYSZTOF LISOWSKI: Kiedy poznaliśmy się cztery lata temu w Toronto, Pani Jadwiga była zdecydowanie przeciwna publikowaniu swych książek w kraju. Pan był bardziej skłonny do zainteresowania krajowego czytelnika swymi pracami. Czy sytuacja zmieniła się, czy teraz podjęliby Państwo inne decyzje?

JADWIGA JURKSZUS-TOMASZEWSKA: Tak, cztery lata temu... latem 1987 roku... Ta data chyba tłumaczy moje ówczesne zastrzeżenia, co do wydawania w kraju. Istniała cenzura, brak było choćby pozorów niezależności od oficjalnych czynników. Na krótko przed tą rozmową ukazał się w Polskim Funduszu Wydawniczym tom moich esejów. Część jego była „niecenzuralna” — wspomnienia nowogródzkie, aluzje do okupacji sowieckiej, esej o Jerzym Kosińskim, wówczas jeszcze w opinii krajowej nie „rehabilitowanym”.

Oczywiście teraz inaczej na to patrzeć, latami przecież marzyliśmy o czytelniku krajowym, o wysokich nakładach. A że żyliśmy w społeczeństwie nienormalnym (bo nie ma normalnej emigracji), zżyliśmy się całkowicie z faktem, że z pisania nigdy żyć nie będziemy. Chodzi więc przede wszystkim o czytelnika... Tylko, że gdy zniknęły skrupuły natury etycznej, rosła trudność techniczna. Mam wrażenie, że w kraju ukazują się coraz mniej pozytywnej naprawdę wartościowych. Z pism, z listów Pana wynika, że cykl wydawniczy rozciąga się w nieskończoność. Duże firmy wydawnicze są w poważnych trudnościach finansowych, powstaje wiele małych, często efemerycznych, nie budzących zaufania.

ADAM TOMASZEWSKI: Tak, sytuacja jest ciągle niejasna. To nie tylko brak solidnego wydawcy, ale i upadek zainteresowania dobrą literaturą. Wychodzi dużo tandety, niepotrzebnych tłumaczeń (czyżby pirackich?), chodzi chyba bardziej o zysk niż o jakość. Wydaje mi się, że gdy rozmawialiśmy o tym cztery lata temu, nie było takich problemów jak dziś. Chyba najwięcej szans ma pisarz emigracyjny, który może przypilnować swoje sprawy na miejscu, a dla nas to już chyba za późno.

• W opublikowanych ostatnio pracach dotyczących literatury emigracyjnej — myślę głównie o słowniku Zielińskiego — nie można znaleźć Państwa biogramów. To dziwne, gdyż macie Państwo w swym dorobku wiele pozycji książkowych. A i długoletnia działalność pisarska, współpraca z periodykami polskimi nie powinna przebiegać ujęć uwagi fachowców?

A.T.: Właściwie nie rozumiem Pana pytania i wydaje mi się skierowane pod niewłaściwym adresem. Źródła wymienione przez autora uwzględniają naszą twórczość, pisze on, że stosował „elastyczne kryterium poziomu literackiego”. Co to właściwie znaczy i czy jest to metoda naukowa?

J.J.T.: Użył Pan liczby mnogiej — poza Zielińskim znamy tylko pracę K. Dybciaka, który, owszem, nas wymienił, ale jego książka budzi tyle zastrzeżeń, że mogłaby być tematem osobnej rozmowy. Przyznam się, że gdy „życzliwi przyjaciele” poinformowali nas, że u Zielińskiego są wszyscy prócz nas, było nam trochę przykro.

Gdy wreszcie dostaliśmy *Leksykon*, zaszokował nas — w inny sposób. Korzystając z paru podręcznych źródeł zrobiłam listę kilkuset nieobecnych pisarzy. Oczywiście sporo pominęliśmy, ale podkreśliłabym, że praca absolutnie nie wyczerpuje tematu.

U Zielińskiego w dziedzinie prozy fabularnej i poezji są uwzględnieni niewątpliwie luminarze piśmiennictwa emigracyjnego. Ale są i pisarze drugiej, a nawet trzeciej rangi. Nie ma natomiast pisarek dużej klasy jak Janina Kowalska i Janina Kościakowska. Są krytycy literaccy, ale nie ma Weintrauba, Giergielewicza. Są historycy, ale brak Władysława Pobóg-Malinowskiego, Oskara Haleckiego, Mariana Kukiela. Publicyści — bez Mieroszewskiego, Wragi. To tylko parę nazwisk. Ocena *Leksykonu* na emigracji jest panu niewątpliwie znana, chociażby z „Kultury” paryskiej, gdzie była i moja wypowiedź. Niestety, nie znam recenzji krajowych, a to by było dla nas bardzo interesujące.

• Oceniają Państwo negatywnie prace Zielińskiego i Dybciaka. Jak Państwo widzicie dalsze badania na ten temat?

A.T.: Przede wszystkim prace badawcze tego typu powinny być prowadzone zespołowo w oparciu o placówkę naukową. Zieliński i Dybciak nie docenili ogromu tematu, jakim jest literatura emigracyjna. Przecież to temat-rzeka. Są opracowania emigracyjne — *Literatura na obczyźnie* Terleckiego — dwa potężne tomy doprowadzone do roku 1960, *Szkice o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz-Zielińskiej (1978), często niesłusznie uważane za kontynuację pracy zbiorowej pod redakcją Tymona Terleckiego; bibliografia Zabielskiej, bogaty materiał tegoż typu w londyńskim „Pamiętniku Literackim”. Skarby publicystyki, eseistyki, studiów historycznych, krytyki literackiej są zawarte w rocznikach „Wiadomości”, „Kultury”, „Oficyny Poetów”, w wielu tygodnikach, które ukazywały się na Zachodzie. Na tle tego bogactwa smuć opracowania przed-

wczesnie oddane do druku. Miał niestety rację prof. Józef Bujnowski, podciągając je pod społeczną klęskę „bylejakości” („Tydzień Polski”, 5/10/1991).

J.J.T.: Bogactwo literatury emigracyjnej i nieznajomość tematu w kraju. Przecież latami, dekadami, o piśmiennictwie emigracyjnym było w kraju głucho. Potem zaczęły się ukazywać — okrojone zresztą — zbiory wierszy zmarłych. Przecież niewiele ponad dekadę minęło od czasu, gdy prace czołowych pisarzy emigracyjnych zaczęły się ukazywać głównie w „drugim obiegu”. Rozumieły oczywiście, że nie można w parę lat wyrównać luki prawie półwiekowej, że trudno narzucać krytykom krajowym tematy i ich zakres. A przecież chciałoby się ustaleń pewnej hierarchii potrzeb. Chodzą słuchy, że ma się ukazać praca Marka Pytasza o grafomanii w literaturze emigracyjnej. Fascynujące! I to chyba nawet bardziej dla niedobitków krytyki na emigracji niż dla pisarza i czytelnika krajowego. Bo przecież zanim się zacznie składać słowa, trzeba poznać alfabet... Gdybym nie znała poprzednich prac dr. Pytasza, podejrzewałabym — w mojej emigracyjnej zaciętości — że chce podważyć mity o tej literaturze. Ale czy naprawdę prace tego typu są najpilniejsze?

• Niedawno „Dekada Literacka” drukowała bardzo pochlebne recenzje z ostatnich książek Państwa. Czytelnicy są z pewnością zaciekawieni. Czy podejmują teraz Państwo współpracę z krajową prasą literacką?

A.T.: Kończę obecnie duży tom reportaży europejskich. Po uporaniu się z tym zadaniem, postaram się napisać coś dla „Dekady”.

J.J.T.: Pytanie pańskie jest tylko pozornie proste. Oczywiście pisarz nie

tylko pragnie czytelnika, również chce konfrontacji, potwierdzenia, że był dobry nie tylko w układzie emigracyjnym, ale i na polskim tle. Ale... Nie mam tak wysokiego mniemania o swej twórczości, by sądzić, że pisma krajowe będą zabiegać o moją współpracę (uczyniła to „Dekada”). I nie mogą, bo przecież moje nazwisko jest niewiadomą. Zwrócić się samej? Ustawić się w roli debutantki-petentki? Tłumażyć, uzasadniać pisarskim życiorysem? To trochę trudne po tylu latach doręcznej pracy dziennikarskiej, literackiej. Począł między naszymi krajami funkcjonuje tragicznie. Słyszmy naokoło, że redakcje pism krajowych na listy nie odpisują. Z braku czasu, personelu czy... z przyzwyczajenia? Pisać więc w próżnię?

Ja także zaczynam pracować nad większą całością.

• Jak zdążyłem się zorientować, Pański zajmuje się głównie eseistyką, krytyką literacką. Pan reportażem z podróży, prozą fabularną, także wydajecie wspólne książki. Skąd te zainteresowania, inklinacje, jaki na przyszłość przewidujecie Państwo podział ról pisarskich?

A.T.: W latach sześćdziesiątych redagowaliśmy wspólnie „Prąd”, dodatek literacki do „Głosu Polskiego” w Toronto. Był to duży wysiłek, w tak zwanych wolnych chwilach — kompensatą była żywa reakcja czytelników. Wyszło ponad 30 numerów, 8 stron dużego formatu. Praca ta sementowała tak zwany team, czyli tandem pisarski, jak zaczęto nas nazywać na emigracji. Stąd chyba dwie wspólne książki — potem osiem moich, dwie żony.

J.J.T.: Wspólne książki są już odległą przeszłością, 1967, 1974. U źródła Toronto, Tronto, Trana była chęć przybliżenia czytelnikom różnych aspektów miasta, w którym przyszło nam żyć. *I to jest Meksyk* — z fascynowania tym pięknym krajem. Oboje uwielbiamy podróże i zawsze były dla nas na pierwszym planie, z niekorzyścią dla dóbr materialnych na ogół skrzętnie gromadzonych przez emigrantów. Nigdyśmy tej postawy nie żalowali. Oczywiście książki „wielkopolskie” meza wynikiły z jego przywiązania do ziemi, z której wyszedł. Moja eseistyka, krytyka literacka — z typu studiów, zainteresowania słowem pisanym, sztuką, muzyką, z bogatej lektury w kilku językach. Rolami pisarskimi nigdy nie dzieliliśmy się, to po prostu działo się samo.

Ja zresztą zaczęłam pisać wcześniej i mam za sobą staż dziennikarski w Brukseli. W tym okresie byłam uważana za bardzo czynną dziennikarkę (Jan Kowalik), natomiast w Kanadzie pisałam znacznie mniej od męża — praca zarobkowa, połączona z koniecznością pogłębiania znajomości języka, wymagała dużej koncentracji umysłowej.

A.T.: Chyba trzeba jeszcze dodać, że pisywaliśmy dużo do miejscowych pism polonijnych (w odróżnieniu od

(C.D. NA STR. 6)

Wiersze WASYLA STUSA w przekładach Agnieszki Korniejewo

WASYL STUS (1938—1985) — najwybitniejszy przedstawiciel ukraińskiego „uduszonego odrodzenia” (pokolenia lat sześćdziesiątych), tłumacz Rilkego, Goethego, Lorki, Ungarettiego, Quasimodo oraz poetów rosyjskich. Od 1978 roku członek PEN Clubu. Za życia nie opublikowano żadnego z jego tomików wierszy: *Zymowi derewa* (Zimowe drzewa, 1958—69), *Weselyj cwyntar* (Wesoły ementarz, 1970—71, *Swicza w swicziadi* (Swieca w zwierciadle), *Palimpsesty* (1972—79). Ostatni ze zbiorów. *Ptacz duszy* (Ptak duszy) został wraz z licznymi przekładami skonfiskowany w łagrze i dotąd nie udało się go odzyskać.

Poeta ukończył studia na wydziale literatury i języka ukraińskiego, od 1963 roku pracował w Instytucie Literatury Akademii Nauk USSR w Kijowie jako teoretyk literatury. Dwa lata później za publiczne wystąpienie przeciw narastającej fali represji zostaje zwolniony i odtąd utrzymuje się z dorywczo podejmowanych zajęć. W 1972 roku po raz pierwszy aresztowany i skazany na 5 lat łagru i 3 lata zesłania. Powraca do Kijowa w 1979 roku i wstępuje do Ukraińskiej Grupy Helsińskiej, wciąż prowadząc konsekwentną walkę w obronie praw człowieka. Przebywa pod tzw. nadzorem administracyjnym, aby w 1980 roku zostać po raz drugi aresztowany i skazany tym razem na 10 lat więzienia i 5 lat zesłania. W nocy z 2

na 4 września 1985 roku umiera w karczerze WS — 389/36 (obwód permski). Ciało Wasyla Stusa przewieziono w 1989 r. do Kijowa.

Pogrzeb 19 listopada staje się wielką manifestacją w obronie dążeń niepodległościowych. Trzy miesiące później jego grób zostaje przez nieznanych sprawców spalony.

Prezentowane przekłady oparte są na wersjach wierszy zamieszczonych w jednym, jak dotąd, zbiorze Stusa wydanym w Kijowie w 1990 roku (wydania emigracyjne w 1970 r. i 1986 r.). Uwaga ta jest o tyle potrzebna, że utwory, przesyłane w grypsach, funkcjonujące w odpisach, zyskały po kilka, czasem bardzo 'rozbieżnych' wariantów. Lub, jak w wypadku *Wesołego ementarza*, z pierwotnie wydanych 12 egzemplarzy, pozostał tylko jeden trudny dziś do zwerifikowania. Inne w obawie przed represjami ich właściciele zniszczyli. W Polsce ukazało się (w oficjalnym obiegu) pięć wierszy Stusa w tłumaczeniu Wiktora Woroszyńskiego zamieszczonych w okazjonalnym tomiku V Spotkań z Literaturą Świata zatytułowanym *Powroty nieobecnych* (Ostrowiec Świętokrzyski 1990, nakład 1500 egzemplarzy) oraz wydano, niestety tylko w oryginale ukraińskim, lecz z polskim komentarzem i krótką biografią autora zbiór *Weselyj cwyntar* (Warszawa 1990).

Agnieszka Korniejewo

(I)

Już we mnie Bóg się rodzi,
na wpół pamiętny, zapomniany na wpół,
jakby nie we mnie, na skraju śmierci,
gdzie żywi wstępu nie mają, gdzie trwają,
zanim — umarli — przestąpię próg,
mój pradziad, mój dziad i mój wnuk.

Wraz z nim
w dwójnasób żyję, w dwójnasób istnieję
kiedy nikogo. Pustka rozlega się
trwoga jak kanonada. On — ocalenie,
ja szepczę białość: daj wytchnienie,
Boże mój. Ocal. Poratuj na chwilę,
nim — oswojony — uratuję siebie
samego sam. Samego sam. On — pragnie,
wyjść poza mnie, ratując — unicestwić,
abym na przeciag, na wiatrów tchnienie
zostawił siebie jak szablę zostawia
schronienie. Chce odejść w dale,

w przestrzenie,
by świeczka bólu zgasiła i ciemność
pokory ocaliła mnie — innobyciem,
innożyciem. Nazwaniem już nie swoim:
całość, jaką rządzi ten szalony bóg,
on — który we mnie narodzić się woli
(ja jeszcze zapalę tę świecę,
by mi przed czasem nie zmierzchnięło,
czarna świeca rozjaśnia drogę —
niby ukradkiem — zwycięstwo).

(Ze zbioru „Wesoly ementarz” [1970])

(II)

Już we mnie Bóg się rodzi,
przepelnia piersi chłodem
i światłem mnie unicestwia, powoła
przemienia duszę. Pewny dniu, witam cię!
Horyzont się w przestworza rozsuwa,
ciemnieje ziemia jak gwiazdka w oddali,
a moja głowa słońcem napelniona
już przedśmiertne radości przeczuwa.
Przychylności, chwilo błogosławiona!
samospalenie raptowne — na wieczność
ponownie do ciała. Przemijania
i wejścia nagle, zniemacka w sto światów,
gdzie każdy niedorośli. Bo nie żyję
w żadnym. Przebywam tylko jak w gościnie.
Popatrzeć — marność: nie będzie powrotów
nigdy więcej. Chyba pamięć przemienie:
zdzierali tutaj skórę żywem ze mnie.
Pamięć. Tylko tyle. Błogosław mnie
mój pewny dniu! Błogosław, abym mógł
rozpocząć tam, gdzieś właśnie zakończył się
zakończyć tam, gdzie na zawsze
zamknięto ci szlaki-drog.
Pobłogosław mi — niemiłosierny dniu!

(Ze zbioru „Palimpsesty II” [1976—79])

Ewolucja poety

Genialny poeta
rozdwoił się (na siebie i strach!).
Pół poety rozdwoiło się
(na ćwierć poety i strach!).
Ćwierć poety rozdwoiło się
(na ósemkę i strach!).
Ósemka poety rozdwoiła się
(na szczyptę i strach!).
Teraz, gdy przechodził ulicą,
nad jego głową
wisiał biały dymek,
a przeleknieni przechodnie
z szacunkiem ustępowali mu drogi.

25 II 1971

Ty — nie ty. Wszystko nie tak.
Żywy — nie ty. Tylko wspomnienie
minionych lat Spróchniały szlak
przez mosty wieków kładka.
Nazywasz to tylko cierpieniem —
a niebo w tobie skurczone
swym nadludzkim dogasaniem.
Te lata w hańbie zniszczone, —
tak było sądzone...

(Ze zbioru „Wesoly ementarz” [1970])

VARIA

Bloodaxe Books —
nowy Faber?

Wiele wskazuje na to, że
słynne, oficynie londyńskiej
Faber & Faber przybył po-
ważny konkurent w zakresie
książek poetyckich. Jest nim
wydawnictwo Bloodaxe Books
w Newcastle. Na szczególną
uwagę zasługuje seria po-
święcona poezji europejskiej
kontynentalnej. Obok przekła-
dów (sporadycznych zresztą)
poezji dawniejszej — np.
Hölderlina, Garcíi Lorcá, Leo-
polda Staff — przeważają
książki poetów współczesnych,
w tym wschodnioeuropejskich,
wybranych na ogół trafnie,
choć w niektórych wypad-
kach kryteria wyboru zawo-
dzą.

Ostatnio, latem 1991, opu-
blikowane zostały dwa zbior-
ki poetów naszego, tj. środ-
koeuropejskiego, obszaru:
Polaka Piotra Sommera i
Węgry, Gyorgy Petriego. Zbio-

rek Sommera *Things to
Translate & Other Poems* za-
wiera przekłady autora we
współpracy z poetami angiel-
skimi i amerykańskimi (m.in.
D. J. Enright i John Ashbe-
ry). Po wyborze wierszy z
dotychczasowych zbiorów,
tom kończy refleksje prozą na
temat nieprzetłumaczalności
nie tyle pewnych słów, ile
zjawisk życia amerykańskiego
na polskie terminy.

Gyorgy Petri, którego wiersze
w tomie zatytułowanym
*Night Song of the Personal
Shadow* przełożyli George Gö-
möri i Clive Wilmer, należy
do pokolenia, które dorastało
po Powstaniu 1956 roku. Pier-
wsze dwa zbiorki wydane ofi-
cjalnie zyskały aplauz kryty-
ki, lecz już od trzeciego, w
1982 r. Petri wydawał tylko
w „drugim obiegu”. Decyzja
ta łączyła się z dużej mierze
z powstaniem „Solidarności”
w Polsce, faktu przemilczane-
go na Węgrzech. Petri był nie
do przyjęcia dla reżymu ka-

darowskiego. Jednak już w
1989 wiersze jego zaczęły się
pojawiać w oficjalnych cza-
sopismach, zaś w 1990 r. otrzy-
mał prestiżową nagrodę Im.
Attili Józsefa. Poezja Petriego
naznaczona jest piętnem poli-
tyki, lecz przed jednoznacz-
nością ocala ją domieszka
czarnego humoru i wpleciony
tu i ówdzie pierwiastek seksu,
co sprawia, że krytycy uwa-
żają go za satyrę wysokiej
rang, bodaj najwybitniejszego
w dzisiejszej poezji euro-
pejskiej. Dla zilustrowania
jego stylu poetyckiego przyto-
czmy w przekładzie dwa epi-
gramy:

Trzeba to powiżać
nieustannie
Szaurówki w mych butach! —
patrzę na nie stale
Znaczą to bowiem, że nie
w kryminale.

Szyję zjeżdża w dół
Cięży nad nami wiek
nieposkromionych idiotów.
Głupcy czy kanalie? I jedno,
i drugie.
Boję się myśleć o tym, lecz
i śmieję się z tego
Nie można powstrzymać głazu
w dół się toczącego.

Dodajmy słowo o ładnej
oprawie edytorskiej: lukiro-
wana okładka, piękny papier
o odpowiedniej gramaturze, co
sprawia, że mamy w ręku
prawdziwą książkę poe-

tycką, a nie mały, cienki „to-
mik”. Dodajmy też — dla
wiadomości naszych wydaw-
ców, dość niechętnych poezji,
a także dla rządowych finan-
sistów — że książka Sommera
została dofinansowana przez
Arts Council i Northern Arts,
zaś Petriego przez Northern
Arts. Jak widać, także w ka-
pitalizmie literatura jest do-
towana z funduszy publicz-
nych. (el)

Gnozis

Na rynku prasowym, zale-
wanym przez szmirę i tandę,
pojawiało się pismo elitarnie,
poświęcone modnej, co
prawda, dziś tematyce ezote-
rycznej, ale ujętej w sposób
rzeczowy i pogłębiony. Wszy-
stko o gnozie — w aspekcie
historycznym i współczes-
nym — proponuje czytelniko-
wi „GNOZIS”, miesięcznik re-
dagowany przez JERZEGO
PROKOPIUKA. Gnoza, mó-
wiąc w skrócie i uproszcze-
niu, oznacza wiedzę bezpo-
średnią, wnioskującą z istoty
Boga, świata i człowieka. Ce-
lem nowego pisma jest prze-
de wszystkim rehabilitacja te-
go „podziemnego” nurtu ludz-
kiego dążenia poznawczego,
który w przeszłości nieraz był
traktowany na równi z reli-
gijnymi herezjami, a teraz je-
szcze Kościół katolicki odnosi

się do niego z dużą rezerwą.
W pierwszym numerze znaj-
dziemy wielką różnorodność
problematyki prezentowanej
w kilku działach: historycz-
nym (*Złoty Łanuch Gnozy*),
współczesnym (*Paradygmat
wyobraźni*), cywilizacyjnym
(*Rozwinięte ścieżki*) i psycho-
logicznym (*W labiryncie du-
szy*). O dziejach ezoteryki pi-
sze GERHARD WEHR antropo-
zof, o roli tradycji w nau-
ce, filozofii i religii wypo-
wiada się KRZYSZTOF MAU-
RIN, polski matematyk i fi-
lozof, o „cudownym ogro-
dzie”, który powstał w latach
70. w Szkocji, opowiada ame-
rykański publicysta, PAUL
HAWKEN, a ROMAN BU-
GAJ, historyk alchemii i che-
mii, snuje rozważania na te-
mat hermetyzmu.

„Gnozis” — zapowiada re-
daktor naczelny — zawierać
będzie zarówno oryginalne
materiały polskich autorów,
jak i tłumaczenia z gnostycz-
nej i gnostyckiej literatury
światowej. „Gnozis” chce być
trybuną wypowiedzi pozytyw-
nej — raczej przedstawiać
idee i życie gnozy niż polemizować z jej przeciwnika-
mi. (...) Nasza pozytywna po-
stawa nie oznacza, rzecz ja-
sna, unikania polemiki, choć
prowadzić ją będziemy jedy-
nie na najwyższym poziomie.
(br.)

Fotoplastikon i co z tego wynika?

Z Aleksandrem Pieńkiem rozmawia Barbara Sola

Aleksander Pieńki — ur. 1952. Studia: ASP Kraków, Wydział Malarstwa, w pracowniach prof. J. Sterna i A. Marczyńskiego. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, rysunkiem satyrycznym i projektowaniem graficznym. Debiut prasowy na łamach „Studenta” w 1977 roku. Udział w wielu wystawach w kraju i za granicą. Grafik „Dekady Literackiej”.



na ściślejszy kontakt z rzeczywistością, bowiem moje obrazy są abstrakcyjne. Rysunek satyryczny pomaga mi odnaleźć się w konkretnie, w anegdocie.

● Chce Pan powiedzieć, że jest satyrykiem, po to również, żeby nie zwa-
riać?

— Trochę tak. Ale z innych powodów też. Bardzo ważne jest — moim zdaniem — znalezienie odpowiedniej konwencji dla odpowiednich treści. Nie lubię np. publicystyki w malarstwie. Malarze z grupy „Wprost” — wielcy skądinąd artyści — uparli się np., żeby robić fotografię rzeczywistości. Karykatura, rysunek satyryczny lepiej niż obraz oddają treści publicystyczne. Poza tym jednocześnie uprawianie tzw. sztuki wysokiej i sztuki niskiej jest istotne z jeszcze innego powodu. U nas zbyt wyraźnie oddziela się wielkie malarstwo od tzw. galanterii plastycznej: komiks, karykatury, rysunku gazetowego. Dlaczego tych ostatnich form nie miałoby uprawiać również wielu artystów? Takim pozytywnym przykładem jest dla mnie twórczość Jana Sawki, a w poezji Juliana Tuwima, który umiał napisać i wiersz liryczny, i skecz. Trzeba zasypać przepaść

między sztuką masową a tzw. galerijną.

● Porzućmy na chwilę szarą rzeczywistość. W Pana obrazach widać wyraźne nawiązanie do kubizmu. Czym jest dla Pana malarstwo kubistyczne dziś — czy sposobem widzenia świata czy również elementem gry prowadzonej z widzem? Kubizm przecież, jako część tradycji, jest składnikiem wyposażenia kulturalnego widza.

— Dla mnie kubizm jest rzeczą nie zakończoną. To epigoni zrobili z niego kierunek przestylizowany, ten który można zobaczyć na tysiącach pocztówek. Malarstwo kubistyczne to jest mój powrót do źródeł, do początku epoki nowoczesnej. Kubizm jest punktem granicznym, jest początkiem nowej tradycji artystycznej. Wciąż inspirowane jest to, co zrobili Max Ernst, Paul Klee, Georges Braque. Poza tym malarstwo kubistyczne (zwłaszcza Picasso z tego okresu i Braque'a) jest moim punktem odniesienia, miarą wartości czysto malarskich. To raczej późniejsze kierunki: dadaizm i surrealizm dały impuls do gry z widzem, o której pani mówi. Dadaizm ze swoją przekorą... Surrealiści dokonali również wielu bardzo korzystnych wynalazków: montaż, fotomontaż, kolaż.

● Pan również stosuje te techniki. Często wkłada Pan w obraz kawałki gazet, a na planszach z początku lat osiemdziesiątych używa Pan jako tworzywa fragmentów starych, zbutwiałych gazet. Na tych planszach drobina makulatury wypełnia Pan geometryczną kompozycję: prostokąty, kwadraty.

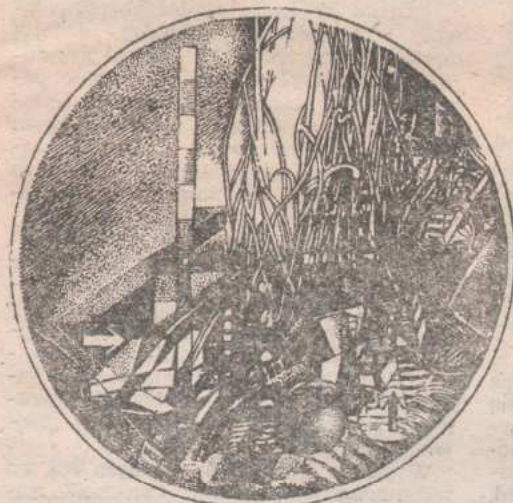
— To również wpływ kubizmu, który wprowadził fragmenty gazet jako urozmaicenie faktury malarskiej, jako swoiste traktowanie realizmu. Ale w moim przypadku to również fascynacja procesem drukowania gazety. Dla mnie fascynujący jest cały proces przygotowania gazety: projekt, korekta, druk. Interesuje mnie ta transformacja. Zwykły papier staje się czymś innym, a później plachta zadrukowanego papieru zostaje skonsumowana. Gazeta staje się makulaturą. Ale przez chwilę gazeta jest formą grafiki wielonakładowej. Czytelnik obcuje z nadrzeczywistością kreowaną przez tekst drukowany w gazecie. Czytała pani Zbyt głośną samotność Bohumila Hrabala, której akcja dzieje się w składzie makulatury? Moim zdaniem, inaczej wygląda świat oglądany zza stosów zadrukowanego papieru, złoża makulatury, zza starych rękopisów, a inaczej ten oglądany tzw. gołym okiem.

● Skąd w Pana malarstwie wzięły się „tonda” czyli kompozycje w kole?

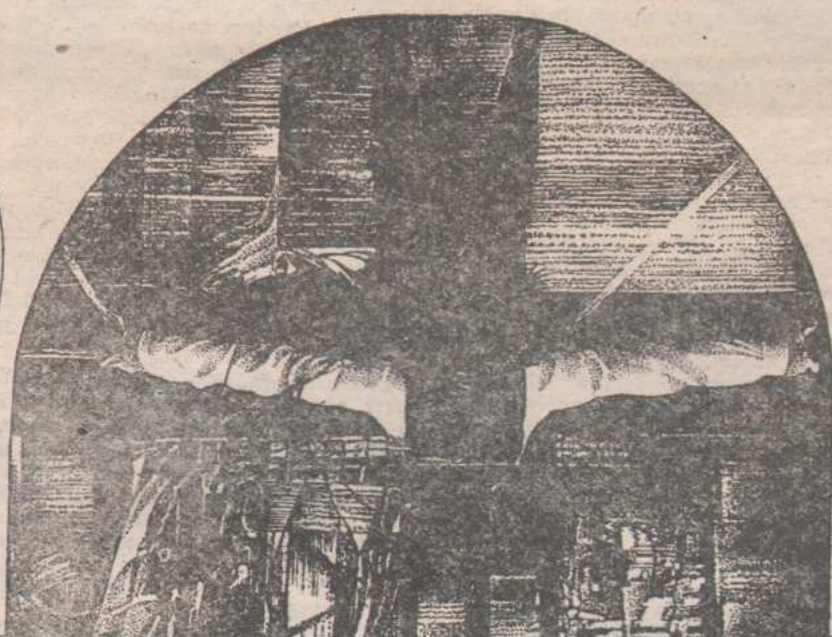
— Te „tonda” — ich sekwencje nazywam niekiedy „zegarami biologicznymi” — wzięły się z pierwszych moich doświadczeń wizualnych. W fotoplastikonie. Jako kilkuletnie dziecko chodziłem do fotoplastikonu. W Częstochowie taki fotoplastikon był przy ulicy Najświętszej Marii Panny. Przez lornetkę oglądało się tam na tle odrapanego muru krążki z pięknymi widokami: palmami, plażami.

● Czy zawsze trzeba szukać źródeł wyobraźni artysty w dzieciństwie?

— Przeważnie.



al. Pieńki
•Zegar biologiczny I.
1984



al. Pieńki
•Zegar biologiczny III.
1984



Moi profesorowie

Józef Hurwic

Drukujemy tu fragment wspomnień prof. Józefa Hurwica, ongiś redaktora naczelnego „Problemów”. W latach stalinowskich ten poświęcony nauce i technice miesięcznik zdołał zachować własną twarz — co było jakże wyjątkowe — dając licznym czytelnikom wolny od propagandowych sloganów obraz osiągnięć nauki światowej. Warto dodać, że dział literacki prowadził w „Problemach” Julian Tuwim. W 1968 r. prof. Hurwic zmuszony został do opuszczenia kraju. Obecnie mieszka w Marsylii.

W 1929 r. otrzymałem maturę. Stałem przed wyborem kierunku studiów wyższych. Najbardziej odpowiadała mi matematyka. Na te jednak studia przyjmowano każdego maturzystę. Nie cieszyli się więc one wielkim mirem w tzw. opinii publicznej. Warunkiem natomiast przyjęcia na Politechnikę Warszawską było zdanie niełatwego egzaminu konkursowego. Dobrze więc było widziane przez tę opinię publiczną studiowanie na politechnice, która niesłusznie uchodziła za najwłaściwsze miejsce dla zdolnych „matematyków”. Studia matematyczne wybierali więc często ci, którym nie udało się dostać na politechnikę. Matematyka polska niejednego wybitnego uczonego zawdzięcza jego... niepowodzeniu na egzaminie wstępnym na politechnikę.

W moim otoczeniu nie było nikogo, kto by mi przedstawił w sposób właściwy charakter studiów matematycznych. Dalem się więc uwieść opinii niekompetentnej, powodowany też czymś w rodzaju ambicji sportowej i postanowiłem zdawać na politechnikę. Wybrałem Wydział Chemiczny, gdyż nauki podstawowe były tu najbardziej reprezentowane. Bez większych trudności zdałem egzamin wstępny i zostałem przyjęty.

Nie będę tu szczegółowo opisywał przebiegu studiów; ograniczę się do kilku niesystematycznych uwag, nie trzymając się porządku chronologicznego.

Urzekła mnie precyzja wykładów analizy matematycznej i geometrii analitycznej. Prowadził je profesor Franciszek Leja, w sposób beznamiętny, bez żadnych ozdóbek — wystarczyła estetyka samego przedmiotu. Po zdaniu egzaminu z matematyki nie mogłem się pogodzić z tym, że już więcej nie będę miał do czynienia z moją najbardziej ulubioną dziedziną wiedzy. I się nie pogodziłem. Wysłuchałem mianowicie w seminarium matematycznym Uniwersytetu Warszawskiego przy ulicy Ozki 3 w ciągu jednego semestru wykładu monograficznego Leja o szeregach wielomianów jednorodnych, a w następnym semestrze wykładu o teorię grup. Wykłady odbywały się wieczorem, co pozwalało mi na nie chodząc bez uszczerbku dla moich zajęć na politechnikę. Na tych wykładach nie było ani jednego „normalnego” studenta uniwersytetu. Na sali były trzy osoby: dwóch poważnych matematyków — Stanisława i Otto Nikodymowie

oraz student Wydziału Chemicznego politechniki w mojej osobie. Wykłady miały więc charakter bardzo kameralny.

Udział w tych wykładach pozwolił mi bliżej poznać Leję, z którym się po wojnie ponownie skontaktowałem. Był on wtedy profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, a więc nasze stosunki ograniczały się początkowo do wymiany korespondencji. Po raz pierwszy po wojnie zobaczyłem go w Warszawie we wrześniu 1953 r. podczas VIII Zjazdu Matematyków Polskich. Później spotkaliśmy się kilkakrotnie w Warszawie, a także w Krakowie w czasie moich podróży do tego miasta. Otrzymałem od Leja kilka książek i odbitek jego prac z serdecznymi dedykacjami. Gdy w 1968 r. zostanę pozbawiony katedry, sędziwy profesor Leja, już na emeryturze, napisze mi drżącą ręką: „Przed niedawnym czasem otrzymałem ustną wiadomość o niesłychanym postępie obecnej dyktatury. Gdyby Pan Kolega w związku z tym miał jakiegokolwiek potrzeby finansowe, proszę pamiętać o swoim profesorskim z Krakowa, który Pana bardzo miło wspomina i bardzo chętnie może służyć pomocą, gdy Pan się do niego zwróci.”

Powracam do moich studiów na politechnikę.

Dużą przyjemność sprawiały mi wykłady mechaniki technicznej. W rzeczywistości wykład profesora Antoniego Przeborskiego nie miał wiele wspólnego z oficjalną nazwą przedmiotu. Była to właściwie mechanika teoretyczna, a niekiedy wręcz czysta matematyka. Przeborski, niski, z dużym mięsistym nosem, wykład swój przepłatał interesującymi dygresjami. Gdy do równań kinematyki wprowadził czas, pół żartem powiedział, że najlepszą definicję tego pojęcia znalazł w starym rosyjskim podręczniku mechaniki dla kadetów, niejakiego Pucaczina. Według określenia tego autora, czas jest to zmienna, którą oznaczamy literą „t” i która jest bardzo użyteczna w różnych rozważaniach. Czasami przeciwstawiał to określenie mętnym i rozgadany roztrząsaniem niektórych filozofów o czasie.

Mieszane uczucia budziły we mnie wykłady fizyki profesora Stanisława Kalinowskiego. Stoi mi przed oczyma jego wysoka, nieprzygarbiona postać, siwe dość krótko ostrzyżone włosy, zwisające wasy i niestarannie golony zarost twarzy. Poprzez grube

szkła spoglądały przed siebie przenikliwe, choć zmęczone oczy krótkowidza, osadzone pod wysoko sklepionym czołem. Zawsze w szarym garniturze stał przed tablicą w swoistej pozycji z lewą ręką w dolnej kieszeni marynarki i z kawałkiem kredy w prawej ręce. Był on, jak się później przekonałem, znakomitym mówcą, lecz jego wykłady na politechnice wydawały się suche. Wykładał bez żadnych notatek. Mówił spokojnie, dobitnie, wtrącając często słowo „panie”. Zmieszkał charakterystycznie dla ludzi pochodzących z tzw. kresów wschodnich zgłoskę „z”, wymawiając: „zjawisko”, „zwierciadło”. Rozważany temat starał się wyjaśnić jak najprościej, starając się unikać może efektownych, ale zbędnych komplikacji. Unikał złożonych wzorów matematycznych, gdzie można było obejść się bez nich. Zawsze za to kładł nacisk na fizyczną stronę zjawiska. Był prawdziwym mistrzem eksperymentu. Woźny Jan Kessler, zdolny samouk, co ani jednego dnia nie spędził w szkole, przejął od profesora, któremu przez wiele lat pomagał w pokazach wykładowych, umiejętność eksperymentowania i stał się niezastąpionym laborantem zakładu. Często studenci zgłaszali się do niego przed egzaminem na... korepetycje, konsultacje i prosili o przepytanie.

Na wykładzie o falach elektromagnetycznych, ku zdumieniu audytorium, Kalinowski rzucił uwagę, że Henryk Sienkiewicz był... wynalazcą telegrafu bez drutu. Na uzasadnienie tego stwierdzenia opowiedział następujące wydarzenie. Kilkadziesiąt lat temu zebrała się w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa przy ulicy Krakowskiej Przedmieście 66 elita intelektualna Kongresówki. Młody fizyk polski, Wiktor Biernacki demonstrował (reproduktował) słynne doświadczenia Hertza, potwierdzające istnienie fal elektromagnetycznych. W jednym miejscu sali znajdował się iskiernik wytwarzający fale elektromagnetyczne. Odpowiednie wkłesłe zwierciadło metalowe, skonstruowane przez Biernackiego, odbijało te fale od przyrządu odbiorczego. Obecny na pokazie Sienkiewicz na widok tego, jak odbiornik, nie połączony żadnymi przewodami z nadajnikiem, reagował na jego impulsy, zawołał: — „Ale przecież to telegraf bez drutu!”. Na to Biernacki, a także inni zebrani tam fizycy, zaczęli przekonywać znakomitego pisarza, że w ciągu najbliższych dziesięcioleci nie ma mowy o praktycznym zastosowaniu fal elektromagnetycznych; na razie są one tylko interesującym zjawiskiem należącym do „czystej nauki”, zaś telegraf bez drutu jest tylko mrzonką pisarza-laika.

Nawiasem mówiąc i sam Heinrich Hertz również sceptycznie odnosił się do możliwości zastosowania w praktyce swego odkrycia. Podobna sytuacja powtórzyła się w latach trzydziestych naszego stulecia, gdy Ernest Rutherford, odkrywca jądra atomowego, będzie utrzymywał, że prawdopodobnie nigdy nie uda się eksploatować w technice olbrzymich zasobów energii drzemających w jądrze.

Kalinowski był wymagającym pedagogiem. Wśród studentów utarła się opinia o jego rzekomej surowości, poparta opowiadaniem o tym, jak to podczas egzaminów „ścinał” na różnych „głupstwach”. W istocie rzeczy, profesor od nikogo nie wymagał znajomości szczegółów, ale żądał od przyszłego inżyniera zrozumienia istoty

zjawisk fizycznych. Ze względu na słaby wzrok Kalinowski z wysiłkiem czytał, wystarczyło mu jednak rzucić okiem na pismem pracę egzaminacyjną, by od razu dostrzec błąd. Nieinteligentna odpowiedź mogła go spowodować do rzucenia ciętego dowcipu, często nie pozbawionego złośliwości. Przytoczę kilka faktów.

Jedną z kandydatek na politechnikę Jotrzymała na egzaminie wstępnym zadanie, którego rozwiązanie wymagało znajomości gęstości wody. Zdająca podstawiała do równania wartość wielokrotnie mniejszą niż należało. Kalinowski, aby naprowadzić dziewczynę na właściwą odpowiedź, po kilku bezskutecznych próbach, rzuca wreszcie pytanie:

— Podniostaby pani metr sześcienny wody? Ta po krótkim namyśle odpowiada:

— Chyba tak, panie profesorze.

Na to Kalinowski wybuchnął:

— Do cyrku, do cyrku niech pani lepiej idzie! Szkoda taki talent marnować na politechnikę.

Albo inny fakt. Ne egzaminie studentem Kalinowski, pokazując barometr, pyta się, co to jest — profesor często żądał wytłumaczenia działania różnych przyrządów. Zdający odpowiedział, że to... termometr. Egzaminator uznał, oczywiście, odpowiedź za niedostateczną i zaproponował „ściętemu” studentowi, by sobie tym termometrem zmierzył gorącą wodę. Na pożegnanie wyjaśnił, że przyrząd jest barometrem. Do gabinetu wchodzi następny zdający, uprzedzony już przez niefortunnego poprzednika, że egzaminator pyta się o barometr. Profesor wziął jednak do ręki rzeczywiste termometr (minimalny i maksymalny) i pyta, co to za przyrząd. Student z tryumfującym wyrazem twarzy odpowiada, że to barometr. Wyprowadzony z równowagi profesor otwiera drzwi i woła do zdumionego „znawcy” aparatury:

— Nieprawda, to karabin maszynowy. Niech pan ucieka, bo będę strzelał.

ależy dodać, że od wczesnej młodości Kalinowski brał również udział w życiu społeczno-politycznym jako niezłomny obrońca ideałów demokratycznych. W okresie międzywojennym walczył piezmodowanie o powszechne nauczanie, o bezpłatną i demokratyczną oświatę na wszystkich szczeblach. Występował z tym programem na licznych wiecach i zjazdach nauczycielskich, na łamach prasy lewicowej, z trybuny warszawskiej Rady Miejskiej (jako radny w latach 1919–22), w Senacie (w latach 1922–27 jako senator i przewodniczący Komisji Oświatowej Senatu), z trybuny sejmowej (w latach 1928–30 jako poseł na Sejm i przewodniczący Komisji Oświatowej w Sejmie), później jako inicjator i przewodniczący Towarzystwa Oświaty Demokratycznej „Nowe Tory”.

W osobie Kalinowskiego było coś, co wzbudzało w otoczeniu szacunek. Nawet w okresie największego nasilenia smutnej pamięci ekscyzów reakcyjnej studenterii, najbardziej nawet rozdygnowane bojówki korporanckie, które nie cofały się przed brutalnymi wystąpieniami przeciwko postępowym profesorom, nie śmiały znieważać Kalinowskiego, mimo że zawsze zdecydowanie dawał wyraz swym demokratycznym poglądom.

Nie tylko w sprawach zasadniczych, lecz nawet w drobnostkach Kalinowski nie potrafił zrobić czegoś wbrew swym przekonaniom.

Literackie Toronto

(C.D. ZE STR. 3)

ogólnoemigracyjnych), uważaliśmy to w pewnej mierze za obowiązek społeczny. No i czytelnik był „pod ręką”, reingował. Rzadziej ukazywały się nasze prace w londyńskich „Wiadomościach”, „Eficyjnie Poetów”, żony w „Kulturze”. Z perspektywy czasu był to może błąd. Skoncentrowanie się na pismach emigracyjnych (Londyn, Paryż) chyba dałoby nam więcej satysfakcji i bardziej efektywowało nazwiska. No, ale to te nasze polskie romantyzmy, pozytywizmy i inne imponderabilia.

• Jesteście Państwo członkami zarządu Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie. Jaka jest obecna kondycja funduszu i jego plany wydawnicze?

J. J. T.: Przede wszystkim gwoili „prawdzie historycznej”: w ostatnich wyborach nie kandydowaliśmy do zarządu, uważając, że czas na wciągnięcie dalszych osób z ostatniej fali emigracyjnej (kilka już było). Niemniej jesteśmy emocjonalnie bardzo związani, jako że przyłożyliśmy się do powstania i funkcjonowania funduszu.

A. T.: Fundusz powstał w roku 1978 i ówczesne zadania były: A) Wydawać książki, które nie mogły ukazać się w kraju, B) Utrwalić polski wysiłek zbrojny w czasie drugiej wojny światowej, C) Utrwalić polskie osiągnięcia w Kanadzie. Wydaliśmy 21 pozycji, co jest szokującą małą, z uwagi na potencjał i zamożność tutejszej Polonii. Ogromnie dużo, zważywszy że wszystkie prace wydawnicze (łącznie z adiustacją, korektą, dystrybucją) były wykonywane bezinteresownie przez członków zarządu; że brak nam było mecenasów, że ubywało czytelników, a wzrastały koszty. Nowy zarząd ma ambitne plany skierowane na kraj. Oczywiście profil wydawniczy ulegnie zmianom wypływającym z sytuacji. Zapewne książki funduszu będą drukowane w kraju — gdy sytuacja się znormalizuje.

Pisarzy Polskich, Państwo nie uczestniczyli. Pisarskie „Toronto i okolice” reprezentowali pp. Iwaniuk i Smieja. Czy przewidują Państwo w najbliższej przyszłości pobyt w kraju?

A. T.: Brzmi to jak zarzut czy wyrzut. Dla mnie był to okres rekonwalescencji po ciężkiej chorobie. Najbliższa przyszłość? Oczywiście dla pisarza przyjazd do Polski to atrakcja wieczorów autorskich, spotkań z czytelnikami i kolegami-pisarzami. U źródła powinno być zainteresowanie tym, co piszemy. A przecież jesteśmy jeszcze w Polsce nieobecni.

J. J. T.: Przed nami zima, długi i bardzo przykry okres w naszym kapryśnym klimacie. Więc... byle do wiosny. Wówczas zobaczymy jakie plany okazą się realne.

• Serdecznie dziękuję Państwu za rozmowę.

październik 1991

KWESTIA MINIMUM KULTURY

Piotr Wojciechowski

To, co nas zabija to tłumy i odległości. Między jednym miejscem zgęstniałych znaczeń, piękności i powinności, a następnym, gdzie również nas oczekują — to właśnie. Odległości oddzierające z opon naszego samochodu kolejną warstwę kauczuku, spalające kolejne litry benzyny, przykuwające naszą uwagę do zderzaków auta przed nami, do koloru lamp sygnalowych na skrzyżowaniu, odrywające naszą uwagę od wierszy, kwiatów, mądrych przyjaciół, pięknych kobiet, ładnie podanych podwieczorków.

I te tłumy, ta królewsko hojna mnogość bliźnich posłanych nam na spotkanie, tłoczących się w westybulach kas kolei, na stacjach metra, zasłaniających nam płótna w muzeach, kaszających na koncertach. Trzeba by wyciąć lasy Amazonki, aby każdy z nas mógł dać sobie wizytówkę!

Jak wcześniej trzeba się czasem zrywać, aby być punktualnym mimo tłumów, mimo odległości. Nasz bohater o ósmej wziął kąpiel, aby o dziewiątej minąć Aleję Zwycięskiego Odwrotu, aby zobaczyć wskazówki wielkiego zegara na Wieży Burmistrzowskiej odległej od godziny dziewiątej o kąt tak znikomy, jak uśmiech, co przemknął mu przez twarz, gdy pomyślał, że jednak śpi.

NASZ BOHATER...

Cóż, dziś, kiedy zachowanie zwyczajnej przyzwoitości wymaga od nas postaw heroicznych — każdy musi być bohaterem. W biurze przepustek komisarz Gwardii Wyp. oznajmił chęć odwołania szeregowego strzelca Leona Storży. Kazali czekać. Telefon dyżurny, kto wie, czy nie szefowany.

Podoficer dyżurny. Pieczęć na przepustce. Zuaw z rzemieniem kępi zaciągniętym na ogolonym podbródku. Plac koszarowy. Koszarowe korytarze. Oficer za biurkiem, lisy, z cygarem.

Sytuacja dość niecodzienna. Leon Storża skazany przez sąd wojenny za zdradę stanu. Nie można się z nim widzieć, bo jest już w celi śmierci.

Więc nasz bohater zrywał się przed ósmą na darmo?

Lisy oficer za biurkiem jest człowiekiem uprzejmym i bywałym. Tylko na kimś z towarzysztwa mundur może leżeć tak dobrze.

— Oczywiście, można zobaczyć się z Leonem Storżą, jeśli tylko on wyrazi takie właśnie ostatnie życzenie. Wyrazi na pewno, nawet nie ma co pytać go o to. Oficer jest dla żołnierza jak ojciec dla syna. Któż lepiej jak ojciec wie, co dla syna dobre?

Oficer, na szczęście ktoś z towarzysztwa, podsuwa pudełko cygar „Xsiazę Albert”.

— Smutna sprawa z tą zdradą stanu. Pacyfizm wyjaśnić można młodzieńczą pustotą, „las tonterias del juventud” jak pisze Santayana. Znoszenie się ze szpiegami oświeconej potęgi tłumaczy się chęcią zysku lub politycznym zaślepieniem, ale to? Dla pokazania pewności ręki i kartograficznej wiedzy sfalszować setki map, setki szczegółowych planów obrony i inwazji — szkaradne moralnie. Kwalifikuje się jako zdrada zuchwała, punkt. Czy myślimy się już nie spotkali? Czy bywał pan na śniadaniach u księżnej Wiery?

I ZNOWU KORYTARZE KOSZAROWE. Zuaw idzie obok, podbródek nie się wyżej, oczy mu spochmurniały. I na niebo nad placem alarmowym wyszła stalowa chmura, jakby miało z niej śniegiem sypnąć. Aż serce boli. I budynek aresztu — szary, bramka stalowa.

Profos bierze papier. Profos to już ktoś po tamtej stronie, całe życie w areszcie, wśród skazańców, nie może przecież całe życie stroić żałobnych min, oszalałby. Kręci dzwoniącymi kluczami na kółku, podśpiewuje.

Żadna ceka z oknem na kiombę róż pod zinną chmurą.

— Można powiedzieć, że w ostatniej chwili zdążyłem, panie Leonie.

Drzwi się zamknęły, klucze zaszurkotały naoliwionymi ciałkami.

— Ano tak, w ostatniej chwili. Niech pan się rozgości, spowiednik tylko co poszedł, mam więc czas dla pana.

— Zabiorę panu tylko kilka chwil. Nie zdejmuję szala, bo jestem bez krawata — i właśnie w tym rzecz. Pamięta pan może, kiedyś się ostatni raz widzieli, na jubileuszu klubu „Nowa Atlantida”? Wcześniej pan wyszedł, bo Lina Sochor przysłała konie po pana.

— Zgadza się.

— Miał pan wtedy jasnobłękitny krawat z granatowym ukośnym pasem i wpiętą weń srebrną szpilką z perłą w lekko żółtawym odcieniu. Siedziałem w pobliżu i kilkakrotnie przyglądałem się panu. To była dobrze stonowana całość — szary żakiet, kremowa koszula i ten krawat.



Storża rozkłada ręce.

— Tak było.

— Ależ było coś więcej. Na krawacie skośny pas — asymetryczny.

I tak samo bez symetrii wbiła szpilka, a do tego osobliwy węzeł. Dzwoniłem dziś do pana rodziców, dowiedziałem się, że wstąpił pan ochotniczo, ośmieliłem się więc najść pana w pulku, bo tak się złożyło, że mam krawat ze skośnym pasem — jasnoszary ze smugą ciemnowisniową. Szpilka z perłą o różowym odcieniu, ale ten pański węzeł — nie do naśladowania. Mam dwa spotkania dziś wieczorem, na jednym zależy mi wyjątkowo...

— No cóż, żadna to filozofia. Tu ma pan ten krawat? Niech pan uważa. I szpilka...

— Przydałoby się, aby ta perła bardziej była lososowego, rdzawego odcienia, prawda?

— Nie podobnego, jest świetnie. Nie ma tu lustra, niestety.

ZAPADA MILCZENIE. UPLYWA JAKIŚ STRZEP CZASU, NIEPOTRZEBNY NIKOMU. Nasz bohater patrzy na palce Leona Storży, zastanawia się, czy jego własne palce zdolają powtórzyć ten lekko skrzywiony węzeł, a potem myśli o mapach i planach sfalszowanych z taką wirtuozerią. A potem proponuje Storży bruderszaft. Argumentuje, że jest co prawda młodszy, ale ma życie przed sobą, sam zaś Storża, chociaż starszy — już bardziej nie będzie.

Wypijają bruderszaft. Emaliowany kubek, o lekkim żelazistym smaku, nieco przypominający borżomi. I od tej wody mineralnej z Kaukazu zaczyna się rozmowa o nowościach w stolicy, o wystawie stalorytów z kolekcji pałacu Farnése, o koncercie belcanto z udziałem Marilyn Horne i Montserrat Caballé, o przyjęciu u Vesny Svetozarovič i małym homarzem, który przestraszył sestońskiego dyrygenta, wylażąc nagle z salaty.

— Był pan umówiony — przypomina Leon, a potem poprawia się: — byłeś umówiony.

— Tak, wydawało mi się to ważne, ale zostaje. Jak już będą strzelać, to chyba im wszystko jedno — do jednego strzelają, czy do dwu. Ja rozumiem, że mapy trzeba sfalszować, zrobiłbym to samo, gdybym miał okazję. To właściwie najprostszy sposób zwrócenia uwagi na rzeczywistość lądów,

stronie — odezwał się wtedy nasz bohater. Padła komenda „Spocznij!”

— Czy to ma być życzenie skazańca? — zapytał porucznik niepewnie. — W zasadzie nie ma pan prawa, nikt pana pro forma nie skazał.

Podeszli aż do wozu z trumną.

— Niech pan to potraktuje jako uwagę starszego kolegi, jestem o ranku wyżej od pana, chociaż zaliczam się do oficerów zagubionych z ewidencji, kosztowało to trochę, pan rozumie. Ale teraz chodzi o coś innego. Niech pan popatrzy na pluton. Ci żołnierze mają wykonać ważne zadanie. Ukarać zdradę zuchwałą to nie w kij dmuchał. I jak są ubrani? Niejednolicie. Pas parciany, pas skórzany, taszytły, ówdzie owijające. Już nie mówiąc o kroju kołnierzy, zaszeawkach u spodni.

PORUCZNIK POKRASNIAŁ

— Ci ludzie wczoraj jeszcze byli na pierwszej linii, nie mogę od nich wymagać zbyt wiele — zaczął wyjaśniać. — Dużo przeszli. Tam, w Górach Kebabczerskich ludność zachowuje się skandalicznie. Bandy cywilów tłoczą się w chaosie na drogach, to opuszczają wioski, to wracają do nich. Utrudnia to ruchy wojsku, miesza szyki, uniemożliwia poprawne wykonanie ognia artyleryjskich. Oczywiście zwrócę uwagę chłopcom, niech się powymieniają z kolegami. Za kwadrans będzie wszystko w porządku.

— Będę bardzo wdzięczny. Nie chodzi mi o wiele, ale w tych czasach wszyscy musimy dbać o pewne minimum kultury.

— I ja tak to rozumiem.

Nieporęcznie było przypieczętować tę zgodę uściskiem ręki, więc tylko wymienione ukłony.

Nasz bohater stanął znów obok Leona Storży, zrelacjonował mu w skrócie rozmowę toczoną półgłosem na stronie.

— Cieszę się, że zwróciłeś na to uwagę. To w końcu jest chwila, w której armia powinna okazać nam szacunek — powiedział Storża.

— Nie nam, a tobie. Ja tu byłem trochę na przyczepce, ale widzę, że się jednak zabiore. Poprawili dokumenty raz, poprawili i drugi. A trumna jest jedna. Żegnaj!

Przez plac do wartowni. Na ukos, pod tym niebem bardziej smutnym niż zagniewanym.

Leona Storżę spotkał po paru miesiącach w kawiarni „Rococo”. KIEDY ICH DAMY ODDALIŁY SIĘ, ABY POPRAWIĆ FRYZURY, NA KRÓTKO WRÓCILI DO TEMATU EGZEKUCJI.

— Było mi przykro, kiedy mnie opuściłeś — powiedział otwarcie Storża.

— Sam temu po trosze byłem winien. Miałem ten krawat zawiązany przez ciebie, perełkę wpiętą po mistrzowsku. I przeraziłem się nagle, że nikt mnie tak nie zobaczy, że sam się nie zobaczę w lustrze. Zapomniałem o tobie, ale kiedy princesse skomplementowała krawat, pomyślałem, że będzie na miejscu wspomnieć o ulaskawieniu.

Perspektywa rozbitego zwierciadła

ANDRZEJ SZCZUPIORSKI: „Noc, dzień i noc”, PO-ZNAŃ 1991.

Noc, dzień i noc — tytuł najnowszej powieści Andrzeja Szczupiorskiego można zapewne interpretować różnorodnie: akcja wszakże toczy się głównie w pierwszych dekadach powojennych, dokładnie pomiędzy 1946 a 1968 rokiem; opowiada o zwykłych ludziach i niezwykle splocie ich losów — a zatem noc i dzień mogą mieć sens alegoryczny, ale też jak najbardziej dosłowny. Wydaje się, że klucza należy szukać w wypowiedziach jednego z bohaterów powieści, który miał sposobność odkrycia zarówno powszechności cyklu dni i nocy, jak i jego heraklejskiej niepowtarzalności. Tę okazję dało mu uwięzienie, sytuacja ekstremalna, w której łatwo zacierają się granice pomiędzy zewnętrznym dniem i nocą, a zarazem potrzeba liczenia przemijających chwil staje się szczególnie silna, powoduje ją bowiem między innymi „straszne pragnienie przetrwania jeszcze jednej nocy”.

Noc, dzień i noc to powieść o prowokacji. O tym, jak prowincjonalny Urząd Bezpieczeństwa w latach pięćdziesiątych doprowadził do skazania i uwięzienia niewinnych ludzi, opierając się na zainscenizowanych wypadkach i wymuszonych zeznaniach. Mogłoby to być temat na powieść sensacyjną: jest morderstwo, są tajemnicze okoliczności, zawila intryga oraz tragiczny spłot postaw i wypadków. W roli tragicznego Fatum występuje nieodwołalny rozkaz władz bezpieczeństwa. Rzecz jednak w tym, że powieści sensacyjne na ogół nie zajmują się aspektem tragiczności losów przedstawionych bohaterów, Szczupiorski natomiast jest tu do pewnego stopnia moralistą. Dlaczego tylko do pewnego stopnia? Otóż dlatego, że w świecie, jaki przedstawia, a także wobec tego świata, bardzo trudno być faktycznym moralistą, na miarę chociażby Conrada. Bohaterowie Conrada posiadali jeszcze ów z antycznej tragedii wywodzący się patos, który polegał między innymi na byciu wielkim w cierpieniu, a nawet w występku (wielkim, w swej „ohydzie”, jest przecież także Kurtz z *Jądra ciemności*). Ludziom pokazywanym przez Szczupiorskiego ten patos odebrano. Nie oznacza to, iż zostali zdegradowani do roli komedianów, lecz po prostu pozbawieni koturnu i maski stoją przed nami w swej nawet nie małości, ale zwyczajności. Taka kreacja jest efektem przeżycia drugiej wojny światowej, która pokazała człowiekowi, czym jest i czym może się stać — na dobre i na złe.

Szczupiorski opisuje ludzi przeciętnych: zło nie ma tu demonicznych cech, dobro nie jest świętością

Zresztą opowiadającego tę historię narratora (czy raczej narratorów, bo jest ich co najmniej dwóch) zdecydowanie bardziej interesuje zło, którego załazek jest w każdym człowieku, co nie oznacza, iż poszczególni ludzie zasługują przez to na potępienie. Przeciwnie, narracja powieści analizuje postępowanie poszczególnych osób, starając się znaleźć jego wytłumaczenie. Nie usprawiedliwienie, ale właśnie wytłumaczenie.

Bohaterami są ludzie, których pozornie nic nie łączy, poza tym że po wojnie znaleźli się w jednym z prowincjonalnych miast Polski. Centralną postacią, a zarazem pierwszoplanowym narratorem niektórych rozdziałów jest młody Polak, uczestnik powstania warszawskiego, Antoni Rudowski. Nie jest po wojnie nikim ważnym — jednym z wielu Polaków, którzy nie znalazłszy jeszcze stałego zajęcia blakają się po ulicach miast, to-

też absurdem wydaje się uruchomienie dla jego aresztowania całej ogromnej maszyny prowokacji i kłamstwa. Antoni jest ofiarą przypadkową, na jego miejscu mógłby się znaleźć niemal każdy, lecz sprawa jego oskarżenia o morderstwo żydowskiego waluciarza i przynależność do nie istniejącej Polskiej Armii Narodowej łączy ze sobą losy Polaków, Niemców, Żydów i Rosjan, oficera SS, funkcjonariuszy partii i UB, żołnierzy AK. Przeciwnie Antoniemu występują dwie grupy ludzi — jedna z nich działa świadomie, tworząc ją wykonawcy nowego porządku w Polsce; druga jest narzędziem w ręku pierwszej, należą do niej bowiem ci, którzy pod naciskiem składają zeznania obciążające Antoniego. Dla starego Żyda Knollera, który przeżył Oświęcim i śmierć całej rodziny, ceną za kłamstwo jest paszport umożliwiający wyjazd do Ameryki, dla byłego oficera SS, Arensa — zamiana wyroku śmierci na wieloletnie uwięzienie. Pierwsza grupa jest wewnętrznie zróżnicowana: obok bezwzględnych oficerów SB, Polaka Trojana i Żyda Głabusza znajdujemy tu także Czarnockiego, przedwojennego komunistę — ideowca, który nie może się pogodzić z metodami stosowanymi przez powojennych decydentów oraz Łomakina — rosyjskiego zwierzchnika polskich wykonawców, człowieka nie wierzącego już w nic, nawet w system, którego jest funkcjonariuszem.

Najważniejsze nie są jednak wydarzenia, ale próba dotarcia do ich korzeni, przyczyn tkwiących gdzieś w nieuświadomianej głębi ludzkiej jaźni.

Z retrospektywnych opowieści, ułamków wspomnień czy przywoływanych obrazów przedwojennej rzeczywistości odczytujemy dzieje tych, którzy w czasie wojny lub po wojnie czynili lub czynią zło: są to ludzie o wyniesionych z dzieciństwa, z rodzinnego kraju lub domu uprzedzeniach, urazach, kompleksach i przede wszystkim skrywających gdzieś w podświadomości poczucie krzywdy i niższości. Miejsce, gdzie rodzą się uprzedzenia i nienawiść mogą być zarówno nędzne żydowskie getta kresowe (Głabusz), jak i chylące się ku upadkowi tradycyjne domy polskie (Trojan) lub też prowincjonalne miasteczka niemieckie (Arens) czy rosyjskie (Łomakin). „Dzieci ciemności” — jak określa Głabusza Antoni — wszyscy oni wyszli z nocy swego dzieciństwa na światło dzienne dzięki nieludzkim systemom i organizacjom, które na krótką chwilę dały im poczucie siły, władzy, wyższości. Bez żalu żegnają odchodzący świat: świat Europy, Mozarta, Goethego, Czechowa, świat prawy, prawdy i piękna. Ich świat jest rozbity, niespójny, nie uznaje żadnych zasad prócz prawa siły i przemocy, ale jest także światem, który dokonuje straszliwego ataku autodestrukcji, pożerając lub „wyrzucając na śmietnik historii” kolejne grupy nie tylko swych przeciwników, ale także swych dzieci i slug. O tym świecie mówi się w opowieści, że został stworzony przez pijanego Boga, ale zarazem należy do ludzi, którzy „odczytali Dostojewskiego w sposób przewrotny. Doszli mianowicie do wniosku, że skoro chcą, by wszystko było im dozwolone, to powinni uznać, że Bóg nie istnieje”.

Tymczasem transcendencja — może niekoniecznie pod postacią Boga, w tej powieści częściej przybiera ona kształt szatana, a może tylko podrzędnego, bylejakiego diabła — nie chce pozostać człowiekiem w spokoju. Objawia się jako wyrzut sumienia zabijający odesłanego po '56 roku do Moskwy Ło-

makina, manifestuje także swą obecność w postawie i słowach starego Hryniewicza, żołnierza AK, towarzysza Arensa z polskiego więzienia w latach pięćdziesiątych. Hryniewicz jedyny spośród bohaterów powieści ma inne, jasne i dobre wspomnienia o domu rodzinnym, dzieciństwie spędzonym w zamożnym dworze ziemiańskim. Tę pamięć, która jest zarazem pamięcią dawnej Europy, próbuje przekazać Arensowi, aby poruszyć podobne struny w jego podświadomości, a w rezultacie uchronić go przed kolejną zbrodnią. Arens posiadał przed wojną dom i rodzinę, którą kochał, toteż zadanie Hryniewicza nie wydaje się do końca beznadziejne. Jednak woła życia okazuje się silniejsza, mocniejsza jest także kładąca się cieniem na wspomnienia rodzinnego miasta nienawiść — do nędzy, strachu, poniżenia, do małościasteczkowych, prowincjonalnych Niemiec wreszcie. To samo uczucie sprawia, że Głabusz nienawidzi przestłuchiwanych Polaków. Do tych ludzi transcendencja nie ma dostępu, w każdym razie nie do świadomości, z której ją wykreślił. Ciężar jednak nad ich życiem w postaci przeczucia bezsensu i bezrozumności ich działań i ich świata.

Wurywanym toku narracji, która wciąż przyjmuje inny punkt widzenia historia posuwa się naprzód: Antoni wychodzi na wolność i wyjeżdża za granicę, Arens po odsiedzeniu wyroku wraca do Niemiec, Trojan na pewien czas znajduje się w więzieniu, aby po wyjściu dołączyć do grupy Moczara, Łomakin umiera w Moskwie, Czarnocki ze względu na pochorodzenie traci posadę partyjną, ale odzyskuje wiarę w starotestamentowego Boga, Hryniewicz spotyka swego oprawcę, Trojana, na przyjęciu wydanym przez władze dla kombatantów, których względy trzeba teraz pozyskać i raz jeszcze bierze na siebie rolę egzekutora leżących poza ludzkim poznaniem wyroków: odmawiając Trojanowi katerycznego poniżenia się przed dawną ofiarą, symbolicznie odcina mu drogę do zbawienia, zdając sobie zarazem sprawę, iż samego siebie może w ten sposób skazać na piekło.

Poszczególne wątki zmierzają ku swym zamknięciom, wiele zaś lat później w dalekiej Szwajcarii stary Antoni Rudowski usiłuje wytłumaczyć zachodniej dziennikarce specyfikę lat pięćdziesiątych w Polsce i przyczyny zaangażowania się milionów ludzi w ideologię stalinowską. Antoni sam dla siebie stara się zrozumieć i właśnie o próbie wytłumaczenia fenomenu owych lat jest ta powieść.

Konkluzję znamy z książek dokumentalnych:

„Hańby domowej” Trznadla,

„Onych” Torańskiej —

u podstaw zaangażowania milionów leżała potrzeba

wspólnoty, współuczestnictwa.

W powieści idea takiego współuczestnictwa zostaje dość wyraźnie zaniegowana. W jednym z początkowych rozdziałów pojawia się scena pogromu, sprowokowanego przez SB wymuszeniem na Knollerze zeznań w sprawie morderstwa: rozjuszony tłum rzuca się na wszystkich, którzy wydają się mieć cokolwiek wspólnego z Knollerem, a także w ogóle z Żydami. W

działaniu tych ludzi jest wspólnota, jednoczy ich cel, ale jest to solidarność nie tylko negatywna, ale i irracjonalna, solidarność w ślepej nienawiści, w obliczu wyimaginowanego zagrożenia, temat znany z wcześniejszej powieści Szczupiorskiego *Mszy za miasto Arras*. Takiemu współuczestnictwu przeciwstawiona jest wolność i integracja jednostki, którą paradoksalnie — jak twierdzi Antoni — można było uzyskać tylko w więzieniu lub poprzez świadomy wybór samotności ratującej przed wchłonięciem przez zbiorowość. Z anonimową zbiorowością, współuczestnictwem dającym poczucie zwolnienia z odpowiedzialności skonfrontowane jest także proste porozumienie międzyludzkie, które może oprzeć się prowokacji; na takie porozumienie liczy Antoni, przeczując, że ktoś stojący wyżej chce go skłócić z Knollerem: „Jedyna szansa, jaka nam obu została, to tylko trzymać się razem”, mówi. Ta szansa zostaje przegrana, pozostaje współuczestnictwo lub samotność, którą nie zawsze wybiera się dobrowolnie.

A zatem powieść także o tym, dlaczego nie dało się wykorzystać pewnych szans, o tym, jak bardzo zawile i jak wielką ilością różnorodnych czynników uwarunkowane były stosunki jednostek i narodów w powojennej Polsce.

Zarówno relacjonujący wypadki sprzed lat narrator, jak i wypowiadający się w pierwszej osobie Antoni Rudowski próbują złożyć całość z epizodów, nie-domówień, wspomnień. Powieść stanowi szereg krótkich rozdziałów, narracja krąży pomiędzy bohaterami, mozołnie układając obraz wydarzeń i losów, powoli odsłaniając coraz dalsze powiązania i motywy postępowania.

Ta metoda pisania drobnymi fragmentami, jakby autorski podmiot trudził się nad wieloczęściową układanką jest jedną z istotnych form prozatorskich ostatnich czasów, znamy ją z twórczości Milana Kundery, Hanny Krall, z wcześniejszej powieści Szczupiorskiego, *Początku*. Narrator Antoni Rudowski, charakteryzując powojenne lata, które przeżył w Polsce (a może także czas, w którym rozmawia z zachodnią dziennikarką) wypowiada takie słowa: „rozbite zwierciadło, okruciny rozbitego, rozdeptanego lustra, i tylko w tych okrucinach odbija się rzeczywistość, z nich trzeba ulepić sobie obraz świata, świat jako całość już nie istnieje, są tylko jego oddzielne fragmenty, jakby Bóg stworzył świat po pijanemu...”. Czy można te słowa uznać za rodzaj odautorskiego credo, za wykład o metodzie pisarskiej? Mam nadzieję, że tak, ponieważ całość powieści świadczyłaby wówczas o tym, że sztuka może przynajmniej podjąć próbę scalenia tych okrucich, wydobycia z nich jak najpełniejszego obrazu, a zatem także przywrócenia ładu w świecie, ponownego oddzielenia ciszy od zgiełku, mniejszego od większego, światła od ciemności.

Agnieszka
Furńska

Poezja na rozdrożu

b.g. wstajmfske: „Przyszli barbarzyńcy”, Oficyna Literacka, Kraków 1991.

Od dawna już poezja polska uni-ka zbiorowych manifestów, gro-mkich haseł, pełnych buntu pro-gramów. Poeci nie chcą się kryć za tarczą pokoleniowych wspólnot i za parawanem grupowej estetyki. Zapew-ne winne tu tak jalone i przynębia-jące ostatnie lata; niechętnie jakby ekstremizmowi grupowych manifesta-cji. Ale też brak silnych przeżyć po-koleniowych, odrębnych wizji tak sztuki jak i świata... Chyba niezbyt zresztą lubimy ostatnio buntowników i rewolucjonistów. Czyż zresztą pomysł po-koleniowego wyznania wiary nie traci myślnik, zbyt znany i konwencjonalny, z góry może być podejrzany o wywa-żanie otwartych drzwi i kabotyństwo.

Jak więc czytać antologię wierszy młodych poetów, skupionych wokół krakowskiego „brulionu”? Jak kolejny i dość przypadkowy zbiór utworów, które nie znalazły jeszcze swego miej-sca w książkach poetyckich? Czy jako pewne wyznaczenie wiary? Kusi do tego drugiego spojrzenia tytuł antologii. *Przyszli barbarzyńcy* — jakież to pro-wokacyjne, to brzmi jak wyzwanie. Być barbarzyńcą w czasie dla niego tak niebezpiecznym, czasie rządu stra-żników wartości, moralizatorów egzor-cyzujących nihilistycznych barba-ryńców? Ale też ten tytuł jest staro-

świecki — epatować barbarzyństwem kolejny raz, być potomkiem poetyckich hord, które już niejednokrotnie hula-ły, okłaskiwane, po salonach literatury. Świadomi tego są autorzy tomu. Zdają się zapowiadać: jesteśmy barbarzyńca-mi, chcemy szokować, tę antologię stworzył jeden autor, przemawiamy wspólnym głosem. Stąd zabawne gra-ficzne znaki pod wierszami zamiast nazwisk autorów, stąd groteskowy, wspólny autor na okładce książki. Tru-dno jednak nie dostrzec, że w tych jakby z futurystycznym rodem pomysłach wiele autoironii i poczucia dystansu. Ta książka jest manifestem przekor-nym i jakby niepewnym swoich racji, w którym więcej ciszy niż krzyku, re-zygnacji niż dynamiki, gestów konty-nuacji niż burzenia. Takim jak wiersz, który dał tytuł tej antologii:

w końcu jesteś
my / ja
kimś /
rozwiązaniem

(Przyszli barbarzyńcy)

Wiersze młodych poetów tomu *Przyszli barbarzyńcy* łączy raczej to, jak widzą oni świat, niż to, jak o nim piszą. „b.g. wstajmfske” jest nieco zbuntowa-

nym indywidualistą. Nie ufa otaczają-cej go rzeczywistości, ironicznie trak-tuje autorytety, z dystansem patrzy na historię i politykę:

ależ to oczywiste pewnie
że ktoś chciałby żebym latał
z kamieniami
po ulicy i wrzeszczał jak wariat
ale nie mogę
(Poczekam jeszcze)

Opisywany przez poetę świat, ogra-niczający się zazwyczaj do miejskich bloków, częściej napawa go lękiem, po-zuciem nudy czy wstrętu niż rado-snym zachwytem. Stąd wiele w tej poezji brutalizmów, turpistycznych kontrastów i akcesoriów — brudu, śluzu, czerni, kości, rozkładu, choroby...

Ten świat rodzi różne postawy — próby ogarnięcia chaosu rzeczywisto-sci, uporządkowania jej przez mniej lub bardziej udane definicje poetyckie; bądź ucieczkę w kontemplację warto-sci idealnych — miłości, poezji, natu-ry, Boga, wreszcie postawę odgrodze-nia się od świata. „Zamykam oczy / i otwieram — to pierwsze jest najprzy-jemniejsze.” (1 maja) Najważniejsze wszakże jest samo manifestowanie swojej osoby, przelotnego nawet na-stroju:

(...) pewnie pomyślisz
że to co piszę nikogo nie obchodzi
jest po prostu nieważne i masz rację
ale to ważne cholernie ważne
bo przytrafiło się mnie

(Poczekam jeszcze)

Mniej jakby ważne, jak ten nastrój wyrazić. Ta książka brzmi rozmaito-scią poetyckich języków. Czy z tego dość eklektycznego chóru potrafimy wydobyć tony dominujące? Być może tak. Tę „słowa pałatyckiego”, klasy-

czującego, zanurzonego w tradycji li-terackiej, usiłującego swoje doświad-czenie przekazać w języku harmonii iładu, kunsztownych metafor, strof i rytmów. I tony „słowa pośpiesznego”, silnie osadzonego w rzeczywistości, re-jestrującego jej banalny i szary wy-miar, tworzącego wiersze jakby przy-pominające prowadzony naprędce dziennik liryczny. Dziennik tworzony „był jak”, pisany swobodnym, wręcz niezdyscyplinowanym językiem, rezy-gnującym z kreacyjności na rzecz swo-istego mimetyzmu, bardzo silnie kolo-kwialnego.

Czytając wiersze antologii *Przyszli barbarzyńcy*, wiersze te ciekawe jak i te barbarzyńsko słabe, dostrzegamy jakby rozdarcie młodej poezji. Rozdar-cie, a być może wybór, przed którym stoi. Czy jest to wybór między „sło-wem patetycznym” a „słowem pośpie-sznym”, między tradycją lat ostatnich, tradycją Zagajewskiego i Polkowskie-go, a poszukiwaniem innej, dość nieja-sno jeszcze widocznej, być może w ja-kimś stopniu symbolizowanej nazwi-skiem Białoszewskiego. Wyboru, który chciałby odwrócić panujące hierarchie poetyckie lat osiemdziesiątych. Zbyt wcześnie chyba jednak o tym orze-kać — *Przyszli barbarzyńcy* są ra-czej zapowiedzią buntu niż nim sa-mym. Na odpowiedź poczekajmy do indywidualnych książek autorów tej ciekawej antologii.

Maciej
Urbanowski

Rozsądek przeciw utopii

ALDOUS HUXLEY „Małpa i duch”. Tłum. Iwo Ga-briel Jackowski. Phantom Press International, Gdańsk 1991.

Należy żałować, że dopiero teraz otrzymujemy do rąk tę książkę. Ponad czterdzieści lat od wyda-nia angielskiego pojawia się u nas jed-na z bardziej uznanych powieści Al-dousa Huxleya *Małpa i duch*. To opól-nienie przyczyni się z pewnością do słabego odbioru tej pozycji.

Małpa i duch bowiem to książka, którą umieścić można w jednym szere-gu z najwybitniejszymi antyutopiami: *Rokiem 1984* Orwella, *My* Zamiatina czy Huxleyowskim *Nowym wspaniałym światem*. Wszystkie wyżej wymienione dzieła na stałe już zakorzeniły się w polskiej świadomości i trudno przypu-szczać, aby teraz wydana książka Hux-leya mogła liczyć na dużą poczyt-ność. Wszak problemy w niej zawarte zostały już dokładnie przemyślane i

opisane tak przez literaturę, jak i przez publicystykę społeczno-polityczną. Huxley kreśli w swojej powieści przerażającą wizję świata po zagładzie atomowej. Sam obraz zatamizowanej i prymitywnej społeczności XXII wieku, która na gruzach Los Angeles wciela w życie idee państwa totalitarnego, nie jest w swej istocie niczym nowym.

Już w *Nowym wspaniałym świecie* (1932), a więc szesnaście lat wcześniej, pokazał Huxley, że niezwykle ekspan-sywne w naszym stuleciu idee stwo-rzenia nowego człowieka, nowej religii i nowego ustroju pod hasłem powsze-cznej szczęśliwości, mogą prowadzić do straszliwych konsekwencji. O ile jed-nak tam zagrożenie dostrzegł w ma-nipulowaniu naukami przyrodniczymi, w szalonych eksperymentach biologicz-

nych, o tyle w książce *Małpa i duch* wskazał na dwie niebezpieczne idee — postęp i nacjonalizm.

Rządzący ocalałą grupą ludności Ar-cykapłan, którego duża inteligencja i przebiegłość wyniosły na szczyt hie-rarchii społecznej, udowadnia w swym wykładzie, iż właśnie te dwie idee ma-jące w XX wieku wielu zwolenników, stały się przyczyną katastrofy świata. W jego opinii tylko Szatan mógł skło-nić ludzkość, aby w imię postępu i na-cjonalizmu, poczęła się nawzajem wy-niszczać. To przekonanie o nieuchron-ności zagłady, o sprawczej roli Szatana, staje się w powieści kluczowym pro-bblemem. Bo właśnie z owego przekonania wyrasta nowa religia, nowa ope-taczna idea, przejawiająca się w skła-daniu egiptu Diabłu.

Ten szaleńczy kalejdoskop idei, słu-żących li tylko władzy i doprowadza-jących do coraz nowych zbrodni, wy-znacza tu rytm świata. Czy jednak jest coś, co powstrzyma ruch tej samo-napedzającej się maszyny? Wydaje się, że tylko ostateczna zagłada globu, na którym życie nie będzie mogło się od-rodzić.

Huxleyowskie prorocтва nie do koń-ca jednak wydają się tak pesymistycz-ne. Nadzieję pokłada on bowiem w zdrowym rozsądku i aktywnym oporze jednostki przeciw masowemu szaleń-stwu. W *Nowym wspaniałym świecie* taką jednostką był Dzikus, postać izo-lująca się od zautomatyzowanej spo-leczności, reprezentująca staroświeckie ideały humanistyczne.

Małpa i duch ma parę takich boha-terów. Loola, jedna z kobiet żyjących w państewku Arcykapłana, pragnie wyrwać się z niego, ale brakuje jej przekonania i pewności. Tę pewność zyska po spotkaniu z doktorem Poolem, uczestnikiem ekspedycji naukow-ców nowozelandzkich (Nowa Zelandia nie została dotknięta katastrofą ato-mową), mającej na celu ponowne od-krycie Ameryki. Poole, ukształtowany przez moralność niemal wiktoriańską, wychowany wśród tradycyjnych idea-łów humanistycznych, potrafi się oprzeć zbiorowemu szaleństwu. Mimo chwil wahania, niepewności czy stra-chu nie daje się przekonać Arcykapła-nowi. Ostatecznie ucieczka z szatani-skiego państwa może ocalić parę boha-terów.

Problemy, jakie pojawiają się w po-wieści *Małpa i duch*, każą wysoko ocenić tę książkę. Mimo jednak, iż jest to pozycja ważna, nie jest to nie-sztety dobra literatura.

Dość kiepsko zrealizowany pomysł zawarcia całej fabuły w formie scena-riusza filmowego, a także statyczna ak-cja, mało ciekawe dialogi i sporo dłu-żyzn, nie wystawiają najlepszej oceny Huxleyowi jako pisarzowi. Wydaje się, iż jest on raczej publicystą, mającym skłonności do tworzenia erudycyjnych, zajmujących esejów. Próba zbudowania powieści na podstawie tego mało lite-rackiego materiału musiała spalić na panewce.

Niemniej znajdziemy w *Małpie i du-chu* wiele pasjonujących fragmentów, oryginalnych opinii i trafnych uwag, jak choćby ta na temat strachu:

„... (..) strach jest prawdziwą pod-stawą i fundamentem współczesnego życia. Strach przed nieustannie propa-gowaną techniką, która podnosząc nasz poziom życia, zwiększa prawdopodopodobieństwo gwałtownej śmierci. Strach przed nauką, która jedną ręką zabiera więcej nawet, niż hojnie roz-daje drugą (...). Strach przed Wielkimi Ludźmi, którym daliśmy za zgodą ogó-lu władzę, używaną przez nich, by nas nieodwołalnie wymordować lub uczynić niewolnikami. Strach przed wojną, której nie chcemy, czyniąc jednocześnie wszystko co w naszej mocy, by do niej dojść musiało”.

Tego typu Huxleyowskie sądy, sfor-mułowane niemal przed półwie-ciem, wystawiają mu świadectwo niezwykle wrażliwego, przewidującego i błyskotliwego myśliciela. Jego walka w obronie zdrowego rozsądku i trady-cyjnie pojętego humanizmu pozwala całkowicie zapomnieć o literackich nie-dostatkach powieści.

„...Ostatnie słowo światłej myśli XX wieku...” — tak pisał o książce Hux-leya „Times”. To prawda.

Marcin Ciupek

WYDAWNICTWO OSSOLINEUM

Rynek 9, 50-106 Wrocław

Jean-Louis Hue

SEKRETY ŚWIĘTEGO MIKOŁAJA

Uroczą, pełną poezji i humoru opowieść o legendzie św. Miko-laja oraz żywych w kulturach świata zwyczajach związanych z jego postacią, wyróżniona nagrodą Goncourtów, dowcipnie ilu-strowana. Cena zbytu 15 tys. zł, 34 egz. w paczce.

Magazyny Hurtowe Ossolineum

Wrocław, ul. Kleczkowska 44, tel. 214-861

Kraków, ul. Św. Jana 28, tel. 225-844

żyć, po prostu żyć

(CD. ZE STR. 1)

poradzę. Może jestem w tej chwili jedynym okazem tego rodzaju?" Podczas blisko dwumiesięcznego powrotu do Paryża na rowerze, przez południową Francję, nieustannie doświadcza Bobkowski poczucia szczęśliwej teraźniejszości. Jest ono zarazem swoistą tamą przed napierającą historią, ale też tamą nie tworzącą bynajmniej egzystencjalnej enklawy, izolującej i zamykającej człowieka w jego wewnętrznym świecie. 7 września 1940 roku, już w Montpellier, notuje: „Ta przyszłość może być taką i owaką, lecz na pewno nie tą, jaką mógłbym ją sobie wyobrazić. Więc nie myślę o niej — to, co jest poza linią wzroku, nie odgrywa roli. (...) Najważniejsze jest teraz i trzeba się nie bać wyssać to teraz do końca (...) Zastanawia mnie w tym tylko jedno: nie jest to ani carpe diem Horacego, ani après nous le déluge. Do pierwszego potrzeba spokoju, do drugiego znudzenia lub zmęczenia. Nie wiem”.

Ten swoisty dychotomiczny wizerunek świata, w którym indywidualny odruch naturalnego szczęścia stanowić ma zaporę czy przeciwwagę dla chaosu i upadku zbiorowych wartości, nie jest w przypadku Bobkowskiego myślową spekulacją. To rzeczywistość jego „filozofia życia”, która ostatecznie stała się powodem ucieczki (uwolnienia) od Europy, ucieczki przede wszystkim od „wczoraj i jutro”, czyli w rozumieniu Bobkowskiego od „formy” zniewalającej naturalny imperatyw życia, które realizuje się zawsze teraz.

Właściwy początek dramatu Bobkowskiego to moment doznanej upokorzenia i miłosnego zawodu do Francji (jak zauważa Wittlin) lub jak chce Czapski do Europy. Dla Bobkowskiego — pisze Wittlin — „kultura, która nie chce się bronić, która ulega bez walki, przestaje być siłą twórczą, a jest siłą rozpędu i rozkładu”. Czapski dodaje: Europa wydaje mu się „bezsilna, za-truta strachem przed Rosją (...)”.

Ciekawie wygląda zestawienie w tym względzie Bobkowskiego i Gombrowicza, a ściślej: ich poglądów na temat francuskiej „formy”. W rozmowach z Dominikiem de Roux Gombrowicz powiada: „Francja żyje, póki potrzeba formy”. Bobkowski stwierdza, że „we Francji nie jest ważne to, co się mówi, ale jak się mówi”. Gombrowicz — jakby podbudowując uczucia Bobkowskiego — zawiedzionego kochanka, mówi: „Piękność francuska była, w moim pojęciu, zawsze krucha i w pewnym sensie ryzykowna, gdyż jest bardziej produktem cywilizacji niż natury”. Różnica jednak pomiędzy jednym pisarzem a drugim polega w istocie na tym, że Gombrowicz, krytykując francuską piękność, szuka bardziej doskonałych jej przejawów, gdy tymczasem Bobkowski odrzuca ją dla prawdy natury. Gombrowicz wyjeżdża do Argentyny, ponieważ jak powiada: „Tu się czuje silnie Europę, silniej niż w samej Europie”. I dodaje od razu: „Im bardziej jest się poza formą, tym bardziej jest się w jej mocy”.

Bobkowski ucieka do Gwatemali od Europy w poczuciu ostatecznej klęski jej struktur „formalnych” na wszystkich możliwych poziomach, składających się na treść pojęcia „kultura”.

W Pytaniach dzikich ludzi stwierdza z sarkazmem: „W zbankrutowanym duchowo przedsiębiorstwie Europy Zachodniej nikt dotąd nie ogłosił rzetelnych cyfr, nikt nie zsumował prawdziwych i istotnych strat. Cały wysiłek skupiono na sporządzeniu fałszywych bilansów wielkości. I wskutek tego zachodniemu strzępowi wydaje się, że jeszcze ciągle jest tym, czym była kiedyś cała Europa”. Jedynym ratunkiem przed atrofią kultury niegdysiejszej Europy pozostaje człowiek: „Tylko człowiek nie jest fikcją — powiada —

Wszystko inne jest fikcją”. To prze-możne odczuwanie ludzkiej indywidualności, niepowtarzalności, godności rodzi u Bobkowskiego konieczność ucieczki w kulturową pierwotność, której namiastką jest rowerowa podróż po Francji i której ostatecznym symbolem stać się miała egzotyczna Gwatemala. Nie mogło się to jednak w pełni urzeczywistnić — i tam bowiem dotarł proces europejskiego rozkładu w postaci ruchów lewicowych. Czytając pod tym kątem Coco de Oro bez trudu dostrzeżemy powolną erozję życiowego optymizmu Bobkowskiego. Nie zdołała ona jednak dokonać w nim zgubnego przełomu. Nawet przed śmiercią jego dewizą pozostała maksyma „żyć, po prostu żyć”.

Zarówno *Szkice piórkiem* jak i *Coco de Oro* to zarazem uświadomione doświadczenie wielkiego bankructwa idei trzech inwestorów kultury europejskiej: Greków fundujących „rozum i poszukiwanie prawdy”, Rzymian, oferujących „prawo i naukę o prawie” oraz chrześcijaństwa objawiającego „pojęcie godności osoby ludzkiej”. Te trzy wpłaty zostają na stole historii tego naszego świata — jak powiada Bobkowski. Przez wieki są to trzy niezbywalne imponderabilia kultury śródziemnomorskiej, które w obliczu największych nawet kataklizmów dziejowych nie były poddawane w wątpliwość. Do czasu...



Pisarstwo Bobkowskiego to przeżycie upadku oglądanego bezpośrednio, z pełną świadomością dokonującej się apokalipsy,

której siłą sprawczą jest zarówno niemiecki narodowy socjalizm (*Szkice piórkiem*), jak i sowiecki komunizm (*Coco de Oro*).

Początkiem zła są jednak Niemcy, czyli zjawisko anormalne, które uderzyło w normalny (słaby) świat. „Jestem prawie pewny — powiada Bobkowski — że choć Niemcy przegrają tę wojnę, to wiele idei z ich koncepcji świata (...) wsiąknę w Europę. (...) Niemcy wywracają wszystkie pojęcia, wszystkie wartości. Dotąd wierzyło się w siłę i wyższość człowieka wolnego — Niemcy nauczyli nas już, że zdolny do prawdziwego wysiłku jest tylko niewolnik; że tylko on potrafi

naprawdę budować i tworzyć. Niemcy niszczą nas bardziej od wewnątrz niż na zewnątrz. Skutki tego mogą być potworne”.

„...bo u was w Polsce. Stężona mieszanina tego, czym jest właściwie każdy Polak, mieszanina denaturatu, szampana i rzadkiej polityry obyczajowej”

(*Szkice piórkiem*). Europa i Polska. Europejska kultura, która upada w procesie gnicia (nie spalania), a polska emigracja. To być może najbardziej intrygujący temat w piśmarstwie Bobkowskiego. Z niezwykłą łatwością, jakby mimochodem, rozprawia się ono ze stereotypem „Polski umęczonej” oraz „inteligenta wyobcowanego”, który na obczyźnie cierpi za Polskę. Nic z tych rzeczy! Sam Bobkowski powiada wprost: „Bądźmy szczerzy, ale tak naprawdę: emigracja to nie ucieczka dla Polski, ucieczka od Polski, od grobów, od nieszczęść, od ciągłych próżnych wysiłków”. Ta wbrew pozorom wcale niejednoznaczna myśl stanowi też najładniejszą ujęcie poglądów autora na temat polsko-romantycznej tradycji. Dla Bobkowskiego jedynym wyjściem z zaczerpniętego kręgu kolejnych narodowych upadków, kolejnych upokorzeń jest ucieczka w narodowy mistycyzm, ale — mimo że sam w chwili

ulega zmianie od czasów rozbiorów. Pomachać nam biało-czerwoną chorągiewką, złożyć hołd bohaterom, pozwolić zaśpiewać Boże coś Polskę, Rotę, Jeszcze Polska... i Pierwszą Brygadę i można dużo zrobić”.

Czemu tak? Skąd ten infantylizm, graniczący czasami z zaślepieniem?

Innymi słowy: na czym polega ów głęboki, ukryty kompleks, który niczym polip żywi się rozbiorami, powstańcami, upadkami, hitlerowskim najazdem, najazdem sowieckim i innymi plagami egipskimi? „Nieraz wydaje mi się, że w każdym żywym Polaku tkwi gdzieś głęboko ukryty kompleks winy, iż Opatrzność nie pozwoliła mu umrzeć za ojczyznę. Nawet we mnie tkwi to poczucie winy. I to mnie buntuje. Bo śmierć jest zawsze dla mnie wstrętna, nawet za ojczyznę”.

Proces wewnętrznego dojrzewania autora *Szkiców piórkiem* biegł pod prąd emigracyjnych tendencji mówienia o Polsce przez coraz większe „P”, jakby w ten sposób można było zagłuszyć poczucie wyimaginowanej czy też realnej winy wobec zadeptywanego kraju. Dostrzegając ów podszyty infantylizmem fałsz, Bobkowski bynajmniej nie stroił się w szaty Katona. Powiada tylko: „Francja tak mnie oduczyla tego idiotycznego, polskiego snobizmu i tych różnych tęsknot bardzo przewartościowanych, że znacznie lepiej czuję się jako pełnowartościowy i stylowy włóczęga niż jakieś «ni to ni owo» z dawnych czasów”.

Dostrzec w tym można szczególny paradoks dziejów. To nieprawda, że dla emigracji, o której pisze Bobkowski, jak i dla tych, którzy zostali w kraju istniało jedno i to samo wyobrażenie Polski jako zespołu bliżej nieokreślonych wartości uniwersalnych. Czas okupacji był dla tych drugich może jedynym momentem w naszej historii, w którym machanie biało-czerwoną chorągiewką, śpiewanie Boże coś Polskę i Jeszcze Polska... miało sens istotny. Te same zaś gesty dostrzegane przez Bobkowskiego w środowisku polskiej emigracji w Paryżu były już tylko żenującą farsą, której infantylność i pustka stanowiły podstawę spostrzeżenia Bobkowskiego: „Polska Polska, ale nieraz mam wrażenie, że ta biedna Polska dosłownie usiadła nam na mózgach i nieraz wręcz oglupia. Przy czym służy do usprawiedliwienia popełnianych głupstw. Zamiast ojczyznę dostrzegać w niej za często Madchen für alles. I czym o niej głośnie, tym bardziej należy się mieć na baczność, bo prawdopodobnie jakiś «geniusz» z pełną gębą Polski przygotowuje coś «genialnego»”.

Ale ten sam Bobkowski, który nie chce umierać za ojczyznę, ze ściśniętym gardłem odczuwa patos i wielkość narodowej ofiary na ołtarzu historii.

Tak było, gdy dotarła do niego wiadomość o upadku powstania warszawskiego, tak było podczas wizyty na grobie Chopina w Dzień Zaduszny. Dopiero w tych chwilach Bobkowski daje pełny upust nienawiści do Francji, do Europy, które „zdradziły”. Jak bowiem Matka Boska mogła zdradzić swojego syna? „Gdy my cierpimy, oni znoszą to, gdy my nie mamy nic, oni mają pozory, gdy my nie możemy nie myśleć, oni nie myślą i żyją. Oni są jak człowiek bogaty, który żeby nie wiedzieć ile przegrał, to zawsze jeszcze znajdzie oparcie; my jak nędzarz, który wszystko postawił na jedną stawkę, przegrał wszystko i ma do odrobienia wszystko”.

Arztem w potocznym tego słowa znaczeniu. Paranie się piórem było dla niego mało istotnym dodatkiem do życia. *Szkice piórkiem* są zapisem amatora, który nigdy nie zamierzał podejmować romansu z literaturą. Genialni amatorzy, którzy jakby przypadkiem ujawniają swoje możliwości, zawsze będą rodzicem odruch fascynacji...

Andrzej

Nowakowski

W bajce Perraulta Sinobrody morduje kolejno swe kochanki, jeśli przekroczą próg tajemniczego pokoju, pokoju zbrodni. Podobnie w dramacie Georga Trakla „Blaubart. Ein Puppenspiel”, wystawianym na wiosnę i codziennie we wrześniu na małej scenie Burgtheater, Lusterboden, w Wiedniu. Jedną z piękniejszych produkcji ubiegłego sezonu, „cudowna gra, gorączkowy sen” w inscenizacji Cesare Levi.

Il paesaggio di Barbablü była jedną z pierwszych prac braci Daniela i Cesare Levi, przygotowanych dla ich Teatro dell'acqua nad jeziorem Garda i odznaczoną na biennale w Wenecji. Daniel Levi zmarł w listopadzie ubiegłego roku. Cesare Levi, zachowując fragmentaryczny charakter sztuki, przygotował dla Lusterboden nową inscenizację. Zagrano trzy Traklowskie ujęcia pierwszej sceny, różne warianty „nieruchomego spojrzenia na sprawy przeobrażające, aż po całkowite, graniczące ze skamienieniem, odrętwienie postaci młodego i starego mężczyzny (Thomas Clemens i Herbert Kucera)”.
Pojawiały się przerażone twarze, szeroko, jak do krzyku otwarte usta, przez scenę przewiewało owinięte w welon pół ludzkiego kadłuba, potrójna postać Elizabeth (Inga Hartl, Mia Hasper, Felicitas Kiellinger), ostatniej ofiary Sinobrodego. Rozlegały się — podchwytane w trójnasób przez echo — słowa jej potrójnej postaci, słowa ofiary w strachu i śmierci. Między tym wszystkim dumny Sinobrody (Alexander Rossi), uwodzący ku śmierci, który, dzieląc pod nakazem wewnętrznej przynus, wydawał się jednak pełen odrazy do swych czynów.

Nie jest to oczywiście żadna psychodrama —

pisła prasa austriacka. Czy słusznie? „Kiedy w zmiennym świetle figury kurczą się, lub osiągną olbrzymie rozmiary, kiedy za oknem drzewo zmienia się zależnie od pór roku, wówczas przebyskuje w tych wolno przesuwających się obrazach pełnej przerażenia namiętności mityczna opowieść o obcości płci”. To z pewnością również. Obcość płci, namiętność i wzajemne unicestwienie, niemożność porozumienia jako zjawisko uniwersalne to przecież ulubiony temat ekspresjonizmu, do którego wczesnej fazy, jakże jednak ostrożnie! i z iloma zastrzeżeniami, zalicza się ostatnio, wymykającą się wszelkim klasyfikacjom, twórczość Austriaka Georga Trakla (1887—1914), przypisując jej zarazem wielki wpływ na powojenną lirykę niemieckojęzyczną.

Posądzany o genialność Georg Trakl

urodził się 3 lutego 1887 r. w Salzburgu, zmarł 3 listopada 1914 roku w Krakowie, w wieku zaledwie 27 lat, w wyniku przedawkowania kokainy. Do wojska zgłosił się na ochotnika, jak się sądzi, szukając śmierci. 24 sierpnia 1914 wyruszył wraz z jednostką sanitarną z Innsbrucka (Trakl miał ukończone studia farmaceutyczne) na front w Galicji. Śmierć nie przyszła, zamiast niej natomiast październikowy dzień, w którym po przegranej bitwie o Gródek, sam, bez pomocy lekarza, musiał „w szopie w pobliżu Rynku” opatrzyć dziewięćdziesięciu rannych. „Dwa dni i dwie noce nie słyszał nic innego, tylko jęki rannych i błagalne prośby o położenie kresu ich cierpieniom. Jeden z jeńców zastrzelił się na jego oczach. A na zewnątrz sterczały w niebo, jak widma, gołe kikuty drzew, na każdym z nich wisiały zwiolki Rusinów, uznanych za szpiegów lub rusofilów; Traklowi opowiadano wcześniej, że ostatni z nich musiał sobie sam założyć strzykawkę na szyję”. Zalamanie nerwowe, próba samobójstwa i przewiezienie z Limanowej na obserwację do Krakowa, do Szpitala Garnizonowego nr 15, Wydział 5, psychiatryczny. Opiekujący się Traklem lekarz Polak miał się szczególnie interesować tym przypadkiem, jak mówił, „geniuszu i szaleństwa”. 3 listopada Trakl odebrał sobie życie, 6 listopada został pochowany na cmentarzu Rakowickim. W 1925 r. prochy jego przewieziono do Tyrolu, któremu miłość wyznawał wielokrotnie, i pochowano w gminie Muhlau koło Innsbrucka.

Trakl rozstał się z życiem, kiedy jego co najmniej trudna sytuacja ma-



Sinobrody w Wiedniu

Marionetki Georga Trakla

ANNA MILANOWSKA

terialna wydawała się zmieniać na lepsze. Krótko przed wybuchem wojny, w lipcu 1914, przyjaciel Trakla Ludwig von Ficker otrzymał od pewnego mecenas sztuki sumę 100 000 koron dla znajdujących się w potrzebie austriackich artystów. Z sumy tej Ficker przeznaczył po 20 000 koron dla pisarzy Rilkego i Trakla. Zapewniałoby im to egzystencję na parę lat. Wielkoduszny ofiarodawca, nie znany wówczas jeszcze Ludwigowi von Fickerowi, spadkobierca wielkiej fortuny, studiował właśnie u Bertranda Russella w Cambridge i u Gottloba Frege w Jenie logikę. Poglądami zbliżony był do Koła Wiedeńskiego i nazywał się Ludwig Wittgenstein. Słynnemu później autorowi książki „Tractatus logico-philosophicus” znane były wiersze Rilkego, wiersze Trakla natomiast nie znał. Po przeczytaniu ich wyznał: „Nie rozumiem ich; ale ich ton daje mi poczucie szczęścia. Jest to ton naprawdę genialnego człowieka”. Obaj wielcy o mało co nie spotkali się w Krakowie. Wittgenstein, który podobnie jak Trakl zgłosił się do wojska dobrowol-

klem poczuć grzesznego związku, wyrządzenia zła (zabijania), z poczuciem przynus wyrządzenia go stałe od nowa. Rozdarcie wewnętrzne, udręka doprowadzająca do obłędu stworzyła ciemne wizjonerstwo jego wierszy, strzępów dramatu, czające się pod powierzchnią szaleństwo nadało niesamowity nastrój zwykłym pozornie obrazom, pełnym sprzecznych myśli. Blisko stał do czytanej namiętności przez Trakla Maeterlincka, który opisując zgrozadzoną przy stole w blasku lampy rodzinę, opisywał śmierć. To o Maeterlincku pisał Kandinsky w „Über das Geistige in der Kunst (O duchowym elemencie w sztuce)”, że używając wyrazu „włosy” w odpowiednim kontekście, potrafił wywołać bezmierne poczucie smutku. Kandinsky, jeden z współczesnych Traklowi, wspominał przecież jeszcze o czymś ważnym. O wewnętrznej potrzebie (innere Notwendigkeit) tworzenia dzieła sztuki. Musiał odczuwać tę potrzebę Trakl, miał także coś do powiedzenia na ten temat nie do końca jeszcze rozumiany u nas Witkacy. Konstanty Jeleński w swych „Zbiegach okoliczności” uważa Kandinskiego za takie zjawisko w malarstwie, jakim jest Maeterlinck w literaturze, dodając, iż jest to dobrze strzeżony przez współczesnych krytyków sekret.

Koło zamyka się i jesteśmy znowu w Lusterboden na Traklowskim przedstawieniu

Nastrój jest maeterlinckowski, mowa kolorów Kandinskiego, farby, które mówią (przecież to Kandinsky napisał „Der gelbe Klang”, „Żółty dźwięk”). Przede wszystkim jednak kolory, które znaczą. Jak to okno, sine, niby z weselnej chaty Wyspiańskiego, ale jeszcze straszniejsze, bardziej niesamowite, pozaziemskie, symbolu pełne. Jak



nie, został odkomenderowany właśnie do Krakowa. W okresie pobytu Trakla w szpitalu garnizonowym znajdował się na statku pływającym po Wiśle. Wrócił trzy dni po śmierci poety. Trakl był już pochowany.

Rzadko który pi naszego stulecia przysporzył badaczom tyle zagadek

co Trakl, którego szczupła objętościowo, pesymistyczna, przeważnie twórczość o „mistycznym, magicznym pięknie”, nierozdzielnie złączona z jego życiem, („idealny obraz neurotycznego systemu, określonego głównie przez dwie dane: przez genialność i seksualny grzech młodości”), pozostała do dziś hermetyczna. Według samego Trakla pisanie jego było „niedoskonałą próbą” poniesienia kary za „winę”, a także „najwierniejszym odzwierciedleniem bezbożnego, przeklętego stulecia”; poczuciu osobistej winy towarzyszyła świadomość winy ciążącej na całej ludzkości. Trakl „odcierpiał miłość do najmłodszej siostry Gerti”, z pie-

ta czerwień krwawa, symbolizująca namiętność, zniewolenie przez pieć, grzeszny związek, krew, która jest obsesją Trakla.

I tuż obok obrazy jak wyjęte z secesji, gałęzie drzewa powiewające smętnie, a raczej przepływające, jak warokocze brzozy-płaczki ze Szkicownika poetyckiego Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, niesamowite i dziwne, a dalej pozornie naiwne i pogodne drzewka niby wystrzyganki, jak w tej przytulnej Maeterlinckowskiej alpejskiej dolinie, gdzie w ośnieżonych, zacisznych domach, przy świetle lampy rzucającej na zewnątrz ciepły blask siedzą pogodni mieszkańcy, którzy „cóż robią? A co mają robić, czekają na śmierć, jak my wszyscy”. Pozornie piękna idylla przeobraża się w potwora, w swe własne przeciwieństwo. Do tego wstrząsająca muzyka towarzysząca obrazom-zjawom.

Największy wkład do badań Traklowskiego świata mieli wnieść teolodzy, psychiatrzy i pisarze. Wśród „wyznawców” Trakla nie brakło głosu pokrewnego mu duchowo Martina Heideggera, który analizując jego dwa ostatnie wiersze, Klage (Skarga) i Gródek stawia jednak pytanie:

czemu w czarnej godzinie,
w chwili najcięższej próby,
Trakl nie przywołuje
na pomoc Boga

lecz obraz siostry Gerti? Dlaczego wieczność nazywa się tu „lodowatą, wzburzoną falą”? Zdaniem Heideggera, jest to bezzadanie nihilistyczna rozpacz, wstrząsający krzyk z próżni, próba ocalenia przed rozplynięciem się w nicności — lub przed popadnięciem w obłęd, chęć ucieczki w bezpieczny byt siostrzany. Alkohol, narkotyki siał spustoszenie, kazirodztwo dawało poczucie winy, od którego nie było ucieczki. „Z otchłani podłości i tęsknoty do tego co czyste, wylania się monotonna muzyka liryki Trakla”. Podobnie jak dla Kafki, pisze Walter Muschg, również dla Trakla pieć jest czymś w rodzaju czarnej magii, brudną podłością ciała, pulapką, która w najbezbłędniejszy sposób przekształca każdą próbę zbawienia. Zdaniem szwajcarskiego germanisty Emila Steigera, tajemnica Traklowskiego świata leży jednak już poza granicą, do której zdolamy dotrzeć. Granica ta bowiem przebiega tam, gdzie zaczyna się nieprzekazywalna już samotność. Samotność taka jest już jednak szaleństwem, a w te sfery nie mamy prawa się zapuszczać.

Na zawsze też bez odpowiedzi pozostanie pytanie, jakie wyżyny osiągnęłyby twórczość Trakla, gdyby nie zmarł tak młodo. „Wzruszony, pełen podziwu, niejasnych przeczuć i bezradny”, opisywał swe wrażenia Rilke w liście do Ludwiga von Fickera po przeczytaniu poematu Sebastian in Traum (1915).

„Kimże on był?”

FILM

Je t'aime czyli I love you

Jak się okazuje, nie tylko Rosjanie czy Polacy zawierają fikcyjne małżeństwa, aby dostać wymarzone obywatelstwo. Zdarza się bowiem tak, że Francuz zapragnie mieszkać w Ameryce i najlepszym sposobem na otrzymanie pozwolenia na stały pobyt jest poślubienie pierwszej lepszej Amerykanki. Oczywiście, w filmie PETERA WEIRA, bo o nim mowa, Amerykanka nie jest pierwszą lepszą, lecz piękną i wrażliwą miłośniczką przyrody (ANDRE MACDOWELL, znana z „Seks, kłamstwa i kasety wideo”), a imigrant (GERARD DEPARDIEU) nie taknie jedynie tytułowej „ZIELONEJ KARTY”.

Ow komediowy wątek zdanych na siebie kontraktowych małżonków — mieszkających, by wszystko wyglądało wiarygodnie, pod wspólnym dachem (urząd imigracyjny czuwa) jest dla Weira tłem. Perypetie wścibskich urzędników z kłamiącymi jak z nut „małżonkami” towarzyszą jedynie głównemu tematowi filmu. Weir nie opowiada bowiem komediowej historii, lecz coś więcej: opisuje rodzące się i kwitnące od nienawiści po uwielbienie uczucie.

To dziwne, ale ten mówiący o miłości, językiem romansowych czytadeł, film ogląda się z zainteresowaniem i przyjemnością. Dziwne, bo przecież to znane i banalne. A jednak... Scenariusz powstał specjalnie dla Gerarda Depardieu (przy okazji przekonać się można, jak różny od amerykańskiego, jest styl jego gry). Również dzięki filmowej partnerce MacDowell, ten wyświechtany i oklepiany motyw technicznie żyje.

Oczywiście, nie jest to żwawy melodramat — choć narzucona całości pomysłem lekka konwencja filmu — czasami ociera się o ten gatunek. Stąd niekonwencjonalne zakończenie.

Kiedy Depardieu, oczekując pana Gorskiego — specjalistę od spraw imigrantów — robi oko do swej „żony”, daje znak także nam — widzom; nie bierzcie tego wszystkiego zbyt serio...

SZYMON AUGUSTYNIAK

„ZIELONA KARTA” reż. PETER WEIR, wyst. ANDRE MACDOWELL, GERARD DEPARDIEU, prod. USA.

Felieton antypolemiczny

Marta Wyka

Czytelnicy Dekady domagają się od nas, abyśmy pokazali pazur polemiczny. Jak rozumiem, chodziłoby o zwady literackie, ponieważ wszystkich innych utareczek, z politycznymi na czele, aż za dużo wokół nas. Ale tych literackich jakby nie było, istnieć przestały, czyżby wymarły? W dawnych, plugawych czasach dyskutowano zastępczo, polemizowano ezopowo, prowadzono też dwuznaczne wojny personalne. Pewnych wzorców powtórzyć się już nie da i nie ma potrzeby tego czynić, byłby to zapewne podejrzanym anachronizm. Oczywiście brzmie wokół anielski chór odnawiający wartości, trochę już czasem monotony i wyciągający wciół tą samą nutę, zaś tuż obok niego słychać hataśliwe rozdzielanie ciosów na lewo i prawo, albo zgola na oślep.

Dziwna bowiem wytworzyła się sytuacja. Tak wygląda, jakby rzeczowa dyskusja przy pomocy argumentów merytorycznych — w dziedzinie, powtarzam, literackiej — była już zgola niemożliwa. Wiedza tanieje, rozważa wygląda na enotę sklerotyków, natomiast mnożą się utareczki dosyć słabo motywowane (jeśli nie liczyć oczywiście dynamicznej chęci wypicia się w bóje).

A po co ja to wszystko piszę? Nie po to, aby kazać prawici, tylko spróbować wytłumaczyć naszym drogiem Czytelnikom, dlaczego osobiście nie wdaję się teraz w żadne polemiki. Bo jestem nastawiona programowo antypolemicznie. Na porostawiam te zabawy, na razie, młodszemu kolegom. Mogłabym też przynąć się zduszonym szeptem, iż po prostu boję się ich szalonej bezkompromisowości, ja, człowiek dialogu, a nie zadufanego monologu.

Ostatnio nie najgorzej jest atakować Nową Falę. Oczywiście Kornhauser, Krynicki i Zagajewski umiują bronić się sami i nie potrzebują adwokata w mojej osobie. Zawierają te ataki wyraziste elementy typowego, kłótnicznego nieomal sporu pokoleniowego, więc tym słuszniej przyglądać się zapasom z bezpiecznego oddalenia. Pokoleniowe właśnie zawsze — tak sobie myślę — charakteryzowały się przewagą emocjonalności nad rozu-

mowaniem. Wiadomo, młody mądry, a stary głupi. Ale chwyt podobny zastosowany wobec tekstu literackiego, tomiku poetyckiego czy też ukształtowanej indywidualności zawodzi i to dosyć boleśnie. Dlaczego to, na przykład, argumentem merytorycznym, skierowanym przeciw nowofalowcom jest ciężki zarzut, iż ani Kochanowski, ani Mickiewicz nie wynarili na nich odpowiedniego wrażenia? Czy musieli?

Dlaczego to paszport na Zachód otworzył Zagajewskiemu wyobraźnię? I na dodatek te nieszczęsne podyty na Zachodzie spowodowały, iż zaczęła go ponosić fantazja... W którą, wolno wiedzieć, stronę? W stronę Tomasza Manna, sugeruje autor tych inwektyw, co zresztą zdaje się w jego rozumieniu, fatalną okolicą, gdzie nie spotyka się lepszemu poetyckie towarzystwo. Z Krynickim jeszcze gorzej: zarzut o „samodowarstwościowaniu się” przez poezję, kuriozalny, bo do tego między innymi służy poezja, należy i tak do lepszych.

Precz zatem z minoderyjnymi intelektualistami, którzy jakieś własne, prywatne taterniki psychiczne usiłovali załatwić na żywym ciele literatury. Chwała wielkiej fobii i prawdziwej patologii: chwala niedocenionemu Wojaczowski. Wtedy to on był doceniony, a nawet przeceniony, więc nie dajmy się, panowie, ponieść spótnionym odkryciom.

Wszystkie te pokrzykiwania są tak wątle i niemrawo uzasadnione tekstami, które się krytykuje, że każde podjęcie z nimi dyskusji musi ją automatycznie sprowadzić na manowce. A kto to pisze? A gdzie pisze? To jest moja prywatna zagadka noworoczna, której zresztą nie trzeba rozwiązywać. Ja w ogóle wstrzymuję się od wymieniania nazwisk, bo głos wewnętrzny przepowiada mi, że oto lekko przeze mnie zahaczeni młodzieńcy odgrzyzają się tubalnie: znowu nic nie zrozumiała, stara ciotka.

Tutaj ja się załamuję, wycofuję i zapadam w głąb siebie. Niestety, większość quasi-literackich dyskusji tak się dzisiaj przedstawia. Oczywiście tchórzostwa pochwałać nie należy, szczególnie w tak odważnej epoce.



HYDE PARK czytelników

Dziś prezentujemy wiersze dziewiętnastoletka ze Żnina, MACIEJA BYSTRZYŃSKIEGO. Są to pierwsze próby literackie tego autora.

Pragnienie

Susza

Marzenie

I krzyk

Znów ktoś nie wygrał z cudowną wizją
Wycieram w ręcznik dziewiętnaście lat

Dobranocka dla napromieniowanych dzieci

Dzień dobry

Specjalny program

Dobranocka dla napromieniowanych dzieci

Wszystkie napromieniowane dzieci

Proszę się przed telewizor

Z waszymi oczami coś ciągle nie w porządku

Ale dzisiaj Gwiazdka

Wyjątek

Wytrzymacie te dziesięć minut

Cyngiel i upust

Cyngiel i upust własnej wyobraźni

Teraz już wiem jak wygląda filmowa śmierć

Śniło mi się

Zabiłam człowieka

I musiałem go zabić

To była zasada

Nie patrz tak na mnie

Bo wiem

Co by było naprawdę

VARIA

Ukazał się nowy tytuł wśród pism o charakterze literacko-społecznym! Jest nim „FRAZA”, pismo środowiska akademickiego w Rzeszowie, którego pierwszy numer pojawił się w sprzedaży w październiku br. W artykule wstępnym czytamy: „Powstanie pisma jest nie tylko wyrazem ożywienia środowisk literackich, artystycznych i naukowych Rzeszowa, lecz ma również swą przyczynę w zaniepokojeniu tych środowisk postępującą merkantylizacją i panowaniem się wulgarnego konsumpcjonizmu — które opanowują nasze społeczeństwo.

Takiemu modelowi pragniemy przeciwstawić inny, w którym wartości intelektualne, estetyczne i moralne, zajmując należne im wysokie miejsce, stanowią o sensie i godności ludzkiej egzystencji”. W numerze m. in. bardzo interesujące wiersze Wiesława Kulikowskiego, szkic o muzyce i piarstwie Zygmunta Mycielskiego, małe prozy Daniela Charmsa. (KL)

Natomiast w listopadzie br. pojawił się pierwszy numer miesięcznika kulturalnego „ARKUSZ”, wydawanego przez Oficynę Wydawniczą „Głos Wielkopolski”. Redagują i współredagują m. in. współpracownicy „Dekady” — Bogusława Latawiec (redaktor naczelny), Jerzy Korczak, Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak i in. W numerze m. in. teksty Michała Głowińskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Julii Hartwig, Bogusława Bakuły. (KL)

Książki nadesłane:

MIROSLAW H. POŁOK: „Smutek epoki”, Oficyna Drukarstwa A. Spyra w Pszczynie, 1991

Debiutancki zbiorek poety z Katowic pełen interesujących wizyjnych obrazów, ciekawie przetworzonych aluzji i odwołań do kultury śródziemnomorskiej.

ANDRZEJ K. WASKIEWICZ: „Mirbad, 7”. Oficyna Wydawnicza im. Tadeusza Peipera, Warszawa 1991.

MIRBAD to nazwa turniejów poetyckich, których tradycja sięga czasów przedmułmańskich, Mirbad to także nazwa wielkiego ogólnopolskiego festiwalu poetyckiego organizowanego w Iraku. Siódmy Mirbad, w którym na przełomie listopada i grudnia 1986 roku uczestniczył autor, stanowił to tego poematu.

STANISŁAW OŁĘDZKI: „Testament przedostatni”, Biblioteka Roczniaka Nadnotek, Piła 1990.

Pierwszy zbiór wierszy katechety z Pily, duszpasterza głuchoniemych i niewidomych, prezbitera wspólnot neokatechumenalnych.

JAN WAWRZYŃCZYK: „Nowe słownictwo polskie w świetle źródeł prasowych z lat 1918—1939”, Łódź 1990.

Zbiorek dokumentacyjny, w

którym autor podaje przykłady źródeł wykazujące bezpodstawną zaliczenia do neologizmów powojennych kilkuset wybranych jednostek.

STANISŁAW BARAŃCZAK: „Poezje wybrane”. Wybór i wstęp autora. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1990.

Autorski wybór wierszy jednego z najwybitniejszych przedstawicieli Nowej Fali. Jak stwierdza w słowie odautorskim poeta: „Pisanie wierszy nie jest może niczym innym niż odgrywaniem roli prostodusznego partnera w kabaretowym skeczu, w którym głównym komikiem — monologującym bez chwili odpoczynku, nie dającym sobie przerwać, przekrzykującym nas bez ceregieli — jest świat”.

ZYGMUNT KRASIŃSKI: „Poezje wybrane”. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1991.

Wybór liryki wybitnego pisarza polskiego romantyzmu ze wstępem i w opracowaniu Zbigniewa Sudolskiego.

JÓZEF ŁOBODOWSKI: „Poezje wybrane”, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1990.

Opracowany przez Józefa Ziembę interesujący wybór z

niemal sześćdziesięcioletniego dorobku emigracyjnego poety, który debiutował książką w roku 1929.

„Ocalony na Wschodzie”, z Julianem Strykowskiem rozmawia Piotr Szewc, Les Editions Noir sur Blanc, Montricher (Szwajcaria) 1991.

Wszechstronność i przenikliwość pytań młodego prozaika, autora Zagłady, daje poznać bogatą i skomplikowaną osobowość jednego z najwybitniejszych pisarzy polskich naszego wieku, twórcy m. in. „Głosu w ciemności”, „Biegu do Fragała”, „Przybysza z Narnony” i „Wielkiego strachu”.

STANISŁAW URBANKIEWICZ: „Szabla zardzewiała...”, Wydawnictwa Alfa, Warszawa 1991.

Szabla zardzewiała... to opowieść nostalgiczna, ale nie pozbawiona humoru, o ulanie, któremu ślepy los nie dał szczęścia wziąć udziału w wojennej szarży. Bierze rewanz na losie i wrogach, walcząc w konspiracyjnych szeregach wileńskiej Armii Krajowej.

„ZIEMIA”. VI. Zdzuski Poetów, Oficyna Kontraterni Poetów, Kraków 1991.

Mała antologia refleksyjnych wierszy, wydana przez Jacka Lubarta-Krzyściec specjalnie na zaduszkowy wieczór poświęcony niedawno zmarłemu pisarzom — Bogusławowi S. Kundzie, Tadeuszowi Nowakowi i Janowi Bolesławowi Ozogowi.

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