NR INDEKSU 356-875

Dekada Literacka

Kraków ■ 16 — 30 IX 1992 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 18(54) ■ Cena 3000 zł

● Rozmowa ze Stanisławem Stabrą ● Książki dzieciństwa Marii Niemojowskiej ● Proza Elektrowicza ● W Galerii „Dekady": Stanisław Fabisz ● Wiersze Ireny Wyczółkowskiej

Młoda krytyka — egotyczna i bezradna

Zbigniew Chojnowski

Młoda krytyka literacka minionego dziesięciolecia istniała bardziej w postaci nazwisk, np. JANUSZ DRZEWUCKI, DARIUSZ T. LEBIODA, MARIAN KISIEL, niż określonego nurtu myślenia, więc nie była falą. „Grupę" tę cechowała skłonność do zamykania się we własnej krytycznoliterackiej kuźni. Przebywanie z literaturą na osobności, chęć maksymalnego uprywatnienia tego obcowania, uczynienia z tej sytuacji jakiejś religii estetyki, sprawiło, że w krytycznoliterackich artykułach rósł subiektywizm, wzmagała się ich autonomiczność aż do nieczytelności intencji.

Skrajne odosobnienie dwudziestokilkulatków pragnących żyć literaturą z jednej strony było odrzuceniem upolitycznionych mechanizmów życia oficjalnego, wyrazem nieufności do tego, co ocenzurowane, a z drugiej strony rodziło nastawienie egotyczne, utrudniało pojmowanie literatury jako zjawiska społecznego, jako narzędzia międzyludzkich konfliktów.

Lata osiemdziesiąte to okres różnego rodzaju wykorzenień i pośpiesznych przeszczepów, które u młodego intelektualisty powiększały dezorientację głównie w sferze wartości.

Młodego krytyka broni pasja współżycia z literaturą; ta pasja jest fundamentem i może czymś najwartościowym. Wydaje mi się, że czystość i intensywność tej pasji od lat malała. Ogólnie: zajmowanie się w dziewiątej dekadzie literaturą utraciło wiele ze swego dawnego prestiżu.

W szkicu *Łowy na kryteria*, pisanym w 1957, zauważył KAZIMIERZ WYKA, że pokolenie zrodzone krótko przed 1939, a więc owczesnych debiutantów, jest pozbawione swoich krytyków, *„współczujących, współprowadzących walkę, dzielących złudzenia i klęskę, nadzieje i ograniczenia"*. Chociaż Wyka żywił przekonanie, że tuż po 1956 zaczęła toczyć się *„walka określonych i pragnących się określić stanowisk artystycznych"*, to jednak dodawał, że ta burza i napór rychło się zakończyły[1]. Nie inaczej działo się po 25 latach: pogłębił i obnażył się brak wspomnianego współbycia oraz precyzowania swoich racji i postaw, raczej nasilał się proces ich rozmycia.

Lista ówczesnych ograniczeń i niechęci, niemożności, przemienionych w cnotę, jest tak długa, iż wydaje się, że jej zawartość wystarczy na wytłumaczenie tej pasywności. A przecież w uprawianiu krytyki literackiej nie chodzi o schlebianie własnej próżności, ale przede wszystkim o to, aby odkrywać nowe wymiary literatury, urzeczywistniać jej kulturotwórczą rolę, wreszcie — śledzić jej idee od najprostszych emocji do intelektualnych struktur, obejmujących współczesne procesy duchowe. Pokoleniowa strategia krytyki literackiej w dziewiątej dekadzie nie wykrystalizowała się, bo:

● może była niepotrzebna w dobie mocno zantagonizowanego i przestrzeganego przez obydwie strony podziału na „naszych" i „innych";

(Ciąg dalszy na str. 4)

Literatura i pieniądze

„Książki z chuci prawej pisane", czyli o dochodach pisarzy staropolskich

Janusz S. Gruchała

Zaglądanie do cudzej kieszeni to zajęcie niepiękne, ale jakże ekscytujące, szczególnie gdy kieszeń należy do kogoś wszystkim znanego: sławę i talent rodacy byliby skłonni mu wybaczyć, bo płyną z łaski Boga lub natury, ale pieniądze budzić będą bezinteresowną zawiść jako rzecz bliska zjadaczom chleba codziennego.

Na szczęście ludzie pióra traktowali i traktują te sprawy nieco bardziej przyziemnie i rozsądnie (nie znaczy to, oczywiście, że wszyscy i zawsze odnoszą finansowe sukcesy). Co więcej, w okresie staropolskim — jak się zdaje — podchodzono do pieniądza z większą niż później naturalnością.

Pisanie zawsze mogło, w taki czy inny sposób, przynosić korzyści autorowi, ale sytuacja zmieniła się pod tym względem radykalnie u schyłku średniowiecza, w II połowie XV w.

Wynalazek druku nie tylko umożliwił upowszechnianie treści intelektualnych na skalę do tego czasu niewyobrażalną, ale też otworzył drogę do traktowania płodów pióra jako towaru, który da się sprzedać jak — nie przymierzając — buty czy kapusta. Siłą rzeczy, zrodzić się musiała z czasem pokusa uczynienia z pisarstwa zawodu — głównego, a nawet jedynego źródła utrzymania. Wprawdzie wymagało to jeszcze długiego czasu, ale wynalazek Gutenberga był tu warunkiem pierwszym i koniecznym: trudno sobie wszak wyobrazić zawodowego pisarza, którego dzieła kopiuje się ręcznie...

Tak więc autorów średniowiecznych można tu pominąć, i to nie tylko z braku obfitszych źródeł. Bardzo wielu z nich należało zresztą do stanu duchownego, zapewniającego im utrzymanie w postaci beneficjów i innego rodzaju dochodów; mogli sobie więc pozwolić na pisanie *ad maiorem Dei gloriam*. Co jednak najważniejsze, w średnich wiekach stosunkowo rzadka była motywacja, która później pozwoli pisarzom wymuszać na bogatych protektorach otwarcie sakiewki, a mianowicie przeświadczenie, że słowo pisane daje nieśmiertelną sławę, za którą warto nawet słono płacić. Ten bardzo wygodny dla ludzi pióra argument upowszechnił się wraz z renesansowym „odkryciem świata i człowieka".

Druk pozwalał sławę autora i jego mecenasa zwielokrotnić w kilkuset lub kilku tysiącach egzemplarzy, był jednak przedsięwzięciem bardziej technicznie skomplikowanym niż ręczne kopiowanie, wymagał mianowicie zainwestowania kapitału.

Nie zdziwi nas dziś i nie zgorszy (jak dziwiłoby i gorszyło jeszcze parę lat temu) jeśli okaże się, że **w znakomitej większości wypadków to zmartwienie musiał wziąć na siebie pisarz;** drukarz nie kwapił się bowiem do ryzykowania własnych pieniędzy na pokrycie znacznych kosztów papieru i druku. Jakże więc mylą się ci, co narzekają na rzekomo nowy obyczaj, że mianowicie trzeba dla wydania książki żebrać o dofinansowanie, „grant" czy wsparcie zasobnej cioci! Nic nowego pod słońcem. Może więc warto zerknąć do dawnych dedykacji, by przekonać się, jak radzili sobie z tym kłopotem nasi poprzednicy?

Niewielu z nich mogło i chciało opędzać wydatki z własnej szkatuły, choć zdarzali się i tacy. Mówi się np. o MIKOŁAJU REJU, że mógł sam finansować druk swych książek u krakowskiego wydawcy MIKOŁAJA WIERZBIĘTY, co więcej — był najprawdopodobniej współzałożycielem tej oficyny (nie bez znaczenia było kalwińskie wyznanie pisarza i drukarza oraz wysoka pozycja Reja w zborze krakowskim). Jest to jednak wyjątek od reguły: znaczna większość parających się piórem musiała szukać „sponsora".

Najłatwiej przychodziło to tym, którzy pozostawali pod stałą opieką jakiegoś możnego mecenasa, a jeszcze łatwiej, jeśli to on sam inspirował ich do napisania dzieła.

Wystarczyło wtedy w przedmowie oddać sprawiedliwość faktom, by nieco połechtać próżność protektora, a ten już martwił się, skąd uszczknąć nieco grosza na druk. Czasem zdarzała się nawet tak wielka zażyłość między klientem a patronem, że ten pierwszy czuł się zwolniony z obowiązku wychwalania drugiego; tego rodzaju „dedykacje przyjacielskie" są jednak rzadkie i zdobywali się na nie twórcy istotnie najwięksi wobec protektorów rzeczywiście najbardziej światłych. JAN KOCHANOWSKI pozwolił sobie nawet na zuchwałość, gdy w 1580 r. rozpoczął list dedykacyjny do *Pieśni trzech*, adresowany do JANA ZAMOYSKIEGO, od wymówki: *„I stękać mi W.M. nie dasz"*; upoważniała go jednak do tego mocniejsza od różnic majątkowych zażyłość łącząca obu „padewczyków", a także boleść poety po stracie ukochanej Urszuli.

(Ciąg dalszy na str. 5)

Polemika

KAMUFLAŻ

Zbigniew Baran

Zdumiał mnie ogłoszony w ostatnim numerze „Dekady Literackiej" (nr 17, 1-15 IX 1992 s. 2) artykuł polemiczny Włodzimierza Paźniewskiego „Bzik kompromitacji". Nie wydaje mi się, aby właśnie nasze pismo było najszczęśliwszym miejscem do zamieszczania tego typu politycznych wynurzeń wielce zdesperowanego i znerwicowanego — jak się zdaje — literata.

Jesteśmy pismem, które — choć nadal zgrzebnie wydawane — zawsze jednak, dbało o dobry smak, bez wchodzenia w polityczne utarczki i pomówienia. Słowa mają swoją diaboliczną siłą, niż można przeto bezkarnie ich używać, zasłaniając się wyszukanymi metaforami i licencją literata.

Paźniewski przedstawia współczesną Polskę jako kraj obłąkanych, „tak jakby z zakładów zamkniętych wyszło na przepustkę trzydzieści milionów pacjentów". Powodem „bzik, czyli obłęd kompromitacji", który sprawia, że nie ma już miejsca na rzeczową dyskusję i jakiekolwiek porozumienie. Autor, zwalczając „nerwowe emocje", opowiada się po stronie spokojnego namysłu i logiki. Jaka to logika? W rzeczy samej — logika pomówień. Oto dowiadujemy się, że w czołówce odnowicielskich gazet „istnieje tytuł, w którym poetyka kompromitacji stanowi jedyną formę informowania". Najbardziej poczytny dziennik w Polsce posiada przecież swoją nazwę i osobowość prawną. To samo dotyczy „szacowanego miesięcznika warszawskiego" kojarzonego przez autora z podstarzałą, lecz dbającą o pozory elegancji damą. Na miły Bóg, dlaczego Pan chowa głowę w piasek? Jeśli się kogoś osądza o tak poważne przewinienia, należy to czynić otwarcie, bez kamuflażu.

Na pograniczu schizofrenii sytuuje się zwłaszcza ostatni fragment tekstu Paźniewskiego. Za głównego adwersarza, na którego zwala odpowiedzialność za cały ów „bzik kompromitacji", obiera sobie autor nie wymienionego z nazwiska, lecz wszystkim znanego byłego opozycjonistę i redaktora. Z fanatycznym upodobaniem zdziera z niego (a może raczej nakłada) kolejne maski: „nadąsanego czekisty", komunisty. Dlaczegóż to obrzucanie błotem nie jest skierowane *ad personam?* Po cóż ten styl ezopowy? Paźniewski przeprowadza w rzeczywistości dość niewybredną lustrację — Adama Michnika, oczywiście — wskazując nam nawet, „w którym miejscu stała jego kołyska".

Podziwiam u Włodzimierza Paźniewskiego iście proroczy dar widzenia. Dzięki niemu wiemy już z całą pewnością, skąd zagraża nam nieuchronna katastrofa: „Kruchę polską demokrację zniszczą nie »cioty rewolucji«, lecz pokątne wnuki Stalina z kręgów dawnej opozycji *(sic!)*, bezwiednie dziedziczące najgorsze i wstydliwie skrywane rodzinne tradycje: przyzwyczajenia i narowy totalitarne, do których należy zaliczyć metodę kompromitacji".

Czy aby „bzik kompromitacji" nie udzielił się samemu autorowi? Wierzyć należy, że ochłonie i powróci bezpiecznie do krainy swojej literackiej imaginacji — nostalgicznej, poczciwej Kakanii.

WYJAŚNIENIE

Z przykrością i wstydem wyznaję, że felieton Włodzimierza Paźniewskiego „Bzik kompromitacji" ukazał się w poprzednim numerze „Dekady Literackiej" głównie na skutek mego niedopatrzenia. W wakacyjnym bowiem zamieszaniu przejrzałam go dość pobieżnie nie zwróciwszy uwagi na zakończenie, ja zaś odpowiedzialna byłam za ostateczny kształt tego numeru.

W redakcji „Dekady" współpracują ze sobą ludzie o rozmaitych poglądach i sympatiach; staramy się też nie krępować innych naszych współpracowników w wyrażaniu ich opinii na różne, także nieliterackie tematy. Tekst Włodzimierza Paźniewskiego ze względu na swój fragment końcowy nie miał prawa ukazać się na łamach „Dekady". Nie dlatego akurat, że opinii autora nie podzielamy (być może ktoś z nas ją podziela?), lecz że zwalczając bzika kompromitacji stosuje w tym końcowym fragmencie dokładnie te same chwyty, którym się wcześniej przeciwstawiał, chwyty niedopuszczalne w żadnej uczciwej polemice, także felietonowej i nie dające się usprawiedliwić żadnym, najświętszym nawet oburzeniem. Analizą tej retoryki zajął się nasz redakcyjny kolega; mnie nie pozostaje nic innego, jak raz jeszcze przyznać się do zaniedbania i przeprosić za nie „redaktora-opozycjonistę", czytelników oraz kolegów.

Teresa Walas

Co nowego w prasie?

Religijność społeczeństwa i przyszłość katolicyzmu są tematami bardzo interesującymi intelektualistów (niezależnie od ich osobistych przekonań) i często obecnymi w czasopismach kulturalno-społecznych. Forma religijności ma bowiem i będzie mieć ogromny wpływ m.in. na kulturę. Bezpośredni — inspiracja, mecenat lub krytyka i sprzeciw) oraz pośredni — może budzić wśród ludzi kultury reakcje aprobatywne, jak w latach 80., przyczyniając się do sakralizacji życia kulturalnego, albo negatywne jak w końcu XIX w. i w okresie międzywojennym, co wpływało na znaczny stopień laickości ówczesnej kultury. W n-rze 7 WIĘZI znajdujemy obok trzech artykułów dotyczących aktualnego stanu religijności polskiego społeczeństwa. Autorzy: ks. Władysław Piwowarski, Irena Borowik i Mirosława Grabowska wychodzą od wyników ostatnich badań socjologicznych prowadzonych m.in. z udziałem kościelnych instytutów naukowych. Wyniki te wykazują charakterystyczną niekonsekwencję postaw wiernych wobec religii: 90 proc. respondentów deklaruje się jako wierzący, więcej, bo aż 95 proc. jest praktykujących, natomiast jeśli chodzi o podstawowe prawdy wiary to: w istnienie Boga wierzy 84,4 proc., w nagrodę lub karę po śmierci 63,4 proc., w istnienie piekła 46 proc. Mimo ogromnego procentu praktykujących oraz wysokiego prestiżu księdza (drugie miejsce po lekarzu na liście zawodów) następuje wyraźny spadek zaufania do Kościoła jako instytucji. Pod koniec r. 1989 zaufanie to kształtowało się na poziomie 95 proc. Dziś jest o ok. 30 proc. niższe.

Autorzy artykułów starają się wytłumaczyć tę niekonsekwencję m.in. najnowszą historią, okolicznościami natury politycznej i gospodarczej (także działalności Kościoła na niwie publicznej) i wynikającymi stąd skutkami psychologicznymi, wreszcie specyfiką polskiego katolicyzmu (ks. Piwowarski: *... wskaźniki świadczą p selektywności, która w Polsce objęła już ponad 60 proc. katolików (...) religijność polska dzisiaj (...) jest to religijność tradycyjna, często zabarwiona nacjonalizmem i mało pogłębiona.*

Opinie trojga autorów na temat przyszłości są bardzo zbieżne. Sprowadzają się one do przekonania, że Polsce na pewno nie grozi powszechny ateizm, ale formy religijności ulegną znacznym zmianom: *Trwałość religijności polskiej w dotychczasowym kształcie jest mało prawdopodobna (...) nastąpi spadek religijności manifestowanej, patriotycznej i „procesyjnej". Spadek ten może spowodować wzrost obojętności religijnej, zwłaszcza w miarę, jak będzie kształtować się klasa średnia. (...) Wraz ze spadkiem religijności manifestowanej i ze wzrostem obojętności religijnej może się dokonywać pogłębienie religijności, zwłaszcza wśród młodego pokolenia. Zależy to jednak (...) także od bardziej adekwatnej działalności Kościoła, uwzględniającej potrzeby i problemy ludzi* (ks. W. Piwowarski); *...w przyszłości (...) najpoważniejszym nowym elementem będzie konieczność dokonywania nieustannych nowych wyborów, albo potwierdzania już dokonanych* (I. Borowik); *Przypuszczam, że pozostaniemy wierzący, a będziemy także krytyczni, a nawet antyklerykalni* (M. Grabowska).

J.L.

I OGÓLNOPOLSKI KONKURS LITERACKI im. KS. JERZEGO POPIEŁUSZKI

w zakresie poezji, prozy, literatury wspomnieniowej

Decyzją **Komitetu Organizacyjnego XI TYGODNIA KULTURY CHRZEŚCIJAŃSKIEJ (6 — 19 listopada 1992 r.) W BYDGOSZCZY** regulaminem konkursu objęte zostaną małe formy literackie o tematyce religijno-patriotycznej, nawiązującej zarówno do głębokiej tradycji twórczości tego typu w Polsce, jak też do dzisiejszego czasu przemian, wymagających odnowy moralnej i patriotycznego zaangażowania Polaków.

Imię Ks. Jerzego Popiełuszki, patronujące konkursowi, ma wskazać na wielkość wartości religijnych i narodowych, za które Kapłan-Męczennik złożył ofiarę życia.

Maszynopisy utworów w czterech egzemplarzach (utwory poetyckie — co najmniej 3 wiersze, w przypadku zaś innych form literackich — utwory nie przekraczające objętością 1 arkusza wydawniczego, czyli 22 stron znormalizowanego maszynopisu), dotychczas nie opublikowanych i nie nagradzanych, należy nadsyłać do dnia 30 września 1992 r. pod adresem: Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, ul. Gdańska 20, 85-006 Bydgoszcz (z dopiskiem na kopercie: „Konkurs literacki").

Konkurs zostanie rozstrzygnięty do dnia 19 października 1992 r. — w 8. rocznicę śmierci ks. Jerzego. Wręczenie nagród przewiduje się podczas uroczystości w kościele p.w. Świętych Polskich Braci Męczenników w Bydgoszczy.

Laureaci zostaną zaproszeni na koszt organizatorów.

W każdej z wymienionych kategorii przewidywane jest przyznanie trzech nagród oraz wyróżnień. Na nagrody przeznaczono 35 milionów złotych. Jury ma prawo podziału nagród według własnego uznania.

Organizatorzy zastrzegają sobie prawo do wykorzystania nagrodzonych utworów w czasie trwania dorocznych Tygodni Kultury Chrześcijańskiej. Przewiduje się również spotkania autorskie z laureatami.

Nagrodzone i wyróżnione prace oraz ciekawsze utwory (spoza puli nagród) mogą zostać opublikowane w odrębnym wydawnictwie (z należnymi honorariami autorskimi). Organizatorzy nie zwracają nadesłanych prac.

Konkurs na NAGRODĘ PROMOCYJNĄ 1993 dla polskich tłumaczy literatury niemieckojęzycznej

Fundacja Roberta Boscha i Deutsches Polen-Institut starają się, od początku lat osiemdziesiątych, promować literaturę niemieckojęzyczną w polskim tłumaczeniu. Nową inicjatywą obu instytucji jest rozpisanie w tym roku konkursu na NAGRODĘ PROMOCYJNĄ DLA POLSKICH TŁUMACZY LITERATURY NIEMIECKOJĘZYCZNEJ.

Nagroda zostanie po raz pierwszy wręczona w roku 1993. Ubiegać o nią mogą się polscy tłumacze niemieckojęzyczni literatury pięknej oraz eseju.

W konkursie może wziąć udział każdy tłumacz, który posiada już w swoim dorobku bądź przetłumaczoną książkę bądź mniejsze, opublikowane przekłady.

Nagroda przyznawana jest za projekt przygotowywanego tłumaczenia. Tłumacz powinien ponadto przedstawić dowód zainteresowania projektem ze strony polskiego wydawcy.

• Uwzględnione będą wyłącznie tłumaczenia z zakresu beletrystyki i eseju, reprezentatywnych dla niemieckojęzycznej literatury. Preferowani będą autorzy dwudziestego wieku. Broszurki zawierające dokładne warunki i wymagania konkursu można zamówić w

Deutsches Polen-Institut
Alexandraweg 28
D-6100 DARMSTADT
hasło: „Übersetzerpreis"

Ostateczny termin nadsyłania materiałów na konkurs upływa 15 lutego 1993 r.

Z żalem zawiadamiamy, że dnia 7 września br. zmarł w wieku 77 lat nasz Kolega, wybitny prozaik, historyk Podhala

WŁODZIMIERZ WNUK

autor świetnych książek o góralszczyźnie, takich jak „Walka podziemna na szczytach", „Moje Podhale", „Ku Tatrom", a także wspomnień o pobycie w hitlerowskich obozach koncentracyjnych.

Powszechnie lubiany i ceniony, życzliwy ludziom pozostanie na zawsze w naszej pamięci.

Uroczystości pogrzebowe odbyły się w Zakopanem 11 września br.

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich
Oddział w Krakowie

Baczyński, Nowa Fala i ...

Ze STANISŁAWEM STABRĄ rozmawia Krzysztof Lisowski

● **Na skrzydełku zbioru Twoich esejów** *Poeta odrzucony*, **który redagowałem dla WL w roku 1989 czytamy, że 12 lat wcześniej doktoryzowałeś się na UJ rozprawą pt. „Liryka Krzysztofa Kamila Baczyńskiego a polska tradycja katastroficzna” — w ostatnich tygodniach otrzymaliśmy dziesiątą już w Twoim dorobku, najnowszą książkę pt:** *Chwila bez imienia*, **będącą zmodyfikowaną wersją tamtej pracy. Dlaczego to tak długo trwało, w końcu Baczyński jest niezmiennie poetą żywym, a to dopiero drugie, po pracy Kazimierza Wyki, tak poważne studium o tej poezji?**

— Starożytni mawiali „Sua habent fata libelli”... I tak było także z moją książką o Baczyńskim, która pierwotnie, u schyłku lat siedemdziesiątych miała wyjść w IBL jako pozycja rozpoczynająca nową serię wydawniczą. Zawiniła opieszałość wydawcy i tzw. trudności obiektywne związane z brakiem funduszy. Następnie została przyjęta przez „Czytelnik” i w czasie mojego pobytu w Paryżu w 1985 roku skreślona, niejako poza moimi plecami, z korygowanych planów wydawniczych. Po monografię zgłosiła się na końcu „Verba” z Chotomowa. I temu wydawcy pragnąłbym, korzystając z okazji, wyrazić słowa szczególnej wdzięczności za wzniesienie się ponad partykularne interesy.

Tym bardziej, że moja książka, nie licząc wspomnieniowych, w rodzaju *Żołnierz, poeta, czasu kurz*, wydanej swego czasu przez WL, jest pierwszą próbą, po tekstach przede wszystkim KAZIMIERZA WYKI, JANA BŁOŃSKIEGO i innych, opisu swoistości tej poezji w takim właśnie książkowym kształcie. Liryka Baczyńskiego jest wciąż żywa. Ale nie daj Boże, takich jej odczyniań jak wizja zawarta w najnowszej pracy **WIESŁAWA BUDZYŃSKIEGO**, już samym swoim tytułem: *Miłość i śmierć Krzysztofa Kamila* (Warszawa 1992), sygnalizującej histeryczny, kombatancki patos zastosowanych przez jej autora kategorii poznawczych. Książka ta, z pogranicza literatury faktu, utrwala najbardziej stereotypowy i grottgerowski wizerunek autora *Pokolenia*, nie wnosząc nic nowego do sprawy. A przecież Baczyński najbardziej interesujący, ów „poeta żywy” jak powiadasz, to pisarz przeciwstawiający się prostym bogoojczyźnianym schematom. To autor np. *Wróbli, Ciała, Kolędy*, wierszy podważających schematy obecne w naszym myśleniu o historii. Bohater Baczyńskiego to ktoś wewnętrznie rozdarty — „*Gdy broń dymiącą z dłoni wyjmę*” — nie nadający się, wbrew pozorom, na pomnik, uczestniczący w uniwersalnym dramacie spełnianej powinności — sztafaż wojny to tylko kostium. W swojej *Chwili bez imienia* starałem się więc odejść od tego rodzaju utartej mitologizacji mojego bohatera, która wiąże się z owym grottgerowskim stereotypem.

I jest jeszcze jeden wątek bardzo dla mnie ważny, w kontekście tego pytania... Moja droga do literatury, na uniwersytet, do uprawiania historii i krytyki literackiej zaczęła się właśnie od Baczyńskiego, kiedy bez mała 30 lat temu, w prowincjonalnej księgarni zakupiłem antologię współczesnej poezji polskiej, rozpoczynającej się od wierszy tego właśnie poety. To był prawdziwy „coup de foudre”.

● **Wiem, że pomagasz, jak każdy pisarz, w obecnej trudnej sytuacji rynku książki, w jej promocji i dystrybucji...**

— Poruszyłeś bardzo istotny temat. W zapale rozliczeń z przeszłością wylewa się obecnie, często, gęsto, „dziecko z kąpielą”, likwidując instytucje, które nie najgorzej służyły dotąd marketingowi i promocji książki. Stare rozwiązania odchodzą w przeszłość. Nowe jeszcze się nie narodziły. W rezultacie wielu nowych wydawców nie docenia wagi i roli tego, co w warunkach wolnego rynku jest jednym z podstawowych elementów sytuacji, czyli reklamy. Dzisiaj nie jest problemem książkę wydrukować, lecz ją s p r z e d a ć. A sama, bez dodatkowych zabiegów, przede wszystkim ze strony wydawcy, bo trudno, żeby autor wszystko „robił sam”, przecież się nie sprzeda. Będzie tylko leżała w magazynie i przynosiła straty. U Galimarda np. 30% kosztów wstępnego, pilotażowego nakładu to reklama. Wykupiony czas w radio, telewizji, płatne ogłoszenia w prasie. Jeżeli książka „chwyci” wszystko się zwraca, a pieniądz zainwestowany w reklamę „rodzi pieniądz”. U nas nadal wszytko po staremu, to znaczy chałupnictwo święci triumfy. Los eseju, książki popularnonaukowej jest dzisiaj tragiczny. Oczywiście można to tłumaczyć w ten sposób jak robi to KRZYSZTOF PYSIAK w felietonie „Nowa przestrzeń”, („Polityka i kultura” 1992, nr 6), przekonując czytelnika, że zwycięstwo komercyjnej, klasycznej kultury masowej jest nieuchronne, a my, rozżaleni intelektualiści „patrzymy z naszych intelektualnych wyżyn”. To nie jest żaden argument! Kultura sprowadzona wyłącznie do nizin „Dynastii”, lub do wyżyn rozważań o Mickiewiczu, jest w każdym przypadku nieautentyczną. Pysiak ulega w tym wypadku bezkrytycznie nowym mitom i entuzjastycznym, niby kapitalistycznym mitologiom. Tymczasem, jak mawiał Talleyrand: „Nie zna życia, kto nie żył przed rewolucją”!

● **Byłeś współzałożycielem krakowskiej grupy „Teraz”, centrum ruchu „Nowej Fali”. Wasze drogi, estetyki, poetyki dawno się rozeszły. Jak oceniasz to zjawisko i swój udział w nim po latach?**

— To najtrudniejsze pytanie jakie mogłeś mi postawić. Po pierwsze: sam termin „Nowa Fala” ujawnia z biegiem czasu swoją niedookreśloność, po prostu jest pojęciem zbyt pojemnym jak na mój obecny gust. Po drugie: „Nowa Fala” nigdy nie była monolitem. Tymczasem z wielu względów, czynnik polityczny odegrał tu niemałą rolę, tak właśnie była przez długi czas postrzegana.

Dla mnie od początku były w niej obecne co najmniej dwie orientacje estetyczne. Pierwsza związana z nazwiskami STANISŁAWA BARAŃCZAKA i RYSZARDA KRYNICKIEGO odcisnęła później swoje piętno na całość zjawiska, a więc poezja lingwistyczna, mająca w swoich postulatach wiele wspólnego ze strategią kontrkultury kwestionującej nie tylko oficjalną fasadę języka, ale przede wszystkim rzeczywistości. I orientacja druga odwołująca się do nieco innego idiomu językowego, chociaż posługująca się podobną strategią światopoglądową, bo w konsekwencji także dążąca do demaskacji rzeczywistości, jakkolwiek byśmy to pojęcie rozumieli. Ta druga tandencja, dla której losy grupy „Teraz” okazały się bardzo charakterystyczne, inspirowana była, niezależnie od postulatu „mówienia wprost” dziedzictwem najogólniej pojętej tradycji romantycznej, ekspresjonistycznej i katastroficznej. Oczywiste były w tym kontekście wpływy poezji anglosaskiej i amerykańskiej (Ginsberg). Pojawiły się także, chociażby w *Samopaleniu* JERZEGO KRONHOLDA, motywy charakterystyczne dla zachodniej kontestacyjnej kontrkultury, której oddziaływanie na naszą formację do dzisiaj wydaje mi się przez krytykę nie docenione.

Bliższy był mi oczywiście ten drugi nurt. Stąd w mojej twórczości lirycznej z tamtego okresu i w ówczesnej krytyce literackiej, częściowo przedrukowanej w *Poecie odrzuconym*, tyle odwołań najogólniej rzecz biorąc do romantyzmu, katastrofizmu, a nawet obecność wątku anarchistycznego. Fascynacje Bakuninem na przykład, Kropotkinem i całym tym klasycznym już dzisiaj decorum. Ale także Abrahamem Lincolnem i Wiliamem Schroderem, studentem uniwersytetu stanowego w Kent, zastrzelonym w trakcie demonstracji przez policję. Strategia literackiej grupy każe ukrywać wewnątrzpokoleniowe polemiki. Toteż niewiele zostało śladów ze sprzeciwów TADEUSZA NYCZKA i Stanisława Barańczaka wobec tego rodzaju moich urzeczeń. Pisała zresztą kiedyś o tym szerzej ANNA BOJARSKA. Oczywiście moja fascynacja anarchizmem, która objawiała się później chociażby w poemacie o Ulryce Meinhoff nie dotyczyła zachwytów wobec terroryzmu, „zadym” i napisów na murach, jak mi to imputowali niektórzy „moraliści”. To była — myślę — zrozumiała w tamtych warunkach pokoleniowego wstrząsu 1968 roku, fascynacja szczególną wizją wolności. „Nowa Fala” to z dzisiejszego punktu widzenia specyficzna całość, wewnętrznie zróżnicowana.

Sądzę zatem, że nasze drogi, estetyki i poetyki, wbrew pozorom, nie rozeszły się jednak aż tak bardzo, jak to mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. Łączy nas nadal zasadniczy, wspólny rys pokoleniowego przeżycia, wyrażający się w podobnym, krytycznym stosunku do epoki, w której przyszło nam żyć. We wspólnej, mimo wszystko, hierarchii wartości takich jak: sprzeciw wobec każdego rodzaju przemocy, omnipotencji półautorytarnego, wyznaniowego a także demokratycznego państwa, kiedy większość przestaje szanować prawa mniejszości, odrzucenie zakłamanej kultury nie pokazującej autentycznego obrazu świata. Ten program został rozpisany obecnie na szereg indywidualnych wizji i poetyckich języków. Na szczęście, etap grupowego doktrynerstwa należy do przeszłości. To, że każdy z nas — również dawnych członków grupy „Teraz” — pracuje już na własny, indywidualny rachunek, jest rzeczą normalną. Jedynym naturalnym stanem wobec sztuki jest przecież samotność.

● **Wydaje się, że Twoja poetyka — może poza cyklem wierszy z ostatniej bodajże książki — niewiele się zmieniła...**

— *Korozja* wydana w 1989 roku jest moim ostatnim tomem wierszy i zarazem chyba punktem zwrotnym w dotychczasowym rozumieniu przeze mnie zagadnień języka poetyckiego. Pomijam tutaj całą skomplikowaną historię tej książki. Zawiera ona wiersze pisane w okresie stanu wojennego, w latach 1982—1984. Była najpierw nie do przyjęcia dla „dwóch wysokich, układających się stron” — jak kiedyś pisała na ten temat Anna Bojarska. Dla cenzury była nie do przyjęcia ze zrozumiałych powodów, a ówczesną opozycję raziła próba rozliczenia się przeze mnie w *Korozji* z wieloma stereotypami rodzącymi się także po tej stronie barykady. Na przykład, do dzisiaj funkcjonuje cały zespół solidarnościowych i postsolidarnościowych mitów na temat całego społeczeństwa zjednoczonego w oporze wobec ówczesnej władzy. Ten mit przeszkadza teraz w sformułowaniu wyraźnego stwierdzenia, że tragiczne wydarzenia stanu wojennego były w gruncie rzeczy wojną bratobójczą.

Ale tę uwagę formułuję na marginesie Twojego głównego pytania. Napisanie i opublikowanie *Korozji* uświadomiło mi bowiem, że dotarłem do kresu możliwości pewnej poetyckiej konwencji. Wiersze, które powstają w ciągu ostatnich kilku lat są już inne. Może bardziej konfesyjne, bardziej „metafizyczne” — starające się szukać głębszych wartości ukrytych pod powierzchnią wydarzeń. Oczywiście, nie zmieniłem radykalnie języka. To są dalej moje obsesje i moje tematy. Ale po młodości, która dawno minęła, po różnych doświadczeniach społecznych i indywidualnych męskiego wieku klęski, uświadomiłem sobie, że od czasów Eurypidesa sztuka w kostiumie i języku każdej kolejnej epoki mówi tylku o paru podstawowych tematach. Tylko o paru i aż o paru. O miłości, śmierci i trwodze każdego człowieka przed tymi potęgami. Czasem jeszcze o sprawiedliwości i prawdzie, ale nie zawsze jej to najlepiej wychodzi. Najczęściej o nostalgii za lepszym światem, o lęku przed przemijaniem. Że chce ocalić chociażby cząstkę zapamiętanego świata. Dzisiaj wracam coraz częściej do źródeł, do utrwalonych w pamięci intelektualnych klimatów mojej „prywatnej ojczyzny”, a moim poetyckim ideałem są wiersze JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA z jego dwóch ostatnich, przedśmiertnych tomów.

● **Pamiętam, że np. poemat o Ulryce Meinhoff, czy wiersz *Kraj, który potrzebuje fabryk nie potrzebuje poetów* wzbudzały szeroki rezonans społeczny — od dyskusji w kręgach literackich po komentarze w „Trybunie Ludu”. Jak oceniasz dzisiejsze życie literackie? Czy mamy do czynienia z właściwą cyrkulacją wartości, czy zdarzają się tak istotne dyskusje, polemiki jak dawniej?**

— Zacznijmy od paradoksu. Odnoszę wrażenie, że wolna i niepodległa Polska jeszcze bardziej nie potrzebuje poetów, niż ta, którą nie tak dawno pożegnaliśmy. Wolny i niepodległy, czterdziestomilionowy naród nie potrzebuje, ani jednego chociażby tygodnika kulturalno-literackiego o zasięgu ogólnopolskim. Z jednej skrajności, kiedy to literatura podejrzliwie obserwowana była przez cenzurę, policję polityczną, partię i rząd, pełniła różne funkcje zastępcze, przeszliśmy do drugiej, polegającej na wypieraniu literatury ambitnej, wysokiej oraz związanych z nią wartości z życia społecznego. Z niepokojem obserwuję zanik istotnych polemik, dyskusji, słabnące tętno życia literackiego i wokółliterackiego. Oczywiście zjawiska te mają ścisły związek z obniżeniem się aspiracji kulturalnych społeczeństwa i jego pauperyzacją, tragiczną sytuacją inteligencji, która dzisiaj za dawne poparcie reformatorów odbiera „zasłużoną” nagrodę w postaci wytworzonej wokół niej przez nowe elity władzy atmosfery podejrzliwości i niechęci. Konsekwencją takiego umysłowego klimatu jest nieposzanowanie wartości wyższych związanych przecież integralnie z literaturą i sztuką, przekonanie, że wszystko załatwi samofinansująca się kultura masowa. Ten splot czynników rzutuje oczywiście na kondycję samej literatury, która częściowo utraciła tradycyjnego odbiorcę i wpływa negatywnie na spowolnienie owej „cyrkulacji wartości”.

● **Obok tekstów z okresu „burzy i naporu”, „Nowej Fali” znamy Cię jako rzetelnego badacza literatury lat pięćdziesiątych (prace o Ważyku i Hłasce). Teraz — jak słyszałem — zająłeś się twórczością emigranta Bobkowskiego?**

— Mógłbym o nim powiedzieć: „BOBKOWSKI mon amour”. To moje prywatne odkrycie z Wyspy św. Ludwika w Paryżu z 1985 roku. Pisarz, tragicznie zmarły w Gwatemali w początkach lat sześćdziesiątych, wciąż mało w Polsce znany. O wiele mniej niż na to zasługuje. Jestem w trakcie pisania o nim książki. Poszczególne fragmenty ukazały się już na łamach „Odry”, „Twórczości”, „Przeglądu Tygodniowego”... Jego *„Szkice piórkiem”*, ze wstępem Jana Zielińskiego, dzięki morderczym konsekwencjom zasygnalizowanych przeze mnie powyżej negatywnych zjawisk i odkładania kultury „na później”, od dawna oczekują na druk w „Czytelniku”. A tymczasem ten indywidualista, buntownik idący pod prąd narodowych stereotypów, trochę podobny pod pewnymi względami do GOMBROWICZA właśnie, teraz byłby nam bardzo potrzebny. Niewielu mieliśmy w naszej dwudziestowiecznej literaturze takich jak on.

● **Jeszcze jednym rezultatem Twoich pasji jest popularyzowanie zjawisk literackich — m.in. ostatnio udana antologia *Z rodu Anhellich*...**

— Antologia ta, wydana przez Wydawnictwo Dolnośląskie była rezultatem tych samych zainteresowań co praca nad Baczyńskim. To książka dotycząca twórczości poetów pokolenia wojennego. BACZYŃSKIEGO, GAJCEGO, BOROWSKIEGO, TRZEBIŃSKIEGO, STROINSKIEGO, BOJARSKIEGO, KRAHELSKIEJ... Pragnąłem pokazać ich twórczość w nowym świetle. Zdemontować ów martyrologiczny mit. Przybliżyć ich współczesnemu odbiorcy, ukazując do jakiego stopnia ich wewnętrzny dramat miał wymiar uniwersalny, a nie tylko wojenny. Ale ocena należy do czytelnika.

● **Nad czym ostatnio pracujesz, czy zamierzasz wydać nową książkę poetycką?**

— Kończę pracę nad obszerną książką historycznoliteracką pod roboczym tytułem: *Od Baczyńskiego do Barańczaka*, poświęconą poezji współczesnej. Równolegle pracuję nad wspomnianą książką o Bobkowskim, a pisane wiersze z wolna układają się na tom *Życie do wynajęcia*, który chciałbym wydać w nieodległej przyszłości.

PORZECZKI — 1944

Gdyby mój ojciec po latach ożył
zastałby żonę i dziecko
przeobrażone tak niedorzecznie
że pewnie odąłby wargi jak na fotografii
obrażony że świat pobiegł sobie dalej
w nieznaną mu drogę

Przypomniałabym wtedy: Pamiętam
jak się żegnałeś z mamą i ze mną
— do wyszczerbionego wózka dla lalek
zbierałam dla ciebie porzeczki
co to obrodziły w tym gorącym Sierpniu
Córeczko — powiedziałby —
błyszczały jak czerwone krople
gdy rozsypały się w trawie
Jak w dziecinnych zabawach
znaczyły drogę
żebyśmy mogli powracać do siebie

Irena Wyczółkowska

★ ★ ★

Najtrwalsze okazały się
fajansowe talerze z przeceny
kupowane ze śmiechem
na wypadek małżeńskich kłótni
Dom dawno się rozsypał
a one bez szczerby
Może trzeba się lękać pożaru
nawet gdy nie widać iskry

★ ★ ★

Z czasem zrozumiałam tę bajkę
dobro oddziela mak od popiołu
w grudniu przynosi z lasu jagody
Gdy się odzywa
sypią się diamenty i perły

Gdy złoto otwiera usta
wypełzają płazy i gady —
zwierzęta zmiennocieplne
dostosowujące swą temperaturę
do otoczenia
— do sytuacji

IRENA WYCZÓŁKOWSKA jest poetką opolską. Opublikowała kilka przyjętych życzliwie przez krytykę tomików wierszy, m.in. *Skórę węża* (1991) i *Ptaszysko* (1991).

Młoda krytyka — egotyczna i bezradna

(Ciąg dalszy ze str. 1)

● jej sformułowanie stało się niemożliwe w okresie, gdy intensywność społeczna życia literackiego była wprost proporcjonalna do aktywności i wydolności odpowiednich instytucji (cenzury, kierowników polityki kulturalnej, redakcji czasopism itd.) i zadań stawianych literaturze poza nią samą.

Zgadzam się z rozpoznaniem ANDRZEJA K. WAŚKIEWICZA, który napisał, że w latach osiemdziesiątych nie wytworzyła się *„wewnętrzpokoleniowa siatka aksjologiczna i (...) wewnątrzpokoleniowa hierarchia. Jest to sytuacja z gruntu odmienna od tej znanej z wstępnej fazy ruchu Orientacji, »nowych roczników« i Nowej Fali. W efekcie — istnieją poszczególne realizacje, lepsze, gorsze, indywidualne i i indywidualności tej pozbawione, nie istnieje zaś to, do czego młodzi są najbardziej predystynowani — ruch intelektualny* (podkreślenie moje)[2]. W moim rozumieniu ruch intelektualny nie mógł zaistnieć m.in. z tego powodu, że młody poeta, prozaik, krytyk w latach osiemdziesiątych występował w roli petenta dopraszającego się łaski mecenasa, z którym jednocześnie nie zawsze się utożsamiał. Mimo tego siatka aksjologiczna, o której wspomina Waśkiewicz, rozprasza się jedynie lub zaciera, ujawnia się bowiem tam, gdzie dominują inne cele, nierzadko dalekie od literatury. Ten układ zagłuszał zalążki ruchu intelektualnego młodych lub skłaniał ich do nieujawniania swojego stanowiska światopoglądowego, do czekania na bardziej sposobny moment.

Nieufność tym razem nie była postulatem — jak w nowofalowym programie STANISŁAWA BARAŃCZAKA — lecz postawą obronną rozbudzoną przez stan wojenny i absurdy codzienności

przez głęboko osadzone i zarazem tajne przekonanie, że żyje sią w przestrzeni odartej z wartości i znaczeń. Niekiedy odpowiedzią na ten stan rzeczy w krytyce jest eklektyzm, a także chorobliwie ostrożne ważenie interpretacji i sądów, jakby samo obcowanie z tekstem literackim wyczerpywało sens literatury i zadania krytyki. Myślę tak: utwór jest punktem wyjścia i dojścia, a pomiędzy jednym a drugim tworzy się ruch umysłowy, tak ważny i nie dający się niczym zastąpić, pozwalający zachować ciągłość kulturową i związek z duchowymi potrzebami współczesnego człowieka. I nie o obronę racji czytelnika tu jedynie chodzi.

Krytyka literacka powinna być świadoma, jakim wartościom służy, za jakimi się opowiada, bo przecież jakakolwiek próba analizy, opisu, oceny utworu literackiego jest śledzeniem jego konsekencji aksjologicznych. Nie namawiam do zacietrzewienia i jednostronnych sporów ideologicznych, lecz do postawienia takich pytań o literaturę, dzięki którym poeta, prozaik, krytyk odnalazłby swoją podmiotowość, wymiar własnych kompetencji i ambicji.

Mimo że u niektórych młodych krytyków wystąpiły predylekcje do personalizmu, który i mnie jest bliski, do uprawiania sztuki interpretacji, a rzadziej już do stosowania metody socjologicznej, to jednak w dziewiątej dekadzie pojawiło się coś, co nazywam krytyką anonimowych wartości. Polega ona na zatajaniu konkretnych preferenji i wymagań w odniesieniu do literatury. Nie znaczy to, że krytyk jest osobą, która wskazuje autorowi temat, gatunek, motywy utworu literackiego. Idzie o to, że krytyka powinna stwarzać nadawcom i odbiorcom punkty odniesienia, dotyczące problematyki literackiej, ale i wykraczajce poza samo zagadnienie sztuki. Brak opcji pokoleniowej sprawił, że młoda generacja twórców dziesiątej dekady ujawniła się bez sformułowanych przez siebie punktów odniesienia, a co za tym idzie, zagubiła się w politycznym labiryncie.

Krytyka, jak każde autentyczne działanie, jest pasją, która nie powinna podlegać jakiejkolwiek sztampie. Pierwszym źródłem krytyki jest osobowość, która rozwija się poprzez ustosunkowywanie się do faktów literackich w kontekście szerokiego kręgu kulturowego, rodzimej kultury i codzienności. Literatura jest m.in. takim osobowym zapisem, który domaga się wewnętrznej aktywności innej osoby. Krytyk powinien propagować tę zdolność człowieka i rozświetlać wszelkie jego horyzonty. W całej krytyce lat osiemdziesiątych nie było nikogo, kogo można by nazwać, jak to określił Wyka, „wizjonerem finalnego celu". PIOTR BRATKOWSKI w jednym z wiosennych numerów „Tygodnika Kulturalnego" (1988) zgłosił zarzut pod adresem autorów krytycznolitrackich książek BAUERA, PAWLUCZUKA, że w ich esejach przeważają spekulacje, rozstrząsania oderwane od konkretnych utworów. W moim mniemaniu nie jest to błędem, jeżeli tylko krytyk zachowuje nawet i nieujawnianą więź z pewną grupą dzieł. Tylko poprzez próby ogarnięcia większych całości krytyka będzie w stanie spełnić swoje najtrudniejsze zadania. Jednym z celów umiejętności krytyka powinno być nauczenie się myślenia literaturą.

W młodej krytyce nie objawił się wyraziście jej typ erudycyjny

Wyka w tym wypadku pisał o „wizjonerach genezy". Oni właśnie podtrzymują intelektualne dziedzictwo, które broni literaturę przed spłycaniem i trywializowaniem. Z tego kręgu mogliby wyłonić się smakosze literatury, ze znawstwem doceniający sztukę poetycką czy pisarską. Byłoby to tym bardziej cenne, że np. pojęcie artyzmu odbierane już jest jako anachronizm lub teoretycznoliterackie pustosłowie. Niedocenianie sztuki słowa dowodzi skarlenia wrażliwości estetycznej. Refleksja nad tym zagadnieniem mogłaby przyczynić się do zwiększenia liczby stylów poetyckich przy prozatorskich i w jakimś stopniu zapobiec monotonii powstających utworów. Jednakże bez względu na wielkość zamierzeń krytyk nie może zapominać, że swoją działalnością ma nieustannie ożywiać i wzbogacać sens czytania literatury, który upatruje przede wszystkim w obcowaniu z tym pierwotnym, głębokim, doświadczonym „ja", wpisanym w struktury literackie, a czyniącym ludzi bogatszymi duchowo i gruntowniej zorientowanymi w procesach życia indywidualnego i zbiorowego. Dlatego uważam, że przejawem zacofania jest przekonanie, często wyrażane z dużym zadowoleniem, iż materialny fakt w postaci wydrukowanej książki jest wystarczającym przejawem kultury literackiej. Każdy utwór literacki jest też informacją, której znaczenia i znaczenie klarują się dopiero w dyskusji.

Ostatecznie: jeśli krytyka nie spełnia funkcji informacyjnej, normatywnej, erudycyjnej, postulatywnej, interpretacyjnej jednocześnie, to hamuje swój dynamizm, karłowacieje i traci rację bytu.

Jednakże obowiązkiem każdego pokolenia bez względu na okoliczności jest stać się generacją kulturotwórczą, czego podwaliną musi być krytyczne spojrzenie na tradycję i teraźniejszość a także na istniejące wizje przyszłości. Celem tych wysiłków jest nazwanie człowieka, literatury, świata, jakiego chcemy i o jakim marzymy, który byłby najlepszy i najbardziej ludzki. Krytyka literacka, jak i całe społeczeństwo polskie, odczuwa głód idei (ale nie ideologii). Współczesne myśli i uczucia, słowa i czyny pożera bezosobowość i bezmyślność, cynizm i demagogia, co zawsze było sprzeczne z duchem i przeznaczeniem literatury i krytyki literackiej. Czyżby zostało nam tylko to: podziwianie zręcznego stylu demagoga?

A przecież uwieńczeniem intelektualnych, moralnych i artystycznych wysiłków i zamierzeń jest — a przynajmniej powinna być wielka sztuka, która — jak napisał STANISŁAW BRZOZOWSKI — *„powstawała zawsze tylko tam, gdzie człowiek miał dostateczne w sobie bogactwo celów, by mógł zawsze na własną twórczość artystyczną spoglądać jako na środek swój, a nie jako na cel jedyny"*.

Symptomem ubóstwa ideowego krytyki lat osiemdziesiątych i jej oziębłości emocjonalno-intelektualnej była znikoma liczba uprawianych form,

pośpiesznie skrojona, miejscami niekomunikatywna recenzja, szkic-portret czy wywiad z pisarzem, w których to tekstach potrącane są drugorzędne problemy danej twórczości, określają najbardziej typowe gatunki krytycznoliterackie tego czasu. Zawężony w nich horyzont poznawczy zbiega się z samopoczuciem młodego człowieka lat osiemdziesiątych, których atmosfera na jakiejkolwiek płaszczyźnie życia była odczuwana jako ciężka i nieprzejrzysta, co wywoływało szczególny rodzaj klaustrofobii. Wrażenie duszenia się symbolizuje także stan młodej krytyki literackiej. Toteż Piotr Bratkowski ma rację twierdząc, że *„najmłodsza literatura i mogąca jej potencjalnie towarzyszyć najmłodsza krytyka znalazły się w paradoksalnym klinczu, polegającym na tym, że obie się wzajemnie unieważniają. Wątłość dokonań młodej literatury pomniejsza piszących o niej krytyków; brak siły opiniotwórczej tych ostatnich nie pozwala im skutecznie promować swych rówieśników"*

Na tym nieprzypadkowo najbardziej dostrzegalne są teksty krytycznoliterackie starszych opiniodawców: to statystyczno-plotkarskie, to bibliograficzno-nijakie, niekiedy quasi-skandalizujące, w których rządzi pozorny porządek, opatrywanie etykietami, a nie konsekwentnie wywiedziona idea; elokwencja, wygadanie, a nie sens; oślepła ambicja, a nie posłannictwo. Przykłady takiej krytyki znaleźć można w „Przeglądzie Tygodniowym" czy w „Kierunkach". Jest to charakterystyczne dla aury markowanych działań, która ponadto sugeruje nam, że wewnętrzny, duchowy wysiłek jest zbędny, a liczy się tylko przyrost faktów, wpuszczonych w cyfry i statystyczne tabele. Ale to kłamstwo: żyjemy w świecie ani gotowym, ani sprawnie działającym.

Rysująca się nieokreśloność duchowa, moralna, ideowa młodej krytyki była także rezultatem najnowszej historii, poplątania systemu wartości,

ponieważ w nienormalnym życiu ludzkiej zbiorowości nie może ukształtować się normalne pokolenie literackie. Zenit osiąga pomieszanie ról społecznych spełnionych przez poszczególne zawody i instytucje. Jak reagować w rzeczywistości, w której nazwy nie odpowiadają desygnatom, symbole są wypatroszone z treści emocjonalnej? Po odpowiedź młody krytyk i nie tylko on, powinien zstąpić w siebie, we własne sumienie, wiedzę, intuicję, umiejętności i jednocześnie w kulturowy żywioł naszego czasu. Bo krytyka literacka zaczyna się wtedy, gdy człowiek przyjmuje odpowiedzialność za swój sąd i interpretacje, ma ucho na literaturę, rzeczywistość i idee, a także: jeśli jest w stanie to wszystko trafnie wyrazić. Krytyk staje przed zadaniem odszukania tego, co najwartościowsze w powstającej literaturze, ponieważ tylko tym, co najlepsze w sensie etycznym i estetycznym, co najbardziej żywe i ożywcze powinno spajać się trzy żywioły: historię, nasze teraz i wyobrażenia o przyszłości.

---

[1]) Cytaty i odniesienia, dotyczące krytycznoliterackiej myśli Kazimierza Wyki pochodzą głównie z: K. Wyka, *Łowy na kryteria*, Warszawa 1965.

[2]) A. K. Waśkiewicz. Wstęp do: *Debiuty poetyckie'84. Antologia*. Wybór, opracowanie, redakcja: J. Leszin-Koperski, A. K. Waśkiewicz, Warszawa 1986, s. 5-8.

[3]) S. Brzozowski, *Współczesne kierunki w literaturze polskiej wobec życia* w: tenże, *Wczesne prace krytyczne*, wstęp A. Mencwel, Warszawa 1988, s. 195.

[4]) P. Bratkowski, *Krajobraz po bitwie*, „Tygodnik Kulturalny" 1988.

Zbigniew Chojnowski

„Książki z chuci prawej pisane”, czyli o dochodach pisarzy staropolskich

(Ciąg dalszy ze str. 1)

Wszakże i on, zanim osiadł na swoim w Czarnolesie, liczyć musiał na cudze środki. Gdy np. wyjeżdżał w 1556 r. na studia i kurację oczu do Italii, nie wahał się przyjąć 50 marek pruskich od księcia Albrechta, a wdzięczność musiała być niemała, skoro skłoniła go do napisania: *„...o ile by się tylko okazała jaka przydatność mego talentu , cały z gotowością obrócę na pomnażanie godności i wykonywanie rozkazów Waszej Wysokości”*. Tenże Kochanowski będzie się w parę lat później przymawiał o pieniądze przypisując *Zuzannę* Elżbiecie Radziłłowej, a w liście do Fogelwedera z 1571 r. wspomni o apetycie na jakieś dochodowe beneficjum. Jak widać, nawet największy nasz poeta renesansowy długo skazany był na mecenasów.

A przecież nie każdy był Kochanowskim, by stać go było na jakąkolwiek niezależność. Lektura dedykacji staropolskich pozwala odkryć bogaty zestaw „środków perswazyjnych”, jakich używano dla pobudzania hojności adresatów. Najmniej interesujący z nich, choć bardzo częsty zwłaszcza w XVII w. — to prymitywny panegiryzm, każący wychwalać bez opamiętania nie tylko potencjalnego dobroczyńcę, ale i całą jego rodzinę. Z dedykacji barokowych dowiadujemy się czasem ze zdumieniem, jak wiele ludzkość zawdzięcza rodowi jakiegoś starościca czy podsędka. Kto jednak miał choć trochę godności i liczył się ze smakiem mecenasa, próbował środków subtelniejszych: a to podkreślał, ile trudu włożył w dzieło, a to przewidywał przyszłą popularność książki lub jego przydatność społeczną, a to wreszcie odwoływał się do litościwego serca, ukazując własne ubóstwo. Niektórzy próbowali drogi nie wprost np. dedykując dzieło kobiecie, by w ten sposób przemówić do mężowskiej kiesy.

Rzecz jasna, najbardziej przemyślne sposoby na nic by się zdały, gdyby nie gotowość ludzi zamożnych do łożenia na druk książek (choć nie przynosiło im to ulg podatkowych!)

Trzeba więc powiedzieć, iż ożywienie ruchu wydawniczego w Polsce szesnastowiecznej wiele zawdzięczało m.in. owej otwartości umysłów i kies światlejszych przedstawicieli warstwy „posiadaczy”.

Na co — oprócz ewentualnej sławy — mógł liczyć autor, który w końcu doprowadził do wydania książki? W zasadzie **nie powinien spodziewać się honorarium.** Wprawdzie domyślamy się dziś, że krakowski drukarz Jan Januszowski zobowiązany był do jakiegoś dzielenia się zyskami ze spadkobiercami Kochanowskiego, skoro oszukiwał przy kolejnych wydaniach, drukując je stale z tą samą datą (zapewne by nie płacić owych tantiem), ale — po pierwsze — dotyczy to nie samego pisarza a wdowy po nim, a po drugie — Kochanowski to jednak przypadek szczególny. On sam zaś nie kłamał zapewne, gdy z humorem stwierdzał za życia w czterowierszu poprzedzającym *Pieśni:*

Nikomu, albo raczej wszytkim, swoje księgi
Daję. By kto nie mniemał (strach to bowiem tęgi),
Że za to trzeba co dać. Wszyscy darmo miejcie.
O drukarza nie mówię, z tym się zrozumiejcie.

Pisarze staropolscy nie spodziewali się więc bezpośredniej gratyfikacji, co najwyżej otrzymywali — jak słyszymy — „autorskie” egzemplarze, które mogli wręczyć wybranym osobom i od nich oczekiwać wyrazów wdzięczności. Zdarzało się też niektórym dostać jakąś sumę pieniężną lub cenny przedmiot od adresata przedmowy. Najbardziej znany, ale i jedyny na taką skalę akt szczodrobliwości w historii literatury staropolskiej — to darowanie M. Rejowi wsi Temerowce przez króla Zygmunta I w 1546 r. Poeta był wtedy autorem świeżo dokonanego przekładu *Psałterza,* rok wcześniej ukazał się *Żywot Józefa;* największe dzieła miał więc jeszcze przed sobą. Dokument donacyjny stwierdza jednak wyraźnie, że prezent ów ofiarowano „vati Polono alias rymarzowi”, co uznaje się dziś za dojrzałą formułę renesansową, dobrze świadczącą o rozeznaniu króla w zasługach poety.

Podobne podarunki nie były jednakże regułą i zależały najczęściej od przypadkowych okoliczności. O czym więc mógł myśleć autor, jeśli nie był samowystarczalny finansowo i nie traktował twórczości literackiej wyłącznie jako przyjemności?

Ostatecznym celem większości niezamożnych pisarzy było — jak się domyślamy — zwrócenie na siebie uwagi jako na kogoś przydatnego mecenasowi w charakterze „pracownika umysłowego”. Znacznie ważniejsze niż wynagrodzenie za konkretne dzieło okazywało się wyrobienie sobie pozycji i uzyskanie posady (dziś powiedzielibyśmy: etatu).

Literaci występowali więc najczęściej w roli klientów u zamożnych dobroczyńców, pracując jako sekretarze, bibliotekarze, dzierżawcy majątków itp. Duchowni bywali kapelanami lub kaznodziejami. Już samo „zaczepienie się” na dworze pozwalało oddalić na jakiś czas strach przed głodem i chłodem i liczyć na większą czy mniejszą karierę, w której twórczość literacka pomagała. W zależności od talentów autora i od pozycji mecenasa można było dojść nawet bardzo wysoko, zarówno na stanowiskach kościelnych, jak i państwowych. Przecież poeta ANDRZEJ KRZYCKI został w pierwszej połowie XVI w. prymasem Polski, a JAN ANDRZEJ MORSZTYN był za króla Jan Sobieskiego podskarbim wielkim koronnym, czyli jednym z najważniejszych urzędników Rzeczypospolitej. Oczywiście, nie bez znaczenia były w tych i w innych przypadkach względy pozaliterackie, przede wszystkim pokrewieństwa i koligacje.

W XVI wieku doskonałym punktem startowym kariery była dla ludzi pióra kancelaria królewska

największą świetność przeżywająca za ostatnich Jagiellonów i za Stefana Batorego. Stanowisko sekretarza zapewniało środki utrzymania (była to w końcu posada państwowa), ale przede wszystkim pozwalało zapoznać się z mechanizmem sprawowania władzy i przez to otwierało drogę do awansu. Kancelaria była ośrodkiem bujnego życia intelektualnego; wystarczy powiedzieć, że wśród sekretarzy królewskich znajdujemy w XVI stuleciu m.in. J. KOCHANOWSKIEGO, J. ZAMOYSKIEGO, Ł. GÓRNICKIEGO, A. FRYCZA MODRZEWSKIEGO, M. KROMERA I S. HOZJUSZA. Kariery wielu z nich były doprawdy imponujące: na przykład Kromer, mieszczanin z pochodzenia, umarł jako biskup warmiński, a Hozjusz, także pochodzący z „łyków”, został kardynałem i odegrał wielką rolę na soborze trydenckim.

To przywodzi na myśl jeszcze jeden profit, jaki mógł płynąć z pisarstwa: nobilitację autora (pojętą dosłownie, jako nadanie szlachectwa). Oczywiście, nie wchodziło się do grona „dobrze urodzonych” wyłącznie w nagrodę za dzieło literackie, ale twórczość w znacznym stopniu przyczyniała się do zdobycia życzliwości protektora. Gdy np. Jan Zamoyski przeprowadzał na sejmie w 1590 r. nobilitację SZYMONA SZYMONOWICA (przybierającego nazwisko Bendoński), miał na uwadze z pewnością jego pisarskie zasługi, ale także przydatność tego wybitnego humanisty-filologa dla projektowanej akademii w Zamościu. Aby świeżo upieczonemu „panu bratu” zapewnić podstawy bytu, kanclerz „puścił” mu później w dożywotnią dzierżawę wieś Czernięcin oraz drugi jeszcze majątek. Taki, zdaje się, był wymarzony dla wielu literatów staropolskich kres życia: nie duchowne beneficjum, nie „mizeryja” szkolna czy uniwersytecka (już wówczas nędznie opłacano nauczycieli), ale własny kąt, ziemiańska szczęśliwość umożliwiająca także „zabawę z Muzami”.

Jako wyjątkowa na tym tle jawi się sytuacja dwóch grup ludzi pióra nie uprawiających wprawdzie literatury pięknej według dzisiejszych kryteriów, ale wówczas uważanych za literatów *sensu stricto:* historyków i kaznodziejów. Oni dość często opłacani byli brzęczącą monetą i w przypadku wielu z nich potrafimy podać wysokość zapłaty. Przybierała ona formę regularnej pensji lub „stypendium autorskiego” na przygotowanie konkretnego dzieła. Można więc powiedzieć, że ci właśnie pisarze stali się najwcześniej „zawodowcami” w znaczeniu dosłownym, tzn. pracownikami opłacanymi za oddanie pióra na czyjąś służbę.

Naturalne wydaje się, że historiografów nadwornych utrzymywali władcy polscy; był to przecież jeden ze sposobów propagandy (dziś powiedziano by: „promocji”) władcy i jego kraju wobec postronnych

I tak Stefan Batory, bardzo wyczulony na taką reklamę, utrzymywał niejednego historyka: do REINHOLDA HEIDENSTEINA, sekretarza królewskiego, należało uwieczniania rządów w Polsce, a sprawy węgierskie powierzono JANOWI MICHAŁOWI BRUTUSOWI, dla którego król urządził na Wawelu pracownię z poważnym księgozbiorem i możliwością korzystania z archiwów; przypomina to warunki, jakie dziś stwarzają badaczom najbogatsze fundacje.

Motywy, jakimi kierowano się zatrudniając historyków, wyraźniej niż na dworze królewskim uwidaczniają się w rodach magnackich. Tu już bez ogródek wskazywano uczonym, co do nich należy, otwarcie też mówiono o nagrodzie. Bardzo ciekawe są na przykład dzieje — nie napisanej ostatecznie — biografii księcia Bogusława Radziwiłła (**tego** księcia Bogusława!), na konto której 500 złp roczie pobierał do 1670 r. SAMUEL PRZYPKOWSKI, a po nim (po śmierci także bohatera biografii) proponowano kontynuację pracy ZBIGNIEWOWI MORSZTYNOWI. Ten jednak najwidoczniej targował się, bo w korespondencji między plenipotentami spadkobierców książęcych pojawia się desperackie: „i owszem, i deklarować mu te 600”: ostatecznie jednak nawet 600 złotych rocznie nie pomogło, żywot księcia Bogusława nie powstał.

O tym, że jemu samemu i całej rodzinie bardzo na powstaniu tej biografii zależało, świadczy najlepiej list księcia do Przypkowskiego z 1668 r., w którym, zapewniwszy że obiecana zapłata będzie „pewnie i nieomylnie dochodzić”, wielki magnat wręcz przymila się pisarzowi: *„Tylko wielce proszę, żebyś to chciał maturare (przyspieszyć), póki jeszcze zdrowie i wigor płuży, którego przy wszelkich pomyślnościach i na ten nowo zaczęty rok, i na wiele inszych po nim następujących wzajemnym powinowawszy WMCi M. Panu afektem onegoż łasce oddaję się jako najpilniej”.*

Wysokość stałych uposażeń wybitniejszych „pracowników umysłowych” na dworach bywała różna, najczęściej jednak mieściła się w granicach 500-600 zł rocznie

PIOTR SKARGA jako kaznodzieja królewski inkasował 500 złp., Krzysztofowi Warszewickiemu zaś na tym samym stanowiskiem płacono 560 zł (czyżby dodatek inflacyjny?). Trudno to przeliczyć na dzisiejsze pensje, w relacji natomiast do płac i cen ówczesnych było to uposażenie znaczne, wielokrotnie wyższe od płacy pisarza miejskiego (ok. 80 zł) czy cieśli (najwyżej 70 zł), nie mówiąc już o nauczycielu (o jego zarobku mówić... hadko). Jeżeli zważyć, że para butów kosztowała na przełomie XVI i XVII w. ok. 1 zł, koń kilkanaście zł, a cielę ok 2 zł, to widać, że za podaną pensję można było dostatnio żyć. Rozumiemy też radość humanisty MIKOŁAJA ŚMIESZKOWICA (Gelasiniusa) z kwoty znacznie mniejszej (3 zł), którą mu ofiarował Hozjusz za wierszyk z życzeniami noworocznymi z 1552 r.; list z tą radosną wieścią przechował dla potomności jego adresat, Szymon Marycjusz.

Powtórzmy jednak: owe stałe pensje otrzymywali literaci „zawodowi”: historycy, kaznodzieje, czasem tłumacze. Większość autorów staropolskich była pisarzami z powołania. Przytaczano już nieraz wypowiedź M. Reja, który w *Wizerunku* napisał: *„A tak ty książki (...) iście więcej z chuci prawej niźli dla czego inego są pisany”.* Można to powiedzieć o wszystkich chyba wybitniejszych osiągnięciach literatury staropolskiej. Jeśli ich autorzy byli ludźmi zamożnymi, to nie dzięki honorariom za książki.

Rodzi się na koniec pokusa porównań z dniem dzisiejszym. **Sytuacja materialna pisarzy po upadku mecenatu państwowego zaczyna pod pewnymi względami przypominać nieco tę sprzed stuleci.**

Bo jeśli np. mówi się dziś o konieczności respektowania życzeń czytelników, a nwet zamówień „sponsorów”, to czy bardzo daleko jesteśmy od XVII-wiecznego mecenatu? Różnice mogłyby polegać na tym, że — po pierwsze — wówczas nie istniała dla pisarzy pokusa flirtu z „kulturą masową”, a po drugie — brak dzisiaj chyba jeszcze mecenasów tak zamożnych i tak życzliwych literatom, by np. dawali co wybitniejszym spośród nich majątki ziemskie. Niech sobie rolnicy mówią co chcą o nieopłacalności uprawy roli, wielu „chudych literatów” współczesnych na pewno nie pogardziłoby choćby najlichszą wioszczyną (a niechby nawet jej częścią...), gdyby ktokolwiek zechciał w ten sposób nagradzać ich talenty.

Janusz S. Gruchała

Od opowieści Praksety do „Odysei"

Maria Niemojowska

Na długo przedtem nim pojawiły się jakiekolwiek „lektury", było słowo; jego kształt, dźwięk, jego niepojęte w swej niezależności istnienie. Pamiętam jak kiedyś przy stole powtarzałam słowo „spodek". Im dłużej je powtarzałam, tym bardziej stawało się niezwykłe: „spodek", „spo-dek", wydawało mi się zdumiewające, wręcz nieprawdopodobne, że te dwie dziwne sylaby mają jakiś związek z tym małym, okrągłym białym przedmiotem, na którym stoi filiżanka. „Fi-li-żan-ka", „fi-li-żan-ka" próbowałam eksperymentalnie. Ale tutaj czar nie chciał działać, „fi-li-żan-ka" pozostawała filiżanką, dźwięk nie nabierał własnej, magicznej egzystencji. „Spo-dek", „spo-dek" — „o czym ty myślisz, patrz, wszyscy już kończą śniadanie, czemu się zawsze zagapiasz?". Dorośli nigdy nic nie rozumieli, wszystko, co było istotnie ważne trzeba odkryć na własną rękę.

Prawie równocześnie z niepojętą magią pewnych słów, przyszły opowieści Praksety. Nie pamiętam — a może nigdy nie wiedziałam — jaką funkcję sprawowała Prakseta w naszym domu. Dorośli istnieli w swoim własnym, niezrozumiałym i niezbyt ciekawym świecie i pewnie miała ona wobec nich jakieś zadania do spełnienia, ale dla mnie i dla reszty domowników jej głównym obowiązkiem było snucie opowieści.

Kiedy zapadały długie białoruskie, zimowe wieczory i dziewczęta siadały przy kołowrotkach, zbierali się w kuchni różni domownicy i Prakseta rozpoczynała swoje opowiadania.

Opowieści Praksety pełne były wydarzeń groźnych, niesamowitych, magicznych. Występowali w nich wielcy grzesznicy i zbrodniarze, diabły i demony, wisielcy i potępieńcy. Teraz widzę, że zawierały w sobie pewien rys dydaktyczny, że były na swój sposób przypowiastkami moralnymi. Pobłażliwa wobec zwykłych grzechów i słabości ludzkich, za największe, niewybaczalne zło uważała Prakseta pychę, zawiść i oschłość serca. Jej surowy Bóg zawsze karał te grzechy wiecznym potępieniem i początkowi tego potępienia towarzaszyły wielce malownicze i dramatyczne wydarzenia. Pojawiały się gromady diabłów i demonów, które zaczynały się znęcać nad grzesznikiem nim jeszcze zdążył ostatecznie umrzeć. Pamiętam jedną z jej opowieści o księdzu, który pielgrzymował na kolanach do Ostrej Bramy. Kiedy już dochodził do celu, rozdzwoniły się dzwony i przez głowę pielgrzyma przemknęła myśl, że to Bóg wynagradza jego pokorę. To wystarczyło. Dzwony umilkły, wybuchła burza, pojawiło się stado chichoczących diabłów. Kiedy się rozpogodziło, w miejscu, gdzie klęczał pielgrzym stał wielki głaz.

Prakseta miała wielki dar narracji, jej opowiadania były niebywale plastyczne, wierne w najmniejszym szczególe, skonstruowane z wielką dramatyczną siłą. Nic nie działo się w nich przypadkiem, przyczyny i skutki następowały po sobie z żelazną logiką. I dziś jeszcze, kiedy pada słowo diabeł, w mojej wyobraźni wygląda on dokładnie tak, jak go opisywała Prakseta; również jej klucz do rozpoznawania grzeszników i złoczyńców służył mi w życiu niejednokrotnie.

Wyobraźnia Praksety (która była analfabetką) była w jakimś sensie podobna do wyobraźni Potockiego. Kiedy po latach przeczytałam *Rękopis znaleziony w Saragossie*, miałam wrażenie, że czytam znane mi opowiastki, tylko dużo gorzej opowiedziane i musiałam się dobrze namyśleć, by zrozumieć, że są one podobne do opowiadań Praksety, która jednak była lepszą i w jakiejś mierze szlachetniejszą narratorką niż sławny pisarz. Tak więc opowieści Praksety pierwsze pokazały mi świat inny od tego, w którym żyłam i były pierwszymi mymi „lekturami".

„Prawdziwe lektury" przyszły zresztą dość wcześnie. Czytać musiałam nauczyć się sama, ponieważ podlegałam pedagogicznej teorii głoszącej, że zbyt wczesne nabycie tej umiejętności jest z jakichś tam względów szkodliwe. Tymczasem to, co czytali mi dorośli, różne bajeczki o grzecznych lub niegrzecznych dzieciach, były mdłą kaszką w porównaniu z opowiadaniami Praksety i podejrzewałam, (nie bez racji, jak się niebawem okazało), że istnieją inne, ciekawsze książki.

Nauczyłam się więc czytać i szybko odkryłam „wierszowane opowieści": „Dwa razy księżyc odmienił się złoty / Gdy na tym piasku rozbiłem namioty", „W Suzie, na dworze król Dariusz ucztuje / Sto pięknych dziewic jemu usługuje", „Drobny, wychudły z oczyma jasnymi / W których łzy wielkie i srebne wzbierały". Nie były one wprawdzie tak dramatyczne i ciekawe, jak opowiadania Praksety, ale miały nad nimi tę wyższość, że dzięki rymowi i rytmowi z miejsca utrwalały się w pamięci. Do tej pory istnieje w rodzinie pełne grozy wspomnienie, jak to zmuszona do powiedzenia wierszyka przed gośćni wygłosiłam *Ojca zadżumionych*.

To wczesne odkrycie „rymowanych powieści" było o tyle niewygodne, że zrodziło we mnie zniecierpliwienie wobec normalnej prozy, a przez pewien czas nie mogłam zrozumieć poezji. To przyszło nagle, w jednej chwili olśnienia: „Leżysz zabity i ja też zabity / Ty strzałą śmierci, ja strzałą miłości". Po kilkakrotnym przeczytaniu tego sonetu nie tylko go zrozumiałam, ale odkryłam klucz do poezji: „To tak — powiedziałam sobie — poezja jast przesadą, bo tu chodzi przecież o dwie zupełnie różne sprawy. Tylko jeden z nich jest umarły, ten drugi tylko tak mówi, bo przecież wcale nie jest zabity i nie przeszyła go żadna strzała; on po prostu przesadza, on tylko udaje". Poezja jest „przesadą", jest „udawaniem" — odkryłam — czyli umowną grą o określonych regułach. Wystarczy je poznać i zaakceptowyć, a otwiera się przed nami i odsłania całą swą pyszną urodę; i im bardziej jest „nieprawdziwa", in większe jest jej „udawanie" — tym jest piękniejsza. W tamtym okresie uważałam poezję barokową za najpiękniejszą rzecz na świecie.

Po tym odkryciu zaczęłam czytać wyłącznie wiersze, ale szybko się okazało, że nie jest to w pełni zadowalające, ponieważ tylko niewielką ich ilość zaspokajała moje ówczesne kryteria „poezji". Na szczęście odkryłam coś, co było tak ciekawe jak opowieści Praksety, tak łatwe jak „rymowane opowiadania" i tak piękne jak poezja. Aż mi wstyd w tej chwili się przyznać, że z tak naiwną bezceremonialnością przyjęłam jedno z największych dzieł świata, ale kiedy już sięgamy do wspomnień dzieciństwa, to po to, by mówić prawdę. Muszę więc wyznać, że tym samorzutnie i przypadkowo odkrytym dziełem była *Odyseja*. Nie mam pojęcia czyje to było tłumaczenie, ale pamiętam dużą, piękną książkę, chyba nawet z ilustracjami, które jednak nie zapadły mi w pamięć.

Homer nie tylko pogodził mnie z Praksetą — która nie chciała słuchać wierszy i przez cały mój „poetycki" okres traktowała mnie ozięble — ale sprawił, że na pewien czas zajęłam jej miejsce. Teraz ja wieczorami czytałam głośno *Odyseję* i wszyscy, razem z Praksetą, słuchali z zapartym oddechem. Po *Odysei* przyszła *Iliada*, a po niej *Wyprawy Argonautów*, opowieść, która jeszcze dzisiaj bawi mnie i pociesza w momentach, gdy świat staje się nadmiernie uciążliwy.

Jeszcze teraz widzę dużą, jasną, ciepłą kuchnię i w niej grupę ludzi różnego wieku i płci zasłuchanych w opowiadanie o przygodach dalekiego żeglarza. Przy pierwszych już słowach powstawało zjawisko, które przez krytyków angielskich uważane jest za warunek konieczny do percepcji dzieła sztuki: „suspension of disbelief", „zawieszenie niewiary". Nie istniał problem „niezrozumiałości", czy „nieprawdopodobieństwa". Każde słowo Homera traktowane było jako rzeczowe i ścisłe sprawozdanie minionych wydarzeń.

Nie znaczy to, że moi słuchacze, czy ja sama, byliśmy gromadą naiwnych prostaczków literalnie wierzących w przedstawiane fakty. Opowieści Praksety też były „prawdziwe" jedynie w artystycznym porządku rzeczy. Nigdy nie widziałam bezgłowych potępieńców chodzących po drogach i nigdy nie spotkałam diabła z długim ogonem i zakręconymi rogami. Świat bajeczny i świat rzeczywisty ani dla mnie, ani dla moich towarzyszy, nigdy nie zachodziły na siebie, nigdy się ze sobą nie mieszały. Ale mieliśmy wówczas ten rzadki dar bezinteresownej ciekawości i wywodzącą się z niego umiejętność bezpośredniego i pełnego wchłonięcia dzieła sztuki.

Towarzysze mego dzieciństwa mogli zachować ten dar tak długo, ponieważ nikt nie zajmował się ich edukacją. Mnie niestety to się nie udało. Istniałam w dwóch światach i w miarę jak rosłam ten drugi świat, świat „dorosły", świat „prawdziwy" zagarniał coraz większe pola mojego czasu i mojej uwagi. Zmuszono mnie do czytania książek, których istnienie było dla mnie niepojęte, ponieważ albo wiernie opisywały prawdziwe życie, czyli w ogóle nie były dla mnie rzeczywistymi książkami, albo też opowiadały o sprawach oczywiście nieprawdziwych i do tego niezmiernie nudnych. Nie śmiem tu wymienić wielu klasyków naszej literatury, których książki w ten właśnie sposób oceniałam; dość wcześnie nauczyłam się hipokryzji i ukrywania swych rzeczywistych poglądów. Doświadczenia szkolne pokazały mi, jak niebezpieczna może być szczerość.

Wdzięczna jednak jestem niezmiernie moim wychowawcom, że w krytycznym okresie pierwszych odkryć i pierwszych oczarowań zostawili mi zupełną swobodę (a przynajmniej jej pozór, bo jeżeli nawet książki „odkrywane" przeze mnie były mi podsuwane, czynione to było tak dyskretnie, że byłam pewna, iż je sama wynajduję), jak również i za to, że i potem, gdy przeczytałam już to wszystko, czego wymagała „oficjalna" edukacja, zawsze mogłam dowolnie wybierać to, co mnie interesowało. Dzięki ich rozumowi pozostało mi do dzisiaj pewne reziduum zdolności do bezinteresownej radości przy zetknięciu się z prawdziwym dziełem sztuki, jak i instynkt wyłapywania najmniejszego nawet śladu domieszki demagogicznego, propagandowego czy chociażby handlowego zanieczyszczenia, które uśmierca sztukę jak trucizna dodana do najbardziej nawet apetycznej lub wystawnej potrawy.

Czy „Lolita" jest nieprzyzwoita?

Katarzyna Turaj-Kalińska

Włodzimierz Nabokov urodził się doprawdy w czepku. Ponieważ przyszedł na świat jako rosyjski arystokrata, wyssał smak estetyczny z mlekiem odpowiednio dobranej mamki. Zdołał ujść w porę przed siepaczami rewolucji, a emigracja wyszła mu także na zdrowie, bo z konieczności stał się dwujęzyczny, kończąc w Cambridge studia filologiczne. Nie był nigdy zmuszony do radykalnej zmiany przyzwyczajeń, ponieważ praca, jaką się parał, nie odbiegała stylem od eleganckich rozrywek — wykładowca literatury, entomolog, szachista, instruktor tenisa. I wreszcie — najważniejsze. Obdarzony talentem, nie musiał martwić się o poziom artystyczny swoich książek. Wiadomo było — niejako z góry — że przy wrodzonej ekspansywności językowej, proliferacji metafor, wyobraźni i przenikliwości może pisać zarówno po rosyjsku jak po angielsku — właściwie: o czymkolwiek — zawsze z niemal stuprocentową gwarancją genialności...

Kto wie? Może będąc geniuszem nawet nie musiał pisać? Na nasze szczęście wolał pisać i kropka.

W 1955 r. — tak! nie do wiary! ale trzydzieści siedem lat temu wydał swoją *Lolitę* Włodzimierz Nabokov — pisarz świadomy praw i obowiązków wynikających z posiadania talentu.

W 1991 r. — tak! nie do wiary! — ale po trzydziestu sześciu latach książka ta ukazała się w Polsce, w tłumaczeniu Roberta Stillera.

Ukazała się, jak każda książka, po to, aby pewna liczba ludzi miała z jej czytania przyjemność, z której rodzaju nie trzeba koniecznie się tłumaczyć. Ale nie tylko po to. Ukazała się także dlatego, aby ją można było zmierzyć wzdłuż i wszerz dla sprawdzenia, jak ma się ona do aktualnie obowiązujących norm przyzwoitości, które się od czasu pierwszego, paryskiego wydania znacznie zmieniły. Lub — co pewniejsze — po to, aby owe normy zostały pomierzone za jej pomocą jak za pomocą wzorca, dla sprawdzenia, czy jesteśmy już dostatecznie wyzwoleni. Na tyle, aby nas nie gorszył przedstawiony w powieści związek erotyczny czterdziestoletniego mężczyzny z własną dwunastoletnią pasierbicą.

Takie właśnie — delikatnie mówiąc: „lekkie" — podejście do książki zdaje się zgodne z intencją samego autora, który w posłowiu napisał szczerze: *„Że powieść moja zawiera najróżniejsze aluzje do fizjologicznych popędów zboczeńca, to szczera prawda. Ale w końcu nie jesteśmy dziećmi ani młodocianymi analfabetami i przestępcami (...)"* a w innym miejscu wyznał jeszcze: *„Dla mnie dzieło literackie istnieje o tyle tylko, o ile dostarcza mi czegoś, co nazwę jak najprościej rozkoszą estetyczną (...)"*

Podobnie zdecydował się spojrzeć na sprawę tłumacz, który w swoim komentarzu ubolewa nad faktem, że *„jedno z największych arcydzieł literackich tego stulecia weszło do powszechnej świado-*

(Ciąg dalszy na str. 11)

LESZEK ELEKTOROWICZ

ŚCIGANY

Norman dawał znać o sobie manifestami „do ludności mego kraju", „Do ludzi pracy i myśli" (tak jakby myślenie pracą nie było), a także — do oporu przeciw uciskowi władcy, przeciw karnym oddziałom Straży w czarno-żółtych mundurach z czerwonymi pałkami blisko metrowej długości. Od dwóch lat wysyłano za nim listy gończe, wyznaczano wysokie nagrody za wskazanie miejsca jego pobytu, po mieście krążyły liczne patrole z psami tresowanymi w tropieniu ludzi. Jak dotąd żadna z tych metod nie przyniosła skutku. „Na szczęście!", „Bogu dzięki!" — wzdychali ludzie różnych warstw społecznych widzący w Normanie ucieleśnienie własnych pragnień wydostania się spod panującego nepotycznego klanu, ucieleśnienie ideału swobody, urągającego wszechwładnej, zdawałoby się, przemocy, choć opłacanego nieustanną czujnością i obawą przed tropicielami, ludzie widzący w nim — po prostu — siebie. Ileż krążyło legend i plotek, bo zacierały się już granice obu tych rodzajów, na temat kolejnych jego wcieleń, przebrań, ucieczek, gdy przetrzymany przez straże przy jakiejś okazji, ale nie rozpoznany, zdołał uśpić czujność, wymknąć się i zmylić pogonie. Będąc nieobecny był dla wszystkich bardziej żywy, nieomal bardziej dotykalny niż gdyby normalnie chodził, witał się, żegnał, uchylał kapelusza. Był bardziej obecny, dlatego że go nie było, czy raczej — że był nierozpoznawalny, zatem bardziej b y ł, zarówno dla tych, którzy uważali go za symbol, ale i wyczekiwali jego słów, bo były ich słowami, jak i dla tych, którzy go ścigali. Nie ścigany dla policji nie istnieje, stanowi anonim ginący w tłumie, dopiero ten którego nie ma, który się wymyka, wyślizguje, znika — ten dopiero dla nich j e s t. Jest nie wypełnioną rubryką, nie odfajkowaną pozycją, jest pustą celą, jest zagrożeniem. I przez to pożądają go w jego widzialności, w jego dotykalności. On zaś leżąc na tapczanie w pokoju na niskim piętrze od oficyn, w kamienicy z małym gankiem, z którego żelazną drabinką przeciwpożarową można zejść do podwórza, a stamtąd do innej bramy i na inną ulicę, myśli o tej swojej nowej kryjówce, o tym jak to jednak dobrze zaszyć się w zamknięciu, które wybrało się samemu, zamiast zostać wtrąconym brutalnym kopniakiem do dusznej smrodliwej celi z jednym kiblem na dwunastu. I rozmyśla o Ruchu, którym kieruje, o następnym uderzeniu w zakłamany, sprzedajny, uciskający naród establishment. Najczęściej uderzał słowem. Możliwości zaskoczenia akcją stawały się coraz niklejsze. Wzywał społeczeństwo do oporu, choćby w sferze psychologii tylko, a zwłaszcza do łączenia się we wspólnej, nawet biernej, ale solidarnej obronie.

Teraz leży z zamkniętymi oczami widząc pod powiekami tłumy gromadzące się na placu Demokracji, nazywanym tak jakby na kpinę, zapełniające go szczelnie razem z bocznymi ulicami, tłumy powiększające się jeszcze z chwili na chwilę, jakby pączkując pęczniały, mnożyły się bez końca. Znienawidzone czarno-żółte mundury cofają się lękliwie, bezradne wobec tej masy, niezdolne nawet użyć broni, bo tłum pojawia się już na ich tyłach, otacza ich, osacza i wiedzą, że strzały w ten tłum nie spłoszyłyby go, przeciwnie, przyśpieszyły jego działanie, tłum gęstnieje i rośnie jeszcze bardziej redukując przestrzeń między sobą a mundurowymi, którym pozostaje tylko kryć się po bramach i barykadować w podworcach, ale wtedy na wysokim piętrze domu, ukazuje się połowa wychylonej postaci trzymającej granat w wyciągniętej ręce i wołającej do oblężonych na dole — Rzućcie broń, poddajcie się, jeśli nie chcecie, abym wam na głowy spuścił to jajo! — Jeden ze Straży mierzy w mówiącego lufą karabinu, ale drugi wyrywa mu broń z ręki i rzuca przed tłum na bruk podworca. I sypią się dalsze karabiny, pistolety maszynowe i rewolwery, z tłumu pada jednak rozkaz, by rzucili także pałki i mundurowe pasy. Jeden z naprędce zorganizowanych oddziałów „ obywatelskiej samoobrony" pochwyciwszy policyjne karabiny biegnie do Pałacu i tam aresztuje odbywającą właśnie swoje zebranie Radę Najwyższą.

Inny oddział opanowałby telewizję i radiostację, jeszcze inny drukarnie prasowe i w milionach telewizorów ukazałaby się postać Normana i jego współtowarzyszy, w milionach radioodbiorników łącznie z gigantofonami na ulicach i na placach rozbrzmiałby jego głos, a słowa jego ukazałyby się powtórzone w milionach egzemplarzy gazet. Wezwałby wszystkie dotychczasowe władze do złożenia urzędów, a społeczeństwo do spokoju, mimo to nie dałoby się zapewne uniknąć sporadycznych samosądów, dokonywanych zwłaszcza na odznaczających się szczególnym okrucieństwem i brutalnością funkcjonariuszach Straży.

Kiedy cały kraj zostanie wyzwolony spod ucisku, Norman nie będzie tym, który — chwyciwszy mocno władzę w ręce — zaprowadza nowy ład. Nie. Wycofa się w cień, no, powiedzmy w półcień, tak aby przyglądać się z boku, jak rządzą inni, powołani wpierw przez Komitet Rewolucyjny, a potem wyłonieni w naprawdę demokratycznych wyborach.

Jaki nastanie czas? Inny od wszystkiego co było. Nie dla samej odmienności, ale dlatego, że to co było, co przeszło, było złe. Dobre elementy dawnych epok zostaną powtórzone, jeżeli będzie to możliwe, a nawet odtworzone. Żadnych zewnętrznych emblematów nowego porządku. Jedynym hasłem dopuszczonym na afisze będzie „Miłujmy się", jeśli już koniecznie uprą się, aby mieć jakieś hasło, jakiś znak. A Norman ze swego stanowiska będzie bacznie obserwować, czy się coś w tym nowym porządku nie wykoślawia, czy nie ma krzywdy ludzkiej, albo nowego ucisku.

Sam zaś wycofywać się będzie coraz bardziej z życia publicznego, im lepiej już będą działać nowe instytucje i mechanizmy prowadzące wyzwolony kraj do pełnego życia. Będzie wycofywać się, oddalać, aż do zaniku. Zaniku czego? Siebie? Kiedy przestanie walczyć, działać, a nawet (jeśli to możliwe) interesować się tym, co pomógł wytworzyć i wycofa się w głąb siebie, czy wtedy nie zacznie sam sobie ciążyć? Czy nie stworzy sam sobą problemu? Może więc lepiej postąpić odwrotnie, bez reszty zniszczyć siebie w oddaniu się żywiołowi społecznemu, przestać żyć bytem indywidualnym, stapiając się w całość z wszystkim?

Leżąc na tapczanie wyparowuje teraz, jakby z każdym wydechem wydzielał cząstkę swej substancji fizycznej niewidzialnymi smugami kołującymi w powietrzu, splatającymi się jak łodygi, rozkwitającymi w przeźroczyste kwiaty, gdy na tapczanie pozostaje już tylko cień, ale jeszcze władny poruszyć gałką aparatu radiowego i uruchomić go, i ożywić przekrzykujące się głosy, wyczarować tony, melodie, koncerty natrafiając też na szumy, trzaski, jazgotania. Haydn współzawodniczy z Bobem Dylanem, Bach z zespołem rockowym, trwa walka języków, angielskiego z rosyjskim, niemieckiego z hiszpańskim, to jeden, to drugi bierze górę zagłuszając się wzajemnie, sąsiadują z sobą na fali i strącają się z niej, potrącają łokciami, zderzają się, cichną, zmęczone, to znów nabierają siły, nabierają powietrza w płuca, nakładają się na siebie, ustępują fali natarczywego warkotu, zgrzytom, gwizdom, brzęczeniom. Słuch przedzierać się musi do słów przez gęste zasieki hałasów, przez wysokie mury ze szkłem tłuczonym na drugą stronę wrzasku i dobyć pojedyncze słowa i nanizać je na nitkę sensu, na nitkę nadziei.

A gdy idzie ulicą, ze znów zmienioną twarzą, jest w istocie nikim, anonimem wśród tłumu, jest więc kimś innym, nie istniejącym w swej właściwej postaci (ale co to znaczy „ właściwej", czy ta którą posiadał, z jaką się zżył od wewnątrz i z jaką się zżyli inni od zewnątrz, była „właściwą" w tym sensie, że była taką, jaką być powinna, jakiej od siebie oczekiwał i — od niego oczekiwano?), nie istniejąc jako osoba utożsamiana z tym, kogo dotąd całym sobą stanowił. Czy więc jest to gra? Czy wcielił się w nową rolę? Nie: przestał być tamtą osobą na okres przebywania pośród obcych ludzi, nie tylko nie jest obecny, ale doświadcza własnej nieobecności w świecie, który funkcjonuje bez niego niezmiennie, jak przedtem, jak potem, a jednocześnie tak jak tylko w tej jednej i jedynej chwili, obserwowanej właśnie, w takim a nie innym układzie przepływającego konwulsyjnie strumienia pojazdów, to gęściejszego, to rzadszego, tworzącego szarobarwne rwące się pasmo, gdy chodnikiem przewala się szary tłum. To jedno mgnienie, które uchwyciłaby kamera aparatu fotograficznego, nigdy się w tej samej konfiguracji nie powtórzy. Oto troje dzieci stoi przed kioskiem z lodami, dwóch chłopców w dżinsach i tenisówkach, i dziewczynka w białej sukience, którą wiatr wzdyma niby żagielek papierowego stateczku, jaki przedszkolaki puszczają na pozostałą po deszczu błękitną kałużę wody z odbitymi w niej obłokami. Otó grupka osób na przystanku autobusowym, starszy pan z parasolem niecierpliwie przechadza się spoglądając co chwila na zegarek, inni, znużeni, patrzą w kierunku skąd powinien nadjechać autobus. Idą przechodnie, płyną, pojedynczo, parami, grupkami, anonimowi, eksponujący swe twarze na moment, kiedy pada na nich wzrok.

I on płynie z nimi, jakby przeźroczysty, nie dostrzeżony także przez patrol tych trzech ze Straży, którzy idą z naprzeciwka rozglądając się czujnie i mijając go jakby był niepozorną cząstką ruchu płynącego w górę i w dół ulicy. Wzrok ich ledwie prześlizguje się po nim. A przecież już kilkakroć słyszał swe imię wypowiadane ściszonym głosem przez osoby nieświadome jego bliskiej obecności. Nie! On jest kimś innym, inne ma imię, tamtego nie ma, czas już uwierzyć w swe nowe wcielenie, w swą nową tożsamość. Jest teraz Mateuszem. Idzie przed siebie lekki, lżejszy o wagę swej rzeczywistej osoby; ale czy lżejszy też o bagaż doświadczeń, obaw, przeczuć?

Słyszy szeptaną rozmowę.

— Norman nie daje znać ostatnio o sobie.

— Jak to, zaledwie parę dni temu słyszałem jego apel o jedność i wytrwałość.

— To było chyba powtórzenie. Ja słyszałem to przed miesiącem, albo i dwoma. Myślę, że już przestali go szukać.

— Skądże! Oni tylko tym żyją, aby tropić jego i takich jak on. Łapiduchy.

Lękliwe zerknięcie jednego z mówiących w bok. Czuje na sobie jego spojrzenie. Może zbyt się do nich przybliżył, choć wzrok i pozory uwagi kierował w inną stronę? Umilkli jednak i zaraz zmienili temat w obawie przed tajniakiem; ów może za nimi pójść i sprowadzić im do domu Straż, która by zrobiła rewizję, a wtedy zawsze coś można znaleźć, co dawałoby podstawę do dalszych dochodzeń czy nawet aresztowania. Na tę myśl i jego przejął dreszcz. O, jak bardzo nie chce wpaść w ich ręce! On wywrotowiec, on rewolucjonista, on kontrrewolucjonista, on Żyd, on czarny, on biały, on czerwony! Jest poszukiwany, ścigany. Jego nową tożsamość z dawną łączy wspólnota substancji fizycznej, biologicznej, poprzez którą może zostać zidentyfikowany jako jedna i ta sama osoba. I fakt, że pod obu imionami i postaciami — znanego im Normana i nieznanego Mateusza — poszukiwana jest ta sama, wspólna substancja materialna, którą ścigający pragną opanować lub zniszczyć, odbiera sens wszelkiej manipulacji cechami własnej osobowości. Oczywiście, jest to gra, ale obawa, że każdy może z jego twarzy zerwać maskę i obnażyć go w jego rzeczywistej tożsamości — odbiera urok tej grze. Czy może więc stwierdzić z całą uczciwością, że „jest i nie jest" w postaci, jaką przybrał, skoro dla tamtej strony, dla owych „łapiduchów" nieuchronnie j e s t w każdej postaci, która okrywa tę samą substancję materialną?

(Opowiadanie pochodzi z tomu *Być i nie być*, który ukaże się niebawem nakładem Oficyny Literackiej)

WOBEC

KRYSTYNA MIŁOBĘDZKA: „Pamiętam", Wyd. A. Wrocław 1992.

Gdy słyszę słowa „poezja stanu wojennego", natychmiast mnie odrzuca. Nie lubię tego „tematu", nie lubię tamtejszej atmosfery, tego ciśnienia, które nakazywało pisać wiersze „opozycyjne" z wiedzą, że przecież to chyba nie mogą być dobre wiersze. I z przekonaniem o tym, że jednak trzeba. I z wewnętrznym poczuciem czynienia mimo to czegoś niewłaściwego. Nie lubię siebie z tego okresu, tamtego poczucia grupowości doznań, stadności gestów. Tego podziału na czarne i białe. Nie lubię tamtego czasu, tamtej pracy, tamtych wierszy. Mam poczucie, że — mimo próby stosowania różnych filtrów, dążenia do zdobycia choć odrobiny dystansu — dałem się pochwycić w pułapkę patosu i szlachetności, jakiegoś bezkrytycyzmu, nieprawdy, kłamstwa. Z tamtego czasu najbardziej lubię *Piosenkę o jeżach* Janka Kelusa.

A przecież to było n a p r a w d ę, na prawdę, ku prawdzie. Mimo to gdzieś powstawała szczelina, pęknięcie owego szlachetnego monolitu. Była w tym jakaś sprzeczność, której nie potrafił rozwiązać nawet znakomity **Raport z oblężonego miasta** Zbigniewa Herberta; jego klasycystyczna retoryka zacierała konkret doznań, smak czasu: rymowała się z nimi, to prawda, lecz — być może to moje osobiste tylko odczucie — na zasadzie „rymów częstochowskich". Podobnie jak nie mogły udźwignąć tego doświadczenia moralnie czyste, aforystycznie ubogie, surowe wiersze Ryszarda Krynickiego. Oczywiście — była jakaś siła w tej poetyckiej bezradności, w tym skupieniu bezsilności, w tej pełnej nadziei rozpaczy. Poezja wówczas tworzona, pozostaje poezją, jest nią, a przecież jednocześnie i nie jest poezją tego czasu. To raczej przepisywanie kodeksów moralnych, powtarzanie gotowych receptur już gdzieś kiedyś w historii stosowanych. Każdej lekturze towarzyszyło jak echo powtarzające się odczucie: „To już było".

Nieprawda: tego jeszcze nie było. To było nowe, inne, nie pasujące do historycznych analogii, do podbieranych z przeszłości wzorców literackich, obrazów, porównań. Bo — choć to dziś wygląda nieco inaczej — czymś nowym było to, co obudził ruch „Solidarności": fenomen, nad którym wówczas zastanawiali się liczni mędrcy i komentatorzy, nie mogąc dlań znaleźć żadnej, wszystkich zadowalającej, definicji. Bo definicji takiej nie było i — jak to już dziś wiemy — być nie mogło. Doświadczenie tego fenomenu jednak pozostało.

I właśnie próbą opisu tego doświadczenia jest znakomity tom KRYSTYNY MIŁOBĘDZKIEJ *Pamiętam* opatrzony skromnym podtytułem „zapisy stanu wojennego".

PAMIĘĆ

Funkcja pamięci w tomie Miłobędzkiej, pdniesiona już w tytule, podkreślona zostaje dobitnym wyznaniem:

Coraz bardziej cenię pamięć.
Wszystko co pamięci potrzebne —
oczy, uszy, ręce.

Poezja jest pamięcią. Jest pamięcią uczestnictwa w micie arkadyjskim, w świecie harmonii nie skażonym przez historię. I dlatego właśnie przeczytamy w poemacie Miłobędzkiej (bo jest to poemat fragmentów: niesłychanie precyzyjna konstrukcja, w której sen o świecie pamiętanego ładu powszechnego zderzany jest z bezładem historii), że:

Historia mu w żywe oczy kłamie.

Historia kłamie światu ludzkiej wspólnoty, *„wielkiemu my"* objawiającemu się poza historią. Jej pamięć jest inna:

w tym samym języku różnymi językami
przy tym samym biurku, lecz po obu stronach

nie pamiętam (pamiętam)
pamiętam (nie pamiętam)

Chciałbym tu podkreślić, że ów obraz zderzający dwie formuły pamięci z dwiema formułami niepamięci wyrażanymi „w tym samym języku różnymi językami" jest przede wszystkim definicją rzeczywistości poetyckiej (biorącej w nawias rzeczywistość historii). Oczywiście — jest to też obraz zwykłego przesłuchania w komendzie milicji przy ulicy Łąkowej we Wrocławiu w czasie wyznaczanym przez lata 1981—1986, w których poemat powstawał (tu zresztą świetny, dystansujący wobec rzeczywistości, ironiczny poetycki chwyt: *„monolog o brytyjskiej policji (jak po angielsku ulica Łąkowa?"*). W tym fragmencie odnajdziemy od razu odmienność definicji języka owej rzeczywistości zdarzeń i języka poezji:

Tak dużo o mnie powiedziano
tutaj, sama bym nie śmiała
dużo słów

Historia, rzeczywistość zdarzeń posługuje się nadmiarem słów. W jej języku „ja" poety właśnie w wielosłowiu staje się nieprawdziwe. Nieprawdziwe staje się też — jak zaraz to zobaczymy — „my" poety.

W przeciwieństwie do historii poezja posługuje się minimum słów. Więcej — zmierza ku milczeniu:

będziemy próbowali mówić się w milczeniu

Milczenie bowiem jest wciąż powiększającą się skarbnicą naszej pamięci. Spotykamy się w języku milczenia, języku wieczności. Język słów jest czyśćcem naszego czasowego istnienia.

ISTNIENIE

Jak istniejemy? Jak istnieje świat? Te pytania są fundamentalnymi pytaniami poezji Miłobędzkiej. Swego czasu, komentując tom *Pokrewne*, pisał Stanisław Barańczak: *„narodziny są bezustannie obecnym tematem poezji Miłobędzkiej. Narodziny, wzrost, rozwój — zarówno człowieka, jak rośliny czy zwierzęcia. Cały bez wyjątku świat tej liryki jest ukazywany w trakcie narodzin i cyklicznych przeistoczeń"*. Tak jest i tym razem — już w pierwszym wersie poematu czytamy:

po narodzinach po śmierciach po narodzinach

W innym miejscu:

to jest ogromne my w którym rodzisz
się drugi raz w życiu

Narodziny w tej poezji nie mają jednak natury biologicznej. Owo *„rodzisz się drugi raz w życiu"* ma wymiar duchowy, wymiar kosmiczny, uświadamiający c a ł o ś ć. Całość niepodzielną, w której „ja" przeistacza się w „my":

mówi my, klęczy my, wstaje my, śpiewa my (...)

jesteś my

Jest to całość wspólnoty. Tej całości podporządkowana zostaje organizacja gramatyki:

To składa się w kołującą chwilę, chwilujące koło. Nieskładna składnia.

I inaczej:

ma zostać: kochane jedno obok drugiego
jest: w kołującej chwili
przenieść: w inny wymiar, w chwilujące koło

włączyć: wszystkich.

Istniejemy w nieustannych narodzinach. Istnieje my, w nieustannych narodzinach. W nieustannych narodzinach „ja", które może być wyrażone jedynie w drugiej osobie — „ty":

...zapisać siebie ciebie.

Powstaje świat, którego horyzont określony zostaje przez wynurzające się w czasie „chwilujące koło", koło koniecznej miłości zaprzeczające „kołującej chwili" bytu przypadkowego, nieświadomego siebie i nieświadomego ponadczasowego współuczestnictwa w całości. „Kołująca chwila" jest przemijaniem, pojawiające się w czasie, „chwilujące" koło miłości ma naturę wieczną.

Takim też kołem miłości, kręgiem ładu „chwilującym" jedynie w przestrzeni chaosu życia doraźnego, jest poezja. Ta koncepcja odpowiada idei poezji klasycznej, jaką opisywał Ryszard Przybylski: *„Świat uładzony miał charakter cudownej rzeczywistości mitu. Poeta był wówczas członkiem zbiorowości, która przyjmowała jego wiersze jako swego rodzaju opowieści sakralne. Ponieważ żył w przeświadczeniu o pokrewieństwie wszystkich rzeczy, każdy temat jego wiersza posiadał sens. Zawsze i wszędzie mówił do wszystkich ludzi i za wszystkich ludzi, ponieważ idea powszechnego ładu, wiążąc w sensowną jedność wszystkie formy życia i bytu, górę i dół, pozwalała mu identyfikować się z całym ożywionym i nieożywionym światem"*. Nawet złe wiersze są przecież tutaj echem owego ładu:

złe wiersze, „przeczytaj, nie zapomnij,
podaj dalej"

Ale też:

gdyby... gdyby z tej wojny został jeden
dobry wiersz

Odpowiedź na chaos doraźności: dobry wiersz utrwalający pamięć o tym czego nie da się nazwać. Całość przeciw podziałowi.

SENS POEMATU

Fragmenty składające się na poemat Miłobędzkiej publikowane były w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych w prasie podziemnej. To nie była próba przeciwstawienia się wierszem złu. To była próba przeciwstawienia wiersza złu. To była próba ocalenia. Ocalenia siebie. Czyli; ciebie, nas, poczucia wspólnoty z innymi, pokrewieństwa wszystkiego, całości:

z rąk do rąk, z ust do ust, z dnia na
dzień, twarzą w twarz
ile ty masz twarzy, nasze wspinanie się
jesteś tu po to żeby biec żeby bić
żeby ciebie bito
żeby zrozumiano żebyśmy zrozumieli
gdziekolwiek jest osobno razem, jak cię
nazwać, masz tyle
jesteś buki brzozy Jasna Góra polny
konik

osobno
razem

To próba przeciwstawienia się nawet podziałom wówczas najbardziej, wydawałoby się, oczywistym. Podziałom na „naszych" i „tamtych":

zamordowany dnia 19 października
przez Służbę Bezpieczeństwa
i nas wszystkich

W tej poezji bowiem „ja" poety bierze na siebie, w siebie, ogarnia sobą również dziejące się zło. W imię obrony całości. W imię obrony poezji. Dlatego przeczytamy:

nie jestem lepsza od innych, gorsza

I nie ma w tym żadnego paradoksu. To świadomość znaczenia słowa „jestem":

Jestem. Współżywa, współczynna, współwinna. Współzielona, współdrzewna. Współistnieję. Ty jeszcze nie wiesz co to znaczy. Obdarowana przenikaniem. Znikam jestem. Współtrwam (z Tobą) w tym szklistym dniu (z tym szklistym dniem w którym znikam) który znika ze mną tak lekko. Nie wiem co to znaczy. Współotwarta z oknem, współpłynna z rzeką. Jestem żeby wiedzieć znikam? Znikam żeby wiedzieć jestem? Cała ale nigdzie całej nie ma. Współprzelatująca, współniebna. Pół wieku żyłam po to!

Dopiero w takim wysiłku zrozumienia, w tym stanie skupienia poezja staje się ocalającą pamięcią. Nie jest świadectwem, w każdym razie nie tylko świadectwem, nie nim przede wszystkim. Jest zapisem (stąd to słowo w podtytule) doświadczenia. Doświadczenia w tym wypadku skrajnego, gdyż stan wojenny, o którym tem poemat traktuje, był wymierzony przeciw całości. Przeciw poczuciu wspólnoty (*„Jedna ze skocznych, niepodzielnych liter malutkiego znaczka „S". Nie szłam w żadnym pochodzie, bałam się. Od lat przywykłam do szeptu, poszli inni. »W tenisówkach na czołgi«".*), czyli: przeciw poezji.

Zapewne, dopiero w tych fragmentach poetyckich, budujących poemat, zapisana została pamięć tego, co w gruncie rzeczy nie da się zdefiniować, a co próbuje określić termin „etos Solidarności". Pamięć o tym niepochwytnym, nieprzekładalnym na opis, a przecież tak wówczas oczywistym doświadczeniu naszego życia, naszej kultury — doświadczeniu, które próbowano oddać w setkach i tysiącach socjologicznych, historycznych czy politologicznych analiz. Struktura języka tych opracowań z góry skazywała owe próby na niepowodzenie. Skuteczniejsza okazuje się „nieskładna składnia" poezji — tej poezji, która zmierza ku milczeniu. Milczeniu, które jest wymowne:

Milczenie. Powiedzieć to milczenie żywym głosem
Mój dług wobec języka, którym mówię
wobec pisaka którego
wobec

Leszek Szaruga

KSIĄŻKI NADESŁANE

OFICYNA LITERACKA

GEORGES BATAILLE: „HISTORIA EROTYZMU", przeł. Ireneusz Kania, Kraków 1992.

Niezależnie od punktu widzenia, z jakiego będziemy rozpatrywać erotyzm — niezależnie od tego, czy dostrzeżemy w nim niezafałszowaną formę świadomej autonomii człowieka, czy też będziemy starać się poznać presje energetyczne warunkujące na wszystkich poziomach skali nasze decyzje u poczynania — nic nie interesuje nas nas bardziej niż odsłonięcie tajemnic erotyzmu. (Ze wstępu G. Bataille'a).

JOSIF BRODSKI: „WIERSZE I POEMATY", przeł. Katarzyna Krzyżewska, Kraków 1992.

Udany wybór liryki znanego poety rosyjskiego, laureata nagrody Nobla.

TOMAS TRANSTRÖMER: „MOJA PRZEDMOWA DO CISZY", przełożył i wstępem opatrzył Leonard Neuger, Kraków 1992.

Wybór wierszy jednego z najwybitniejszych współczesnych poetów szwedzkich. Tranströmer uprawia poezję krajobrazową, silnie związaną z ojczystym pejzażem, pełną obrazów sztokholmskich szkierów. Pisze o przeżyciach religijnych, o doznaniach estetycznych wywoływanych zwłaszcza muzyką, interesuje się wydarzeniami politycznymi, pochłania go problem jednostki zdanej na konflikt z dehumanizującym środowiskiem wielkomiejskim.

DOM WYDAWNICZY REBIS

DAVID LODGE: „BRITISH MUSEUM W POSADACH DRŻY", przeł. Przemysław Znaniecki, Poznań 1992.

Następna zajmująca powieść z serii „Klubu Ciekawej Książki".

OSSOLINEUM

STEFAN ŻEROMSKI: „SYZYFOWE PRACE", Wrocław 1992.

Wydanie trzecie znanej powieści Żeromskiego w opracowaniu Artura Hutnikiewicza. Biblioteka Narodowa.

ERNEST HEMINGWAY: „KOMU BIJE DZWON" przeł. Bronisław Zieliński, Kraków 1992.

Trzecie poprawione wydanie powieści w opracowaniu Leszka Elektorowicza. Biblioteka Narodowa.

FIODOR DOSTOJEWSKI: „ZBRODNIA I KARA", przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1992.

Wydanie drugie powieści w serii Biblioteki Narodowej w opracowaniu Józefa Smagi.

MACIEJ ŁAGIEWSKI: „HERB WROCŁAWIA W ARCHITEKTURZE MIASTA", Wrocław 1992.

Cenna praca badawcza na temat historii herbu Wrocławia, liczne fotogramy.

„PREZYDENCI I PREMIERZY DRUGIEJ RZECZYPOSPOLITEJ", pod. red. Andrzeja Chojnowskiego i Piotra Wróbla, Wrocław 1992.

Książka podzielona została na dwie części wedle oczywistej cezury 1926 roku. Teksty ułożono w układzie chronologicznym, w kolejności obejmowania przez poszczególne osoby najwyższych funkcji państwowych. Każdej postaci, niezależnie od tego, ile razy sprawowała władzę, poświęcony jest jeden szkic. Wyjątek uczyniono jedynie dla Józefa Piłsudskiego, który w roli Naczelnika Państwa (1918 — 1922) i w roli premiera (po 1926 r.) działał w całkowicie odmiennej sytuacji politycznej i prawnej. Ze względu na popularnonaukowy charakter tej książki, przypisy ograniczono do niezbędnego minimum.

Obłąkanie Iwaniuka

WACŁAW IWANIUK: „Moje obłąkanie". Grafika: Zbigniew Lubicz-Miszewski. Stowarzyszenie Literackie KRESY (Biblioteka „Kresów" t. I), Lublin 1991.

„Oświęcim to dziś symbol piekła na ziemi
z filiami po całym świecie
a nowe wciąż powstają".

1. Jakże przejmująco brzmią te słowa Wacława Iwaniuka z najnowszego zbioru wierszy, mówione dziś, kiedy dowiedzieliśmy się o „obozach śmierci" w środku Europy, czterdzieści osiem lat po wojnie... Ale wiersze Iwaniuka są nie tylko komentarzem do współczesności, dotykają też wieczności.

2. Przeraził mnie Iwaniuk rozmiarem swojej rozpaczy, która poraża prawie wszystkie sensy istnienia. Pesymizm jest stałą osnową tej poezji. Poeta wyznaje: nie ma we mnie miłości, wiary w ludzi, nadziei, tylko drwina z siebie i innych, hodowców kwiatów i obojętności *(Nie ma, nie ma; Garden party)*. Wojna nie tylko wydrążyła poetę od środka, jak Eliotowych ludzi, zabrała bliskich i sny, przyniosła nieuleczalną chorobę — Baudelaire'owski spleen, ale zniszczyła wiele niewinych istnień: *„jęk mrówek przygniatanych w ich podziemnych spichrzach", Garden party*. W takim świecie można tylko żyć w „obłąkaniu" — *„jak śmierć zakochana w sobie"*, kiedy po czasach „piekła na ziemi"

nastało życie które nie jest moje
wśród ludzi którzy nie garną się do mnie
w kraju który nie jest wart mnie
ani ja jego

(„Drobiazg")

W tym wierszu nie brak — jak w wielu innych — ironii, autoironii, nawet sarkazmu, charakterystycznych dla Iwaniuka, które uczą mądrego dystansu do wielu problemów, do poezji i samego siebie. Wygnanie, poczucie wykorzenienia, bezdomność, samotność pielgrzyma *(„ja wciąż jestem w podróży", Rok 1939)*, dopełniają krajobrazu „obłąkania" Iwaniuka, który w nowym zbiorze, kontynuacji *Kartaginy* z 1987 roku, zawarł jakby esencję spraw, które go uwierają, bolą, niepokoją i prowokują o to, co „ostateczne".

3. Wyobraźnia Iwaniuka — jak pisał Janusz Kryszak — o charakterze symbolicznym, została na trwałe zanurzona w ciemność wojny *(/ „Pochodnie spadochronów / płonąc spadały wraz z ciałami. / Ich szczątki d o p a l a j ą s i ę we mnie", / Smutek jest częścią życiowej nostalgii*, podk. — SD.), porażona śmiercią / *„Iskry które ulatują kominem to nie żaden Omen / to zwykła śmierć"*, j.w.), samotnością emigranta, bliską śmierci! *(„samotność jest trumną, Wolność)*, bólem „miejsc utraconych" *(/„Dziś w listach odczytuję szkielety ulic / którym odebrano dawne nazwy..."*, j.w.)... To wyobraźnia traumatyczna, można chyba rzec, zamknięta w kilku doświadczeniach-symbolach (wojna — śmierć — samotność).

Obsesje tworzą poetę. Najważniejsze obsesje poety z Lubelszczyzny, piekące źródło egzystencjalnych lęków, życiowego „obłąkania", pochodzą — jak uparcie powtarza autor *Kartaginy* — „z pól... bitewnych" *(Bilans)*. „Pola bitewne", oczywiście, to nie tylko symbol doświadczeń wojennych poety, ale też — wydaje mi się — wielka metafora ciemnych spraw ludzkiego wnętrza *(„W stu ciemnych labiryntach / męczy mnie sto spraw"*, j.w.). Dlatego wojna pozostając przeżyciem pokoleniowym *(Golono, strzyżono)*, jest przede wszystkim przeżyciem osobistym, „wewnętrznym":

We mnie płyną wciąż Wisły wezbrane krwią...
(„Pozostał mi łabędzi śpiew")

moją pamięć wznieca inna iskra
ta która ponaglała pocisk w ciasnym wnętrzu lufy
(Smutek")

„Wisły wezbrane krwią" mogą być symbolem najgłębszej, bo psychicznej i duchowej rozpaczy. Można nawet mówić, jak sądzę, o Iwaniukowej metafizyce rozpaczy, której „żywym sercem" jest właśnie wojna. Przed tym „piekłem wojny" w poetyckim świecie Iwaniuka nie ma ucieczki w żadną utopię, bo porażone zostały śmiertelnie nie tylko wyobraźnia, pamięć („ojczyzna poety"), ale również sny, które stały się nieukojonym koszmarem:

Często śnią mi się metalowe pochody dział...
(„Garden party")

A w moich snach tamta jesień
Twarze Urzędników Gdańskiej Poczty
(„Golono, strzyżono")

Wojna to wszechobecność śmierci, którą Iwaniuk ukazuje w sposób bardzo konkretny, namacalny, jako unicestwienie ludzkiego życia *(„groby poległych kolegów"*, j.w.), ale śmierć — przede wszystkim — u „poety ciemnej wyobraźni", współtworzy traumatyczny obraz świata, w którym człowiek jest tylko „strzępem historii". Śmierć wypełnia każdy centymetr kwadratowy przestrzeni, każdą sekundę istnienia:

ziemia wije się w zatrutym powietrzu
toczą się wojny
umierają kraje
(„Nie ma, nie ma")

kłosy ze zwieszonymi głowami
nie mogły utrzymać ciężaru śmierci
(„Ogród pamięci")

Nie lubię przyklejania etykietek, ale myślę, iż katastroficzna wizja, która obejmuje cały glob, jest ważnym nurtem tej poezji... Katastrofizm generacyjny i historiozoficzny dopełnia najsmutniejsza forma unicestwienia, śmierć psychiczna, duchowa, która wnętrze człowieka zamienia w „ciemny labirynt". Ta śmierć jest swoistym testamentem wojny:

..... uniknąłem śmierci nad Mozą
w Normandii i pod Narwikiem. Dlaczego tamta śmierć
spotkała mnie tu i dopiero po wojnie
(„Smutek")

4. Iwaniuk niczym romantyczny Pielgrzym, oszukany przez historię i bliźnich, wygnany z Arkadii rodzinnej Lubelszczyzny i ulicy Dobrej, które utonęły w snach-koszmarach, osamotniony i samotny w ciemności „polonijnych rozmów" *(Antywiersz czyli rozmowy polonijne)* — żyje *„jak śmierć zakochana w sobie"*.

A przecież *„Grecy Polacy Żydzi ocaleli, bo wiara ocala"* (*Bilans*, to jeden z ważniejszych wierszy). W i a r a, dla Iwaniuka, ściśle związana z polską tradycją, zobaczona w perspektywie Oświęcimia, „umierającej ziemi" i własnego cierpienia, stanowi niepokojący, metafizyczny znak zapytania. Nadziei? *„... bo wplątałem się w życie / jak głowa w cierniową koronę" (Rok 1939), „Gdy się spotkamy twarzą w twarz / Nieznany Czasie" (Filozofia czasu...)*

Można powiedzieć, że Iwaniuka *„życie wyleczyło ze strachu"*, dlatego śmierć, samotność, zobaczone w sposób osobisty, prywatny, nie prowadzą do nicości, ale odsłaniają transcendenmtną stronę istnienia. Znaczące, iż ważny w dorobku poety i głęboko mądry zbiór wierszy kończą słowa:

Bądźmy ziemi naszej głośnym krzykiem
Gdy nas zmielą kamienie wieczności
Pozostanie Norwidowski liryk
(„Ostateczność")

Bunt metafizyczny (jak u Camusa), wieczność, „Norwidowski liryk", oddech trudnej nadziei...

Stanisław Dłuski

Wielka tęsknota

ARTUR SZLOSAREK: „Wiersze napisane (1987-1991)", Oficyna Literacka, Kraków 1991.

Tom poezji przynosi czasem wypracowany do końca i konsekwentny obraz światopoglądu poety. Poszczególne wizje układają się w całość. Podejmują kolejne wątki, których powroty świadczą o ich istotności dla twórcy. W przypadku ARTURA SZLOSARKA ów wykreowany świat jest przestrzenią szczególną. Przenika go bowiem specyficzny dynamizm. Dynamizm zmierzający ku śmierci, zagładzie. Świat ten jest niepewny, (*„obraz świata jakby niejasny, wyczerpany")*, kruchy, mogący osunąć się w przepaść. Nie daje oparcia, człowiek wędruje nim jak *„wśród szybkich piasków* **lotnej** kanaan"). Zawisa nad nim mroczne oblicze nieznanego Boga (*„nieodgadniona w planie boskim* **ciemność**", Boga, który zawsze pozostanie niepoznany do końca, w którym zawsze będzie coś, co każe zwrócić się do niego: *„płomienny ojcze otchłani")*. A zarazem jest to świat nieodgadniony w bogactwie doznań, które ofiaruje. Pulsujący sensualnością.

noc i dzień, usta drętwieją od wytrawnego wina,
pszenny chleb, cytryny, ziarna pękające w glinianej
nisie, dzban z zakurzoną wodą i twardy uśmiech

I przez owo bogactwo, nigdy niewyczerpany ocean wrażeń, nie dający się ująć w formę, będący jak rzeka — zawsze płynny, niepokojąco zmienny. Może on przełamać ustalony ład, stawać się ciągle terra incognita, światem nieuporządkowanym.

spada róż z policzków marii, łamie się
twarz cieśli, świat wylewa się, płynie

Oczywicie taki świat nie może być przestrzenią bezpieczną. Człowiek, zamieszkujący świat wierszy Artura Szlosarka, nie może w pełni uznać tej przestrzeni za swój dom, nie zaspokoi ona jego pragnienia pewności.

Człowiek ten zresztą sam jest płynny, bez dookreślonego ontycznego statusu, wyobcowany (*nie jestem godny* / miana prawdziwego wygnańca i pielgrzyma"). Jeżeli nie jest całkowicie pozbawiony dziedzictwa, to kontakt z nim jest zakłócony, „zawsze niepewny". Jego świat nie posiada centrum, ofiaruje status egzystencjalnego nomada. Nomada zagubionego w otaczającej go przestrzeni.

Można powiedzieć, iż jest to człowiek „postoświeceniowego", rozdartego świata (vide: Kołakowski). Racjonalistyczna epistemologia ukazuje swoją niemoc w wymiarze egzystencjalnym. Bohater wierszy Szlosarka zda się powtarza za Koheletem *„w wielkiej mądrości — wiele utrapienia, a kto przysparza wiedzy — przysparza i cierpień*. Ratio nie jest w stanie ukoić wciąż powracającego **niepokoju.** Ciągle pozostaje aktaulne pytanie: *„czym pocieszasz siebie?"*

Ów niepokój jest bodaj jedyną siłą dynamizującą Szlosarkowego człowieka. Nie pozwala na całkowitą bierność, pogrążenie się w pustce. Prowokuje do zadawania pytań, poszukiwania odpowiedzi na egzystencjalne i metafizyczne wątpliwości. Istnieje pod codzienną personą, dochodzi z rzadka do głosu. Ujawnia się w osamotnieniu, a zwłaszcza w zetknięciu z **cierpieniem,** *„wśród kalek, histeryków, symbol pod owrzodzonym gwiazdami niebem"* (s. 26). Cierpienie jest bowiem nieodłączne od ludzkiej egzystencji, zawsze obecne, zawsze odnajdywane niezależnie od wyboru drogi, która ma objaśnić, wytłumaczyć świat.

teolog odpowiada krótko, biolog grzebie
w genach, lecz ból i niepewność mają
i w jednym, i w drugim schronienie

Niepokój i cierpienie łączą się w oczekiwaniu na śmierć, jakie przenika wiele wierszy Szlosarka, *„w lęku i rozpaczy dartej tkaniny"*, gdy *„klęska jest bliżej niez myślisz"*.

Stają się swoistą bramą, granicą, która otwiera człowieka na metafizyczne poszukiwanie, religijną tęsknotę. Bowiem człowiek pozbawiony „wymiaru głębi" (Tillich) tęskni za światem „bożym", przenikniętym ładem i celowością, światem, który przypomina „modląca się matka". Ta wielka tęsknota powoduje nieustanne próby nawiązania kontaktu z Bogiem, odzyskania bezpośredniej łączności. Rodzi wciąż powtarzającą się modlitwę o powrót. Jednakże odzyskanie pierwotnej „naiwności" wydaje się niemożliwe. Boże Narodzenie odnaleźć można tylko na „świątecznej pocztówce" (s.23), która *„jest trójwymiarowa: więc /* twarze królów niosący dary swojego świata, / nie istnieją zbyt wyraźnie" (s.23). Człowiek jest skażony, obarczony świadomością.

panie, ja, uczony pisać **przez siebie,**
nie rozumiem innej niż konieczność
przyczyny i miary, wyczulenie na życie
***za widnokręgiem** jest dotykaniem świętości,*

które jest niedostępne dla tego, kto jest niejako ograniczony do siebie. Jedynie niesłychanie rzadko brama zostaje, choćby na krótko otwarta, a wtedy

świat bywa darem, a łaska — zapomnieniem, magnieniem, w którym na powrót oznajmiasz: „dziecię".

Wową pieśń tęsknoty wplata się refleksja o roli poezji. Jest ona z jednej strony „niemocna", nie mająca mocy sprawczej *(„nie wiem czy słowa mają jeszcze sens")*, nieuchronnie związana z „tu i teraz" nie przystająca do religijnych poszukiwań.

Z drugiej zaś, może być wyrażeniem niepokoju, dynamiczną siłą, która nie pozwala na bierne zastygnięcie, ciągle sprawdzając fundamenty egzystencji.

Gdyby podążyć tropem myśli Mariana Stali, można by wpisać poezję Szlosarka w nurt metafizyczno-religijny, linię Miłosza, Zagajewskiego, Maja. Z tą „orientacją" łączy tego poetę m.in. traktowanie świata widzialnego, który staje się czasem przezroczysty, odsyłając do transcendencji, będąc miejscem epifanii. Charakterystyczny proces dobrze jest widoczny w niektórych wierszach, gdzie od wrażeń zmysłowych (opis!) przechodzi twórca do zadawania pytań metafizycznych (np. *List do Ksantypy", Ezoterium)*.

Chyba najbardziej charakterystyczne dla tej poezji jest wyczulenie na status wygnańca, jaki jest przypisany tzw. współczesnemu człowiekowi. Być może zresztą rację ma Czesław Miłosz, gdy pisze, iż dzisiejszy twórca aby *„wyrazić egzystencjalną sytuację nowoczesnego człowieka,* **musi żyć na jakimś wygnaniu".**

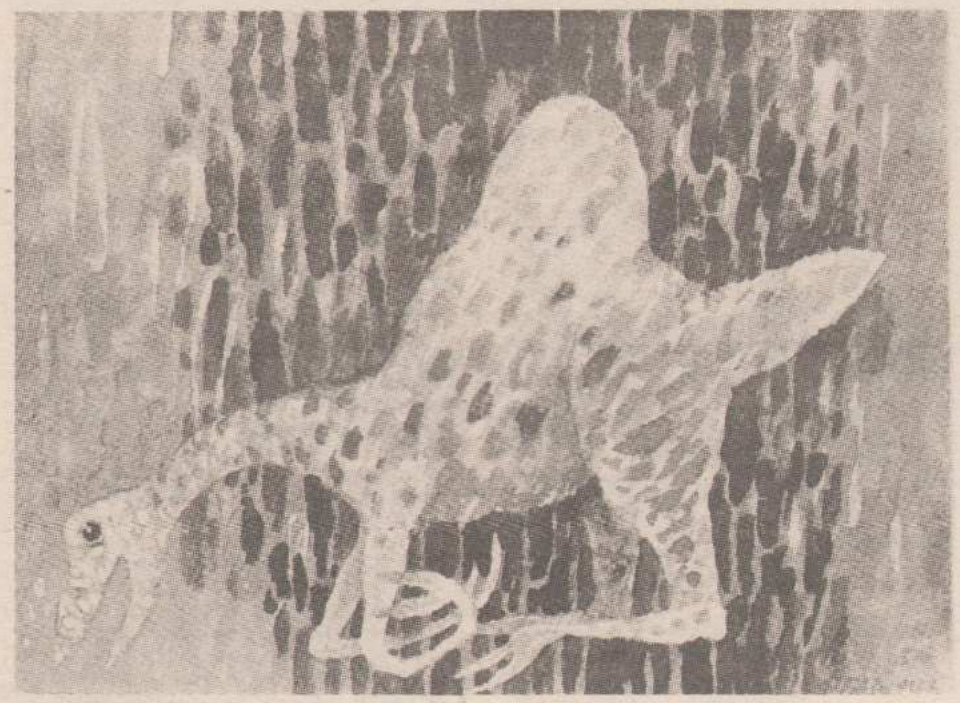
(Wszystkie podkreślenia w tekście moje — A.F.).

Andrzej Franaszek

Galeria „Dekady"

OCALENIE ARKADII

Marek Karwala



„Telarfor" — gwasz na papierze, 1987.

Wzgiełku szkół, tendencji, kierunków, które egzystując dzisiaj ścierają się, krzyżują lub uzupełniają; w obliczu ataku „dzikiej" odmiany ekspresjonizmu — malarstwo STANISŁAWA TABISZA zadziwia swoją innością. Decyduje o niej nie tylko tematyka, z pozoru tak mało „nowoczesna", ale i — niezbyt popularne wśród młodszego pokolenia — stosunkowo niewielkie formaty (chociaż i te większe można znaleźć w jego dorobku), którymi malarz chętnie się posługuje. Właśnie to swoiste płynięcie „pod prąd", prowokacyjna niemal rezygnacja ze środków charakterystycznych dla „mocnego uderzenia" które dla wielu stało się łatwym sposobem zwrócenia na siebie uwagi — paradoksalnie przyczyniło się do osobności kreacji Tabisza i zapewniło mu popularność. Niewątpliwie jednak najważniejsza przyczyna sukcesu artysty obecna jest w samych jego płótnach i gwaszach.

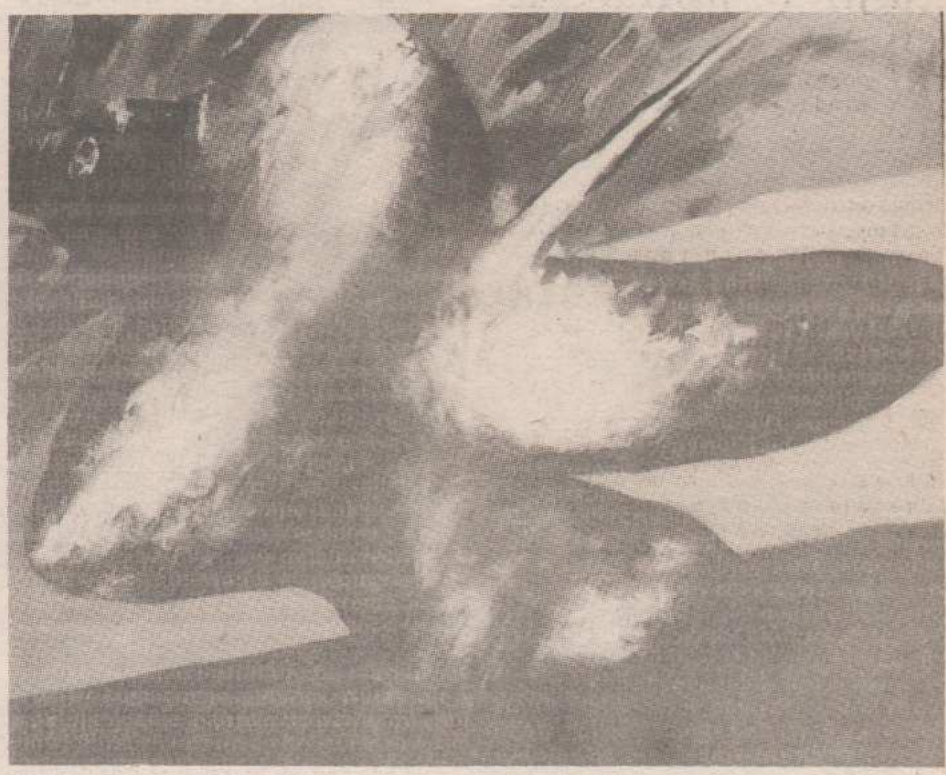
Przeniknięte są one atmosferą niezwykłości, która ujawnia się i w abstrakcjach nawiązujących do malarstwa Paula Klee, i w baśniowych roślinach widzianych jakby przez mgiełkę wody na morskim dnie, i w przedmiotach symbolicznych, ale przede wszystkim decyduje o niej obecność zwierząt fantastycznych. Ich kreator skontaminował materię mitologii ze zwierzyńcem rodzimym i egzotycznym. Niekiedy ów świat zwierzęcy stopiony jest w jedną całość z rzeczywistością ludzką; zwierzęta posiadają ludzkie twarze lub wykonują gesty typowe dla człowieka (może jest to rodzaj współbrzmienia z twórczością Marca Chagalla?).

Przy próbach interpretowania świata stworzonego przez Tabisza nie da się uniknąć spojrzenia z perspektywy symbolicznej. Jego „nowe" zwierzęta nigdy nie są powoływane do życia przypadkowo. Stwór posiadający cechy strusia (z powodu pozostawiania jaj w piasku pustyni uznawanego za symbol obojętności wobec potomstwa) łagodzi je poprzez cechy koguta (będącego znakiem światłości i rozrodczości). Chrześcijańskie widzenie węża jako ucieleśnienia sił ciemności neutralizowane jest odczytaniem tego płaza przez starożytnych Greków i Rzymian, dla których był on (ze względu na coroczne zrzucanie starej powłoki i odmładzanie się) symbolem życia i zdrowia. Krakowski malarz tak dobiera cechy zwierząt, aby wskazywały one na płodność i moc erotyzmu. Jeżeli więc umieszcza głowę koguta na szyi węża, to trawestuje wizerunek, który można dostrzec na murach Pompei (motyw dwu węży, przy czym osobnika męskiego zdobi grzebień koguci jako znak płodności i trwałości rodu).

Niektóre zwierzęta Tabisza możemy dostrzec z ugiętymi kolanami, jakby poddające się prawu mimikry. Ale ugięte kolana mogą też wskazywać na pozy modlitewne. I tu znów nasuwa się analogia ze starożytnością. W takich bowiem klęczących pozach przedstawiono jednorożce na asyryjskim fryzie. Oddawały one w ten sposób hołd słońcu. Czyżby współczesny artysta także wyznaczał role przedstawicielom swego bestiarium w jakiejś tajemniczej formie misterium będącego echem magicznych wierzeń przeszłości?

Szczególna rola przypadła w udziale motywowi jaja, które może być tutaj, podobnie jak w wiekach minionych, znakiem początku, tzw. jajem świata, może być traktowane jako symbol zdrowia i szczęścia albo też jako przedmiot kultowy. Bo niewątpliwie można mówić, że ten dziwny świat uczestniczy w jakiejś formie kultowej, w specyficznej „mszy istnienia", której kapłan — artysta zaklina zło i wszelkie zagrożenia; stara się przedzierzgnąć je w dobro i harmonię. Staje się demiurgiem Arkadii, Arkadii mającej wymiary jedynie oniryczne. Chociaż ta wyśniona rzeczywistość ograniczona jest ramami intencjonalności, może jednak przynieść człowiekowi ocalenie. W ten sposób malarstwo, nie przestając być sztuką, staje się i magią, i obrzędem.

Ważną cechą tego świata jest jego synkretyczność. Żyją tu bowiem obok siebie elementy różnych kultur i wierzeń, historia ludzkości rozgrywa się na osi przestrzeni, jako że oś czasu nie jest kategorią różnicującą. Baśniowość (często jakby odwołująca się do wyobrażeń idyllicznych z dzieciństwa) przeplata się z przesłaniem filozoficznym. Artysta zdaje się mówić o potrzebie dominacji świata, jakim chcielibyśmy, aby był, nad światem realnym; idealistycznie opowiada się po stronie intencji, a przeciw konkretowi. Przed niebezpieczeństwem patosu broni go humor (zabawne niekiedy tytuły, tzw. „radosne barwy" czy żartobliwe elementy obecne w treściach malowideł). Groza świata i jego śmieszność, radość i cierpienie, ból i czar istnienia — wszystko to współgra dzięki grotesce, którą twórca ceni szczególnie. Przy pomocy tego środka próbuje on odrestaurować odwieczne marzenie człowieka o ziemskiej Arkadii, buduje ją z dostępnej mu materii, ale równocześnie ma świadomość jej niedoskonałości. Dlatego nieustannie obłaskawia demona degradacji.



„Motyl nienawiści" — tempera na płótnie, 1989.

Stanisław Tabisz o sobie i twórczości

Sztuka w moim przypadku zawsze łączy się z dramatyzmem. Wynika on m. in. z faktu, że akt twórczy jest jednocześnie rodzajem ofiary; jest docieraniem do piękna poprzez uczucia i do uczuć poprzez piękno...

Dużą wagę przykładam do czynnika emocjonalnego i momentu koncentracji, kiedy wyobraźnia osiąga całkowitą wolność i moc tworzenia. Ten stan „zanurzania się" w sobie, jeżeli mnie opuści — czyni wszystko jałowym albo zawraca mnie z powrotem na pozycje biernego obserwatora...

Twórca spalając się daje energię i życie dziełu. Przerastając siebie w swoim dziele często absolutyzuje sztukę, a to właśnie gubi i niszczy jego człowieczeństwo...

Dwie cechy procesu tworzenia uważam za imponujące i godne podziwu: porywającą dynamikę w połączeniu z perfekcją techniczną oraz mistrzostwo w zakresie wykonania dzieła. Spośród tych artystów, których podziwiam, cechy te łączy np. Jerzy Maksymiuk — wybitny polski dyrygent.

Szlifowanie utworu muzycznego jest podobne do żmudnego opracowywania materii obrazu. Jedni malarze robią to przez intuicyjny, impulsywny gest, inni przez metodyczne i długotrwałe dochodzenie...

Sprowokowany głębią wyzwolonych emocji i wyzwolonego ducha, artysta powinien osiągnąć klarowność i mikroskopijną precyzję w opracowaniu najmniejszego detalu oraz umieć podporządkować go blaskowi i wyrazowi całości...

Czy „Lolita" jest nieprzyzwoita?

(ciąg dalszy ze str. 6)

mości jako pornografia", powołując się na opinie wcześniejsze. Większość z nich to pochwały stylu i humoru Nabokova, a jedna z zacytowanych, autorstwa Elio Vittoriniego rozprawia się z góry z tymi czytelnikami książki, którzy nie dorośli do tego, aby przymknąć oczy na drażliwość tematu: *„Tylko analfabeta, bigot albo tępak może się w tej powieści doszukać czegoś gorszącego lub skandalicznego."*

Nie mam osobiście nic przeciw doznawaniu „estetycznej rozkoszy". Przeciwnie — lubię te rzeczy, oj jak lubię! Ale jeśli z góry proponuje mi się ograniczenie moich przeżyć związanych z książką do udziału w „grze literackiej", o, wtedy protestuję w imię wolności.

Ponadto mam ochotę stanąć w obronie autora nawet wbrew niemu samemu, ponieważ taka *Lolita* jawi mi się zubożona. Wykastrowana, a nawet wypatroszona. Pozbawiona rdzenia, nerwów i korzeni. Skórka z *Lolity*. Sflaczałe opakowanie książki żywej, nabrzmiałej od problemów, okrutnej i wciąż bardzo gorszącej.

Jeśli rzeczywiście powinniśmy się pozbyć pruderyjnych uprzedzeń, to czemu by nie popatrzeć przez chwilę w oczy innej, równoległej prawdzie o tym utworze?

Podejrzenia biograficzne

W szkole średniej kładziono mi do głowy, że autor i dzieło to dwa przedmioty, które przypadkiem spotkały się w chaosie zdarzeń.

Nauczyciele języka polskiego — niegdyś przykładni studenci — ostro tępili zdrowe odruchy u nas — uczniów. Trafiali się i tacy, przy których nie wolno było nawet przypucić, że autor miał coś wspólnego z utworem.

Tymczasem dziś wiadomo już, że piętno osobowości twórcy nosi każda teoria naukowa, nawet z dziedzin przyrodoznawstwa, a cóż dopiero literatura nazywana kiedyś niefortunnie i zobowiązująco — piękną.

No i masz ci los! Na nic nowa zdobycz naukowa — na nic ofiara uczniowska — Nabokov poszedł starym systemem. Wymknął się, drań.

Podobno *Lolita* nie ma nic wspólnego z jego życiorysem.

Protestuję! Z perypetiami — tak, zgoda. Ale z problemami wewnętrznymi? Także nie? — Ejże? — Nie ma żadnych dowodów. — Jak to nie ma? A *Lolita?* — Wykażmy dobrą wolę i uwierzmy, jak chcą oświeceni propagatorzy tej książki, że jako dzieło po prostu „o miłości", jest to najzwyczajniej niewinny utwór zresztą — czysta gra lingwistyczna na miłosny temat. Weźmy ich argumentację za dobra monetę i przełknijmy monetę jak opłatek. W końcu — nie nam sądzić człowieka a już zwłaszcza diagnozować czystość jego intencji.

„Lolita" nie ma z Nabokovem nic wspólnego, lub nam nic do tego

Ale czy to arcydzieło nie ma mieć również nic wspólnego z czytelnikiem? Jakby to było miło, czysto, przyjemnie... akurat!

Ze mną... niestety ma.

Przyznam się, że oczekiwałam tej książki niecierpliwie i trwożnie. Poprzednią wydaną u nas książkę Nabokova *„Zaproszenie na egzekucję"* zaliczyłam w poczet „moich", ponieważ wyrażała moje intuicje na temat sedna egzystencji ludzkiej i to w sposób skończenie doskonały, bo za pomocą genialnych metafor. Cieszyłam się więc z góry na gry językowe, zdecydowana nie poprzestać na nich i przeżyć lekturę *Lolity* tak mocno, jak tylko się da.

I rzeczywiście udało mi się przeżyć książkę. Z dużym wstrętem. Do siebie. A to dlatego, że pod jej wpływem przez wiele tygodni patrzyłam na kilkunastoletnie dziewczynki oczami Humberta Humberta.

W dodatku — sama sobie byłam winna. Miałam po prostu czego chciałam. Oddając się zgoła niewinnemu zajęciu — czytaniu książki w kącie pokoju — korzystałam z pokątnej oferty wielkiego pisarza, aby z premedytacją wzbudzać i pielęgnować w sobie niepokój do granic instynktu samozachowawczego, póki ten nie zjawi się wreszcie ze swoim: „Stop!". Koniec obsesji kontrolowanej. Temat wyczerpany.

A kiedy już szczęśliwie wyplątałam się z nabokovowskiej siatki na motyle, mogłam na trzeźwo zadać sobie pytanie: dlaczego u licha?

Czemu właściwie zostałam zbulwersowana, a przy tym niebezpiecznie zainspirowana, choć przecież nie jestem ani młodocianą przestępczynią, ani analfabetką? Czyżby więc... bigotką? Też nie, bo gdyby tak było, to czy lubiłabym otwarcie podłączać sobie do umysłu najrozmaitsze wybryki cudzych umysłów — podłączać bezkarnie, z główki do główki, bez obawy o trwałość równowagi wewnętrznej?

Jednak coś było nie tak. Nie nadążałam za starym Nabokovem z jakichś niezależnych ode mnie powodów.

Dlaczego „Lolita" jest nieprzyzwoita

Istnieje coś, czego zagalopowani apologeci czystości *Lolity"* zdają się nie zauważać. Włodzimierz Nabokov nie pisał swojej książki na księżycu zaludnionym sztucznymi motylami i figurami szachowymi.

Tym samym wysoka ocena jej poziomu artystycznego nie likwiduje automatycznie zagadnienia moralnego. A skoro przez chwilę skupimy na nim uwagę, docenimy dopiero, jak bardzo przewidujący był w swym prekursorstwie Włodzimierz Nabokov.

Okazuje się bowiem, że zaatakował — mimochodem? — tabu do dziś w naszej kulturze obowiązujące. O ile mi wiadomo — aż do maja 1992 roku, kiedy to wciąż jeszcze jesteśmy bliżej legalizacji związków homoseksualnych między dojrzałymi osobami niż akceptacji uwodzenia dzieci, choćby owe dzieci okazywały się — jak Lolita — cyniczne, wyuzdane i do tego oziębłe.

Mam wrażenie, że upłynie jeszcze trochę czasu, zanim pikiety uliczne zaczną się domagać prawa do samorealizacji dla tych, których dziś określa się dyskryminującym mianem pedofilnych gwałcicieli.

Tak się składa, że pierwsze wydanie *Lolity* w Polsce zbiegło się z serią audycji telewizyjnych o używaniu dzieci do praktyk seksualnych przez krewnych i przyjaciół rodziny. Nie wiadomo, które z tych dzieci były z natury skłonne do czystości, a które potrzebowałyby egzorcysty, ale psychologowie i prawnicy dyskutujący o problemie byli zgodnie oburzeni, kwalifikując z charakterystyczną przesadą jako gwałt każdą poczciwą ciotczyną pieszczotę, jeśli nie spotykała się z aprobatą pupila. Natomiast skrzętnie i niekonsekwentnie omijali przypadki (czy nie występujące?) obopólnej radości z występnej zabawy, jakby prawo do powiedzenia „nie" stało wyżej niż prawo do „tak". A czemu właściwie? Hę? Co?

Ponieważ jednak stoimy (przez chwilę tylko!) w tym miejscu historii, a nie w innym — powiedzmy sobie wreszcie jasno, że związki seksualne dorosłych z dziećmi są na razie niemoralne — zarówno w życiu jak i w literaturze... Powiedzmy to! Wykrztuśmy, zanim genialny Nabokov zrobi nam z mózgu genitalną zupę.

A teraz, gdy już mamy się czego trzymać na wypadek upadku, możemy się poddać na chwilę magii książki.

Sądzę jednak, że przy odrobinie dobrej (lub złej właśnie?) woli, każdy może w historii Humberta Humberta i jego nieletniej kochanki odnaleźć mroczną i niechętnie przed samym sobą ujawnianą stronę własnej jaźni, bo zbyt łatwym posunięciem byłoby położenie *Lolity* na półce pomiędzy podręcznikiem entomologii a pudełkiem szachów.

Lolita ociera się lubieżnie o dzieła Freuda z jednej strony, a Dostojewskiego z drugiej i odsądzanie jej od psychologicznego realizmu byłoby próbą wtórnego zakłamywania tego, co przez stulecia odkłamywano z wielkim wysiłkiem.

Czy trzeba przypominać, że jaźń nasza jest czymś w rodzaju ocembrowanej rzeki, na której postawiono wiele tam i tamy te spełniają swoją rolę dopóki nie zostaną przerwane z wielkim hukiem? Że owa rzeka ma swoje podziemne odgałęzienia, a rola literatury polega między innymi na wydobywaniu ich na światło dzienne, czasem wcześniej niż to zrobi psychologia, a zawsze — ostrzej i boleśniej?

Ten kto pisze, zastanawia się nieraz na co może sobie pozwolić, gdy idzie o posługiwanie się człowiekiem — choćby tylko wtórnym, sztucznym, odbitym w języku, ale mimo to jednostkowym, konkretnym, a nie abstrakcyjnym przecież. I ostatecznie, pisząc, zapomina o tym, że każda stworzona postać pseudoludzka wędruje do czytelnika po lustrzanej drodze, docierając do niego już jako informacja o prawdziwym człowieku. (Na to, na szczęście, nie ma rady. Dobra literatura po prostu musi tak działać — to jedna z jej definicyjnych cech. Im większe oczytanie ofiary/czytelnika, im silniejszy opór i spryt jego świadomości, tym większa sztuka oszustwa, rzecz prosta. W odczuciu czytelnika, który dał się zdobyć — który się zaindukował i utożsamił z postacią — jedną lub nawet kilkoma wzajemnie antagonistycznymi — autor posługuje się nieomal nim samym.

Czytelnik *Lolity* — tej sugestywnej, jeśli nie hipnotycznej powieści — czuje się właśnie uwiedziony jak Lolita i winny jak Humbert Humbert. Zawiedziony jak Humbert Humbert i cyniczny jak Lolita. Zgwałcony w swoich najsubtelniejszych tabu i upoważniony do obnażenia najgłębiej stłumionych perwersji. Oskarżony i ułaskawiony w jednym momencie — cudownie rozgrzeszony z morderstwa, które było omyłkowo samobójstwem.

Na całe szczęście *Lolita* nie jest tylko ani przede wszystkim grą, a jej głównym problemem nie jest szyfr literacki, ale zagadnienie moralne tak staroświeckie, że aż splecione korzeniami z Drzewem Wiadomości. Kwestia wyboru pomiędzy zaniechaniem a zaznaniem, szczególnie istotna — najistotniejsza, gdy w grę wchodzi miłość.

Wybór jakiego dokonuje Humbert Humbert jest jednoznaczny: posiąść. Odpowiedź Lolity — być może obronna — jest równie odrażająca: oziębłość i cynizm. Dlatego właśnie wbrew zapewnieniom Lionela Trillinga *Lolita* nie jest książką o miłości w tym sensie, w jakim jest nią na przykład *Śmierć w Wenecji*, w której problem stosowności ulokowania fascynacji jest równie drastyczny. Jeśli nawet Nabokov kontynuuje myśl Manna, to jego Humbert Humbert jest Aschenbachem, który swoje marzenia bez chwili wahania wprowadził w czyn, zamykając sobie raz na zawsze drogę do miłości. A to dlatego, że miłość domaga się wyłącznej ofiary z podmiotu, a nie obiektu.

Rewolucja obyczajowa — zwycięzcy i pokonani

Wygląda na to, że rewolucję obyczajową mamy już za sobą. (Co za ulga!) Po rewolucji, jak zwykle, panuje dyktatura znacznie dotkliwsza od obalonej. Stanowczo zabronione jest więc wstydzić się lub gorszyć swobodami erotycznymi pod karą otrzymania etykiety bigota (a więc, nie daj Boże, klerykała lub postkomunisty) albo zakompleksionego impotenta czy frygidy. Należy natomiast wstydzić się wstydu i z zajadłością bigota tępić u siebie resztki oporów przed przekraczaniem barier obyczajowych, które są... wszak... tylko!... kulturowe. A więc — zaściankowe, po prostu, choćby miały za sobą tysiąclecia tradycji i obejmowały zasięgiem całe kontynenty.

Rewolucji obyczajowej nie zawdzięczamy, rzecz prosta, rewelacyjnego odkrycia, że każdy z nas pod ubraniem jest nagi, a pod czaszką lubieżny. (Prawa autorskie Adama i Ewy nie powinny być chyba kwestionowane?) Zawdzięczamy jej tylko prawo do publicznego mówienia o tym i jeśli prawo to nie przechodzi w powszechny obowiązek, jak niestety bywa— jeśli nie staje się narzędziem zniewalania, presji, manipulacji — jest niewątpliwym osiągnięciem jak każde pole, na którym może się popisać wolność z jednej strony, a rozsądek — z drugiej.

I może... jeszcze... gust czy... smak?

Obrońcy starego ładu... powiedzmy: moralnego nigdy nie mieli łatwego życia, ponieważ nie potrafili udowodnić zależności pomiędzy stopniem wyuzdania dzieła artystycznego a jego poziomem estetycznym. Niestety nie zdarzało się, aby kicz pornograficzny obrażał uczucia wyrafinowanego odbiorcy bardziej niż kicz bogobojny i umoralniający. I odwrotnie. Zwolennicy nieskrępowanej wypowiedzi w sztuce nie mogli liczyć na to, że obsceniczność dzieła automatycznie zwiększy jego wartość estetyczną.

Wydaje się, że ostatecznie miały miejsce dwa niezależne procesy. Obyczaje rozluźniały się, pociągając za sobą wzrost twórczej wolności. Natomiast oficjalne kryteria estetyczne ulegały, wbrew pozorom, usztywnieniu, aż do swoistego purytanizmu. Bigoterii! Dlaczego? Czy dlatego, że ustanawiane były przez elity ze szczególną zaciekłością odcinające się od tradycji i propagujące oryginalność nawet za cenę porzucenia istotnych zdobyczy? (Temat ten nagle tak otwarcie się narzucający byłby tu uboczny, a zasługuje raczej na szersze omówienie.) Dość, że wolno już być amoralnym, ale wciąż nie wypada wytwarzać kiczu, czyli powielać zużytego schematu.

Nie wypada, choć... Z dobrodziejstwem inwentarza — z wolnością obyczajową — otwiera się nowy legalny obszar zdolny pomieścić wszelkie wybryki smaku estetycznego od najbardziej wysublimowanych do najpowszechniejszych — prostackich. Zamyka się też — niestety — pole do buntu dla młodych-gniewnych-poszukujących, gdy coraz trudniej o skandal wywołany obrazą moralności.

Mimo rozpaczliwych wysiłków elity, obszar zyskanej wolności i potrzeby jego eksploatacji przekraczają wydajność wybitnych twórców, szczególnie w literaturze, ponieważ pisać — każdy może... A nawet — wydawać, jeśli tylko ma za co. I tak oto mnoży się na półkach księgarskich erotyczna tandeta obejmująca podręczniki uwodzenia, poradniki kopulacyjne, powieścidła z półświatka, ilustrowane katalogi biustów i pośladków. Zaś od czasu do czasu pojawia się na tym morzu smętny żagielek — spóźniony, niedouczony kontestator w imię ambicji artystycznych epatujący językiem, niewładnym już zgorszyć nikogo w epoce, w której właśnie zgorszyć jest największą sztuką.

Z tej oto konkurencji pradziad Nabokov wychodzi zwycięsko. Jego książka — mimo klasyczności i niepodważalnych walorów artystycznych — a może dzięki tym walorom — gorszy tak, by warto było się w nią zagłębiać... ostrożnie.

Lolitę — książkę, w której zresztą nie pada bodaj jedno brzydkie słowo — można jak gdyby nigdy nic kupić w księgarni „Znaku" — czy to nie piękny znak czasu? Znak przetasowania aksjologicznego, po którym wartości estetyczne biorą górę nad moralnymi w ślad za tzw. prawdą naukową, ostro wytyczającą granice religijnego dogmatu, przynajmniej w chrześcijańskim świecie.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Władimir Nabokov, „Lolita", tłum. Robert Stiller, PIW 1991.

Prof. MIECZYSŁAWOWI PORĘBSKIEMU

składamy wyrazy najgłębszego współczucia z powodu śmierci Żony

ANNY PORĘBSKIEJ

historyczki sztuki i tłumaczki

Przyjaciele z „Dekady Literackiej"

Felieton na początek sezonu

Marta Wyka

Ponieważ tylko sprawny wróżbita wiedzieć może, co i kto będzie w nadchodzącym sezonie, pisze się na ogół w takim (czyli wakacje kończącym) momencie, o rzeczach minionych. Były, zdarzyły się ale być może wrócą wyciągnięte z prasowej kanikuły, zatem przypomnieć je warto. Zdarzyły się, to znaczy, w tym przypadku, zostały napisane... W niezbyt fortunnie wybranym czasie (kto to czytał?) ukazał się w „Gazecie Wyborczej" artykuł o sytuacji książki humanistycznej. Powoływano się się w nim na nazwiska i opinie wybitnych autorów wybitnych książek: Przybylskiego, Janion, Piwińskiej. Mówili oni zaś rzeczy straszne. Jest coś głęboko zawstydzającego w fakcie, iż Maria Janion (co sama powiedziała) nie może się utrzymać wyłącznie z pracy pisarskiej! Autorka, która z konsekwencją doskonałego komputera pisze co najmniej dwie grube książki rocznie, jest opłacana tak, że groza powtórzyć. To samo dotyczy innych — nie tylko zresztą warszawskich uczonych i pisarzy. A rzeczywistość jaka jest? Mamy, o czym wciąż się z zadowoleniem przypomina, młodych prężnych, prywatnych wydawców. Wysoce zasłużonych w podziemiu i dyktujących teraz warunki swoim potencjalnym autorom. To nie oni to rynek dyktuje warunki — powie ktoś. Otóż nie, z tym się nie zgodzę. Nie dajmy się zwariować, nie powtarzajmy sloganów, które mają rację bytu tylko częściową. Wydawcy, obok wyczucia rynku, powinni mieć jeszcze rozum, instynkt przyszłości, oraz coś zapewne już zupełnie im nieznanego, jak smak imponderabiliów. To jest gust nieopłacalny w dniu dzisiejszym — zaowocuje, zapewne wtedy, gdy aktualni rynkowcy już dawno przeniosą się w lepsze, miejmy nadzieję, również finansowo, rejony. Do imponderabiliów zaś skłonna byłabym zaliczyć również szacunek dla wielkiego, humanistycznego nazwiska, respekt przed książką, która wyszła spod tego pióra, choćby nawet nudna była i pozbawiona elementu erotycznej lub narodowej rozrywki. Uroda humanistyki bardzo jest szczególna i rzadka. Nauczyć się ją doceniać to doprawdy coś w rodzaju daru — szkoda, że nie mają go nasi zasłużeni w innych nieco bojach wydawcy.

Moja przyjaciółka Alina Kowalczykowa odrzuciła w swojej replice finansowe narzekania, powiadając, iż to niehonorowe skarżyć się na niskie zarobki. Groszowe zapomogi rekompensuje bowiem autentyczna rozkosz, jaką odczuwamy wydając na świat nasze dzieła. I z tym też zgodzić się nie mogę. Historia literatury obfituje co prawda w dokumentację dotyczącą owych nieszczęsnych pieniędzy. Taki zatem ma być, bez ułaskawienia, los pisarzy, wyrobników pióra? Pożyczać od kolegów, naciągać wielbicieli, tutaj parę koron, tam garść innej monety i jakoś starcza na podróż do Paryża, a w najgorszym razie na butelecz kę wódki... Jeszcze trochę i dojdziemy do porównywania grubości portfeli (patrz Przybyszewski i Kasprowicz) i wtedy zrobi się naprawdę wesoło. Ja sądzę, iż dopóki pisanie (ciągłe i uparte) o mizernej kondycji humanistów będzie uważane za temat wstydliwy, opary absurdu zagrażają nam w sposób ewidentny. Jak się nie będziemy bronić, to zaczniemy się ośmieszać. Zaakceptujemy tym samym status niegroźnych dziwaków w dziurawych butach, co to, panie, nic nie robią tylko książki czytają. Ażeby ktoś nie pomyślał, że jestem jednostronna: penetruję też inne pisma i w eleganckim kolorowcu pt. „Twój Styl" przeczytałam wywiady z żonami polityków, gdzie pani Donaldowa Tuskowa oświadczyła, że bieda to jest coś, czego należy się wstydzić... A więc jeśli ktoś woli opcję liberalną, proszę bardzo.

Ale ja wracam uparcie do moich baranów. Prasa ogłosiła również listę podręczników szkolnych zalecanych przez MEN. Rzuciłam się w nią żądna nowych, wspaniałych tytułów, pełna ciekawości, co właściwie wynikło z paroletnich dyskusji na temat kondycji moralnej i merytorycznej szkoły (oprócz stopni z religii, bo to wynikło na pewno). Sądziłam bowiem, patrząc na marsowe, wtajemniczone miny wysokich urzędników od szkół, że co jak co, ale nowe podręczniki do polskiego to oni już dawno zamówili u wybitnych specjalistów. Taki specjalista, wysoko opłacony (a tak!) jest w stanie w ciągu jednego roku (bez żadnych innych zajęć,co mu zapewni owa wysoka płaca) napisać podręcznik gimnazjalny. Jeżeli mu się nie uda, będą się wtrącać znawcy etosów i inni pozamerytoryczni. No i co widzę? Podręczniki wznawiane (w przeważającej większości), żadnej przyciągającej oko nowej pozycji napisanej, powiedzmy, przez Głowińskiego, Błońskiego i innych. Nie ma specjalistów? Nie ma pieniędzy? Pierwsi są, ale zapewne szkoda na nich forsy. Oto objawy klinicznego krótkowidztwa, bo doprawdy od nowych podręczników winna się zaczynać nowa szkoła. Szumnie zapowiadane listy lektur uzupełniających do wyboru przez nauczycieli, ubożuchne, nijakie. Gdzie historycy nowej generacji? Literaturoznawcy? Odnosi się wrażenie, że urzędnicy MEN nie mają zielonego pojęcia jak ugryźć ten śliski problem i najchętniej widzieliby jakąś zbiorową pracę społeczną, która, jak wiadomo, daje fatalne wyniki.

I tym oto sposobem udało mi się w sposób stuprocentowo banalny a także zasadniczy, zainaugurować nowy sezon. Szkoła, książki, podręczniki... Sezon w prasie peerelowskiej zaczynał się na ogół podobnie. I podobnie jak teraz nic absolutnie z tego nie wynikało. Podręczniki pozostawały te same, nauczyciele wiedzieli swoje. Obecnie musieli się jednak trochę przyuczyć, co widać po owocach: maturalna młodzież z dużą precyzją odróżnia łagry sowieckie od obozów hitlerowskich, ze swadą wdaje się w szczegółowe opisy i hojnie szafuje przymiotnikami. Co prawda oko jej mętne i bez życia, jakby zgoła o Reju mówiła, widać przyzwyczaili się już, że co szkolne to nudne choć słuszne, a jak dotąd nikt nie próbuje wywieść ich z tego letargu.

Nie ma nic gorszego nad felieton pryncypialny. Zatem spróbuję się zrehabilitować i opowiedzieć przy najbliższej okazji, jak mieszkańcy pewnej małej gminy próbowali zlustrować kierownika sklepu. I co z tego wynikło.

Hyde park Czytelników

Dziś prezentujemy jeden z wierszy nadesłanych przez **RYSZARDA RODZIKA** z Sierczy, który zawiadomił nas, iż został wyróżniony w dwóch konkursach poetyckich. Gratulujemy!

ZEGAR

zepsuty zegar
jest wizerunkiem śmierci
na jego cyferblacie
maluje się
śmiertelny grymas wskazówek
a nieruchomy mechanizm
milczy ciszą martwego serca
odmierzając niebyt
i pozorny upływ czasu

Szanowni Czytelnicy!

Jestem w trakcie opracowania książki o życiu religijnym Polaków. Moim zdaniem, nietolerancja powodowana jest niewiedzą. Moja książka, mam nadzieję, będzie skutecznym popularyzatorem tolerancji religijnej w Polsce.

Bardzo proszę o wszelkie informacje na temat:

A) Kościoły, związki wyznaniowe, grupy duchowe niezarejestrowane, działające niezależnie.
B) Kościoły zarejestrowane jako stowarzyszenia zwykłe lub fundacje.
C) Lokalne społeczności zarejestrowanych Kościołów i związków wyznaniowych nierzymskokatolickich.
D) Organizacje ekumeniczne — ponadkonfesyjne.
E) Grupy parareligijne, na pograniczu religii.

Będę wdzięczny za każdą informację.

Korespondencję proszę kierować pod adresem:
Jacek Rzońca
skr. nr 80
91-101 Łódź 52

KSIĄŻKI NADESŁANE

POEZJA

„ŚLEPCY POD SŁOŃCEM", Grupa Literacka „Draga", Rzeszów 1992.

Interesująca antologia poezji twórców z Rzeszowa: Stanisława Dłuskiego, Mariusza Kalandyka, Grzegorza Kociuby, Józefa Stalca i Andrzeja Topczyja. Młodzi twórcy, związani z czasopismem „Fraza" poprzedzają zestaw wierszy swoim manifestem, w którym czytamy m.in.: *„Uważamy, iż w chaosie postaw i propozycji, języków i mód każdy z nas powinien oprzeć się na sobie; odwołać się do własnej wrażliwości, zaufać własnym doświadczeniom i przemyśleniom. Powinien od formowania siebie rozpoczynać tworzenie swej rzeczywistości, co nie oznacza jednak zamknięcia się na inne propozycje i wartości. Poszukujemy własnego tonu, własnej osobistej mowy, prowadząc dialog z różnymi dykcjami i językami artystycznymi".*

EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI: „PEREGRYNARZ", Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1992.

„Jest w tej pozycji coś z monodii Stachury, z jego psalmodii skarg. Jest wreszcie jakiś oddech kresów, pogranicza, dzwoniących kości na wiejskich drogach, powietrze pełne historii i gwałtu. Dycki należy do poetów, których przyjmuje się w całości lub odrzuca" (Krzysztof Karasek).

ANDRZEJ NIEWIADOMSKI: „PANOPTICUM I INNE WIERSZE", Biblioteka „Kresów", Lublin 1992.

Trzeci interesujący tom poezji, wydany przez kwartalnik literacki „Kresy". Andrzej Niewiadomski jest poetą, krytykiem i eseistą. Pracuje w Zakładzie Literatury Współczesnej UMCS.

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

Dyżur redakcji: poniedziałki, godz. 13—15, tel. 22-36-23; piątki, godzina 16.30—28, tel. 22-65-48.

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

„Dekada" najpewniejsza w prenumeracie: 36 tys. kwartalna, 72 tys. półroczna. Wpłaty należy dokonywać na konto: Wydawnictwo „Gazeta Krakowska" — PKP i OM 35510-1804334-136.

ISSN 0867-4094

VARIA

KRAKOWSKIE TRIENNALE GRAFIKI

Ubiegłoroczne Międzynarodowe Triennale Grafiki zostało podsumowane w „Gazecie Wyborczej" jednoznaczną eksklamacją: „Niestety, nudno!" Twórcy tej inicjatywy wystawienniczej, posiadającej ustalony prestiż i wieloletnią tradycję (znanej od 1964 jako Międzynarodowe Biennale Grafiki) nie wątpią jednak nie tylko w konieczność jej podtrzymania, ale również chcą nadać jej nowe, dynamiczne formy. Otrzymaliśmy ostatnio informację o utworzeniu w Krakowie Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki pod kierunkiem prof. Witolda Skulicza, długoletniego organizatora przeglądu. Jak podaje informator przekazany nam przez Biuro Prasowe Triennale: „Twórcy MTG postawili sobie za cel rozszerzenie zasięgu imprezy, nadanie jej rangi prawdziwie europejskiej i światowej". Nawiązano kontakty z organizatorami prestiżowych przeglądów i festiwali sztuki, podjęto współpracę z czołowymi ośrodkami promującymi współczesną grafikę. Organizatorzy podjęli prace nad utworzeniem Ośrodka Informacyjnego Współczesnej Grafiki. Rozwijana jest działalność edytorska. Powraca idea stworzenia periodyku poświęconego dokonaniom i problemom współczesnej grafiki (jego zapowiedzią był zapewne pierwszy i jedyny jak dotąd numer „Pawilonu", reklamującego się jako kwartalnik artystyczny Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie). „W czasie gdy — czytamy dalej — tradycyjne instytucje okazują się bezradne wobec wyzwań, przed którymi stanęła kultura w nowych warunkach społecznych i ekonomicznych, gdy z powodu braku środków upadają najbardziej wartościowe inicjatywy i przedsięwzięcia. (...), MTG dostarcza krzepiącego dowodu na to, że jednak można... Można, pod warunkiem wyzbycia się postawy biernego oczekiwania na pomoc państwowego mecenasa i lęku przed podejmowaniem ryzykownych, niekonwencjonalnych rozwiązań. Wreszcie — pod warunkiem tytanicznej pracy grupki zapaleńców". Entuzjaści Triennale — jak widać — nie nudzą się. Oby rezultaty ich starań były równie interesujące jak zapowiedzi. **(AB)**