

Dekada Literacka

Kraków ■ 16 I — 31 I 1992 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 2 (38) ■ Cena 2000 zł

● Auden w przekładzie Barańczaka ● Prokop – Janiec o książce Jerzego Kwiatkowskiego ● Proza Czałczyńskiej ● Ligęza o Wacie ● Nicieja o wierszowanej polemice Hemara z Brzechwą ●

Bestsellery staropolskie

1. „BANIALUKI”

Andrzej Borowski

Szkicem Andrzeja Borowskiego rozpoczynamy cykl esejów poświęconych bestsellerom różnych epok literackich.

Czym jest bestseller? Parę lat temu odpowiedziałbym, że to książka, której nie ma w księgarni. Można ją było znaleźć czasem „pod ładą”, później zaś przeważnie na kawałku folii rozłożonym koło hali targowej na Grzegórkach. W normalnym kraju bestseller to książka, która nie znika z wystawy księgarskiej tak długo, jak długo ludzie o nią pytają. Bestseller ma najlichnieszy, choć czasem utajony nakład i przynosi największy dochód jego wydawcy i autorowi.

Od czasów, kiedy w Europie książka drukowana stała się towarem, jej produkcja i obieg również podlegały prawom rynku. Technika drukarska obniżyła w w. XV bardzo znacznie koszty produkcji, ale wcale nie cenę książek, którą obliczano uwzględniając format, liczbę składek, ilustracje i oczywiście osobno oprawę. Popyt na książkę przyczyniał się do zwiększenia nakładu i w konsekwencji do obniżki ceny, czasem nawet kilkakrotnie w ciągu kilku lat. Najbardziej dochodowa była produkcja książek liturgicznych.

Można zatem powiedzieć, iż bestsellerami staropolskimi z punktu widzenia zysków, były mszały, brewiarze i różnego rodzaju modlitewniki,

choć warto może przypomnieć, iż najwybitniejszy drukarz krakowski doby renesansu Januszowski o mało co nie zbankrutował na tej imprezie wydawniczej. O tym, czy książka była bestsellerem decydowała nie tylko jej wartość rzeczowa, lecz także, lub może przede wszystkim jej funkcja. Oprócz zaś funkcji liturgicznej czy religijnej ogromnie ważną społecznie była zawsze funkcja „rozrywkowa” czyli mówiąc bardziej współcześnie: beletrystyczna. Tego rodzaju staropolskie bestsellery poznaje się po tym, że... ich nie ma. Przetrwały zazwyczaj tylko wiadomości o ich tytułach, czasem strzępy jednej lub kilku kartek. Mówi się o nich jako o książkach „za-

czytanych”. Wiele spośród tych publikacji swoje powodzenie zawdzięczało treści erotycznej albo satyrycznej, a w takim razie budziły one zastrzeżenia cenzury kościelnej, co mogło być przyczyną zniszczenia znacznej części nakładu, oraz z drugiej strony, wspomnianego „zacytowania” egzemplarzy przechowywanych lub nawet ukrywanych. Z takich powodów staropolskie bestsellery przeważnie w bibliotekach naszych nie ma, lub też są one drukami rzadkimi. W czasach baroku pojawiły się odpowiedniki znanych nam „samizdatów”, czyli bestsellery rękopiśmienne. Nie wiadomo jednak, czy owe teksty na tę nazwę zasługują, skoro nie były przedmiotem normalnego obiegu towarowego na rynku księgarskim.

Do niewątpliwych bestsellerów należą romanse.

(C.D. NA STR. 4)

Poezja jako czytanie znaków

Wojciech Ligęza

Dzieje odbioru twórczości Aleksandra Wata pełne są paradoksów. Watowi poświęcono wiele wnikliwych i subtelnych krytycznych studiów, natomiast syntezy literatury współczesnej zwykle przemilczają to nazwisko. W opiniach znawców Wat zyskał wysoką rangę, zaś w świadomości czytelniczej przez kilka dekad w ogóle nie był obecny. Obowiązująca w PRL cenzura starała się utrzymywać ten stan literackiego niebytu, bądź przynajmniej ograniczać pole lekturowego zaciekania. I tak dozwolony był obraz Wata-futurysty (czy daisty) — zwolennika artystycznej prowokacji i obyczajowego skandalu. Zdecydowanie niedopuszczalny: wizerunek pisarza doświadczonego przez historię, który dokładnie rozpoznał mechanizmy sowieckiego totalitaryzmu.

Czasy „odwilży” i „odnowy” sprzyjały recepcji utworów Wata, choć były to zaledwie przerwy w zorganizowanym milczeniu, bowiem, jak pisał Czesław Miłosz: „Wat do literackiej ka-

riery nie miał szczęścia”. Powstanie „obiegu niezależnego” w znacznej mierze zmieniło tę sytuację. W Polsce w latach osiemdziesiątych szczególnie ważną lekturą był *Mój wiek*. Odbiorca pragnął odnaleźć klucz do odczytania przeżytych kłopotów z historią, zaznajomić się z wiarygodnym, nieprzeinaczonym świadectwem, co wcale nie oznaczało wzmocnienia wiary w rozum dziejów.

Głos pisarza nie mógł być usłyszany we właściwym czasie. Znajomość tekstów zastępowała często legenda biograficzna i legenda dzieła. Kluczowa problematyka dla rozumienia „naszego wieku”, którą Wat wykladał w swych utworach, trafiała do niewielkiego grona odbiorców wtajemniczonych. Idee Wata skazane zostały na żywot utajony w czytelnich umysłach.

Trudności z pełnym przyswojeniem mają inną jeszcze przyczynę, która tkwi w komplikacji semantycznej wypowiedzi. Dotyczy to szczególnie poezji. Porządkowanie znaczeń tak, by nie zagubić się w gąszczu kulturowych odwołań, odgadnąć funkcję wielu odmian języka poetyckiego, odcyfrować nieraz niejasny kod autobiograficzny, wymaga bardzo uważnej lektury.

Problem następny. Nic nie ostaje się przed wszechobecną u Wata skłonnością do interpretowania. Niejednokrotnie autokomentarze i głosy do wła-

snej twórczości lepiej opisują reguły artystycznego postępowania niż może to uczynić krytyka.

Aleksander Wat
(podobnie jak Witold Gombrowicz)
zaprojektował lekturę
własnego dzieła

Odbiór ma przebiegać wedle przygotowanych przez pisarza pojęć i kategorii. Pułapka zastawiona została tak misternie, że prawie niemożliwe jest jej ominięcie. W pisaniu o twórczości Wata łatwo popełnić kilka krytycznych przewinień. Te możliwe błędy nazwijmy parafrazowaniem (egzegeza naśladuje dzieło), redukcją do oczywistości i hipertrofią analizy — rozbiciem znaczących całości na atomy niezliczonych wyjaśnień.

Pomiędzy pomysłem dzieła kompletnego a zrealizowanym dziełem fragmentarycznym zachodzi konflikt. Wat marzył o jakiejś absolutnej skali poznania — o pewności ostatecznej, gdzie w zapisie „całego świata” nie brakowałoby żadnego ogniwa. Taka ambicja umysłu nie może być zaspokojona, ponieważ rzeczy i lawinowo narastające sady o rzeczach są nieprzeliczone, natura języka okazuje się kaleką, zaś żadna z form wypowiedzi nie jest wystarczająco pojemna.

Niechcąc do zamykania całości tożnamienna, cecha praktyki twórczej

Aleksandra Wata. Znajdziemy tam utwory nie dokończone, poniekąd w czasie pisania, znajdujące się „w przygotowaniu od wielu lat”, bruliony, szkice, notatki. Dalej: różne opracowania tych samych myśli oraz motywów literackich. Wariacje, paralipomena. Jakby ilość punktów widzenia była zbyt mała, ostateczna wersja — niemożliwa do sformułowania, jakbyśmy obcowali z nieustannym zbieraniem materiałów do wielkiej syntezy.

Nieprzypadkowo zasada fragmentaryczności zaznacza się najpełniej w *Moim wieku*. Miejsce planowanej książki zajmuje „pamiętnik mówiony”, gdzie luźny tok skojarzeń oraz swobodny rozwój wypowiedzi zostają zachowane.

Rozmowa Czesława Miłosza z Aleksandrem Watem zebrana ma i niejako wydobyć na jaw całą, nagromadzoną w świadomości autora *Ciemnego świecidla* wiedzę o wieku dwudziestym

Wiarygodna relacja świadka spotyka się tutaj z osobistymi wyznaniem. Właśnie forma otwarta najlepiej służy trudnemu zadaniu, by rozliczyć się z historią i ze swoim życiem.

(C.D. NA STR. 5)

Sarmaci a jedność Europy

Stanisław Grzybowski

Fondazione Giorgio Cini i jej wenecka siedziba, pięknie położona w starym pobornardynskim klasztorze Palladia na Wyspie Św. Jerzego naprzeciwko Pałacu Dożów, dobrze są znane historykom kultury z całej Europy. Organizowane tam seminaria i zjazdy naukowe łączą uczonych różnorodnych specjalności badających wspólne korzenie naszej cywilizacji i dzielących się swoimi przemyśleniami w niezapomnianej atmosferze serdecznej i mądrej włoskiej gościnności.

Od 1963 r., kiedy to odbyła się pamiętna sesja poświęcona związkowi polsko-weneckim od XVII do XIX w., poważny jest udział uczonych polskich i współorganizującego spotkania włosko-polskie Instytutu Sztuki PAN. Ostatnie, listopadowe seminarium, którego animatorami byli znany nam w Polsce wielki przyjaciel naszej ojczyzny Sante Gracioti i dyrektor Instytutu Sztuki Stanisław Mossakowski, poświęcone było narodzinom Europy widzianym przez historię idei „między” (że zachowamy wymowne italianizmy przyimków) Włochami a Polską.

Już tego rodzaju ujęcie wskazywało, że tematyka spotkania dotyczyć będzie wczesnych dziejów nowożytnych, XV—

XVIII w., kiedy to cywilizacja chrześcijańska średniowiecza przeistaczała się w cywilizację europejską. Tym samym szczególnym zainteresowaniem referentów cieszył się problem jedności cywilizacyjnej Zachodu oraz środkowego wschodu Europy w całej tej różnorodności i w podwójnym aspekcie, geograficznym i kulturowym, w ich odbiciu w świadomości ówczesnych europejskich elit.

Chrześcijańskie źródła nowożytnego uniwersalizmu kultury naszego kontynentu przedstawił w otwierającym sesję referacie Jean-Claude Margolin, mówiąc o Erazmie i jego koncepcji Europy rozumianej jako „Respublica Christiana”. Ewolucję tego uniwersalizmu, od treści religijnych do ogólnokulturalnych, ukazał Manlio Cortezaro, Teresa Kostkiewiczowa, Barbara Otwinowska. Na grunt polski w ujęciu oczywiście porównawczym przeniosły zebranych wypowiedzi Stanisława Mossakowskiego o sztuce, Jana Malarczyka o myśli prawniczej, Sante Graciotiego, Riccarda Piccio, Andrzeja Borowskiego, Jana Ślaskiego, Luigi Marinello o literaturze pięknej, Achille Olivieri i Aldo Stella scharakteryzowali związki polskiej i włoskiej reformacji. Świadomość europejska Stanisława Reszki analizowana była przez Giovannę Tomassucci, Warszawickiego przez Emanuela Sgambati, Paskę — przez Giovannę Brogi Bercoff. Uczniowie włoscy, Alberto Tenenti,

Gino Benzoni i Cesare Vasoli, od strony swej ojczyzny omówili geograficzne i geopolityczne odczucie jedności europejskiej w XVI—XVII w. Piszący te słowa ukazał porównawczo stosunek do zagadnienia granic i krajów kresowych naszego kontynentu. Opisy podróży stały się tematem wypowiedzi Hanny Dziechcińskiej i Alojzego Sajkowskiego. Ważne były głosy Pietra Marchesani o Polakach i Rosjanach oraz Mariny Ciccarini o „spotkaniu z innym” — z Turkiem. Zagadnieniu kresów Europy w ujęciu Marxa poświęcił swą wypowiedź Gianfranco Giraudo.

To suche zestawienie może co najwyżej oddać formalną sprawiedliwość referentom, nie ukazuje atmosfery przyjaźnej a gorącej i pracowitej debaty. Dyskutanci, wskazując często na sprzeczności ujęć szczegółowych, widzieli w tym nie tyle okazję do polemiki, co dowód bogactwa kultury europejskiej, różnorodności jej elementów, składających się, nieraz paradoksalnie, na jej jedność a zarazem uniwersalizm. Z bogactwa tej dyskusji sprawozdawca ma prawo wybrać kwestie mu szczególnie bliskie. A więc stosunki kulturalne polsko-włoskie, przede wszystkim wpływ kultury włoskiej na Sarmatów, ukazane zostały jako egzemplifikacja szerszego procesu przenikania się kultur lokalnych i tworzenia jednolitej kultury europejskiej. Jej chrześcijańskie i zachodnie

korzenie dają podstawę kształtującej się kulturze świeckiej. Zachowała ona te z wartości kultury religijnej, które miały charakter uniwersalny i często dostrzegane były przez naszych przodków również w prawosławiu, w islamie czy w judaizmie. Starano się zwłaszcza tropić w innych kulturach europejskich elementy porządku i wolności, których równowaga charakteryzowała najistotniejsze przejawy naszej kultury i charakteryzuje je dotąd. Stały proces zrozumienia i porozumienia zbliżał wciąż do siebie różne narody, wyznania, społeczeństwa. Nie przypadkiem opinie z drugiej ręki o Moskwie czy Turcji są często nacechowane nieufnością i wrogością, natomiast opinie dyplomatów i podróżników znających te kraje z autopsji są zyczyliwe a nawet przyjaźne. Lepsze poznanie sąsiada najlepiej neutralizuje irracjonalny lęk przed obcym. Przekroczenie jednak pewnych granic, zarówno geograficznych jak cywilizacyjnych, ukazuje zasadniczą odmienną wszystkich kultur obecnych w Europie — włącznie z islamem — od kultury ludów pozazachodnich. W tym właśnie sensie Europa staje się coraz bardziej jednolita cywilizacyjnie, a nie tylko geograficznie.

Od „Rzeczypospolitej Chrześcijańskiej” do „spotkania z innym” — tak zatem w największym skrócie można by określić i treść obrady, i ukazany przez ich uczestników proces tworzenia się jedności europejskiej. A w zrozumieniu innego, w umiejętności radowania się ze spotkania z innym, w szacunku dla odmienności przy zachowaniu własnych podstawowych wartości — porządku i wolności — dostrzec można dojrzewanie uniwersalnej i różnorodnej kultury, której zdobycze wciąż kształtują obraz naszego świata.

Polemiki

Najpierw czytać, potem pisać

W 35. numerze (1991 roku) „Dekady Literackiej” Jadwiga Jurkszus-Tomaszewska opublikowała artykuł, z którego wynika, że nie jej się nie podoba w mojej „Panoramie literatury na obczyźnie”, a ponadto rzekomo nie doceniłem literatury emigracyjnej. Nie zdziwiłem się tym, że kolejny niedoceniony autor emigracyjny wypowiada żale na wspomnianą książeczkę. Jest to zrozumiały mechanizm psychologiczny i literatka ma prawo publicznie ujawnić stan swego ducha. Pod jednym warunkiem — będzie mówiła prawdę, a przede wszystkim przeczyta publikację, którą systematycznie niszczy. Niestety, p. Jurkszus-Tomaszewska nie zadała sobie tego trudu, w istocie małego (140 stron). Chyba nie przeczytała „Panoramy...”, bo nie chce wierzyć, że świadomie kłamie. Czytelnicy muszą znać prawdę, dlatego piszę tę odpowiedź.

Najpierw oczywiste różnice między

stwierdzeniami autorki a tekstem „Panoramy...”. Piszę ona: „Zupełnie nie do przyjęcia jest rozdział o Rosji sowieckiej (...) Nie wspomina Dybciak prasy polskiej zapoczątkowanej już w obozach jenieckich” — a na stronach 138—139 piszę o prasie polskiej wydawanej w ZSRR (o „Orle Białym” też proszę Pani, na górze strony 139). W innym miejscu polemistka pisze: „Nie usprawiedliwia to dwu stron cytatu z Nowaka-Jeziorańskiego” — a cytata na s. 78—79 jest mniejszy niż jedna strona. Gdyby oburzona krytyczka przejrzała choćby „Panoramę...” nie mogłaby napisać, że „pominięty Związek Pisarzy”, bo piszę o jego powstaniu i dorobku na s. 116. Kolejny nieprawdzy sąd wynika nawet nie z nieczytania książki, ale z nieprzejrzenia indeksu nazwisk, a to takie udogodnienie dla leniwych recenzentów. Jurkszus-Tomaszewska pisze mianowicie: „Nie brakło na emigracji wybitnych publi-

cystów (...) Dybciak wzmiankuje dwóch z nich”, w rzeczywistości wspominam ponad trzydziestu ludzi pióra, którzy jedynie lub głównie zajmowali się publicystyką.

Teraz o reszcie zarzutów polemistki, które nie są w sposób tak oczywiście nieprawdziwe, ale również wynikają z niedoczytania. Za mało jej o Tymonie Terleckim, a pojawia się on na siedmiu stronach, co plasuje go w czołówce (na tyłach stronach nazwisko Herlinga-Grudzińskiego); „głuchą o propagowaniu literatury polskiej wśród Niemców przez Tadeusza Nowakowskiego”, ale ani słowa o tym, że na s. 75—77 poświęciłem mu bodaj najwięcej miejsca spośród wszystkich współczesnych pisarzy. Podobno w mojej książce „Wiadomości” niemal zignorowane (...) nie o piśmie skupiającym przez przeszło trzy dekady najlepsze pióra” — gdy naprawdę na s. 112—113 same pochwały, zaczynające się w taki sposób:

„Najważniejszym pismem literacko-politycznym były „Wiadomości” drukujące wiele cennych tekstów...”

Powierzchniowa lektura książki powoduje, iż recenzentka nie pojmuję — na elementarnym poziomie — celów tej publikacji i jej charakteru. Nieporozumieniem jest ciągłe powtarzanie, że o czymś „jest trochę” a innemu zjawisku poświęciłem „tylko wzmiankę” — takie właśnie były moje i wydawcy założenia i jak inaczej, niż jedynie „trochę”, można pisać w popularnej książce mającej 140 stron tekstu małego formatu! Cały artykuł p. Jurkszus-Tomaszewskiej składa się z takich półprawd i chciałoby się rzec: nierzetelności. Ale ciągle mam nadzieję, iż nie są to nierzetelności, lecz błędy spowodowane nieczytaniem tomiku, z którym się polemizuje... Choć ta decyzja była dużą nierzetelnością.

Przez parę lat zajmowałem się badaniem krytyki literackiej, naczytałem się różnych rzeczy i nie dziwi mnie poziom reprezentowany przez recenzentkę z Toronto. Dziwi mnie jednak, że w „Dekadzie Literackiej” poświęcono tyle cennego miejsca na ten popis nieodpowiedzialności za słowa.

Krzysztof Dybciak

Co nowego w prasie?

W ostatniej TWÓRCZOŚCI (nr 11/12 z 1991) zwraca uwagę obszerny tekst Marty Zielińskiej pt. „Od Alej Jerozolimskich do Pana Boga, czyli metafizyka po warszawsku”. Już pierwszy akapit wprowadza czytelnika „in medias res”: Nie wiem, czy w Warszawie myśli się o sprawach ostatecznych częściej niż gdzie indziej. O sensie życia i cierpienia, o śmierci i o Bogu, o wieczności i o przemianach. Ale pewnie wydaje się, że jeśli już się myśli, to w szczególnie sposób. Czyli w związku z miastem. Poprzez miasto. Z powodu miasta. Ono wyzwala metafizyczne tęsknoty i metafizyczne lęki, ono też zadaje metafizyczne pytania.

Metafizykę Warszawy ukazuje autorka poprzez twórczość literacką wybranych pisarzy, przede wszystkim Białoszewskiego, Konwickiego, Singera, Tyrmanda („Dziennik 1954”), Prusa: Gdyby przyjrzeć się utworom omawianych tu pisarzy okaże się, iż (...) zaw sze chodzi w nich o jakiś rozkład, o zniknięcie czegoś wartościowego. Jednostek, społeczności, ulic, domów, nawet drzew. Niby uszczęśliwie na świecie nowe wypiera stare, jednak tu to nowe nieodmiennie budzi niepokój i lęk. (...) Destrukcyjne widzą zawsze, choć w różnej postaci.

Wśród „metafizycznych” cytatów znalazł się też fragment

reportażu z „Kuriera Warszawskiego” z r. 1874. Opowiada on o dziwnych, dziś zupełnie już zapomnianych obyczajach, panujących wiosną na cmentarzu Powązkowskim: właścicielki rodzinnych grobowców otwierały je wówczas i wietrzyły, zatrzuwając w ten sposób powietrze zgnilizną i narażając na szwank zdrowie publiczne. Wiosną otwierano bowiem okna w mieszkaniach i wietrzyło je pierwszy raz po zimowej przerwie. Ówczesne warszawianki uważały najwiedoczniej, iż taki sam zabieg higieniczny należy się nieboszczykom. Przy tej okazji niektóre damy podnosiły wieka trumien i oglądały zwłoki.

Ukazał się nowy periodyk. Wprowadził w tytule nie zawiera słów „kultura”, „literatura” ani „sztuka”, ale ma szansę odegrać pozytywną rolę w podnoszeniu poziomu kultury i estetyki życia codziennego oraz w zbliżaniu go do standardów zachodnich. Nazywa się DOM I WNETRZE, jest dwumiesięcznikiem. Zespół redakcyjny składa się z architektów, plastyków i historyków sztuki. Poziom ilustracji (włącznie własne, żadnych przedruków), kolor, pa-

pier, a także kompozycje autorów niczym nie ustępują podobnym pismom europejskim, poziom tekstów lepszy — bardziej uwzględniający problematykę historyczną i społeczną. Pismo jest poświęcone architekturze wnętrz i związanej z nimi sztuce użytkowej oraz jej historii. Ukazuje domy i mieszkania współczesnych Polaków o różnej skali zamożności, ale zawsze charakteryzujące się wysokimi walorami estetycznymi. Ukazuje też udane adaptacje dworów, zabytkowych budynków itp. Oczywiście,

na przykładach zawartych w DOMU I WNETRZU wzorować się mogą głównie ludzie bogaci. Mamy ich jednak coraz więcej, a ponadto pismo proponuje nowoczesny i kulturalny sposób patrzenia na mieszkanie i myślenia o nim, co można by nazwać popularyzacją oświaty mieszkaniowej. Pojawienie się tego periodyku należy — w sferze kultury — do bardziej sensownych elementów naszej wybiśstęj „drogi do Europy”.

J.L.

**jeśli jesteś poeta,
chcesz wydać książkę**

pomoże Ci w tym ja & ty - nowa firma wydawnicza

Kraków, ul. Traugutta 3a/14 tel. (012) 56-55-39

niskie nakłady / na każdą kieszeń

KWIATKOWSKI: dialektyka dwudziestolecia

Eugenia Prokop — Janiec

Jest dla mnie sprawą oczywistą, że w rozważaniach nad *Literaturą dwudziestolecia* Jerzego Kwiatkowskiego kwestie „szczegółowopolonistyczne”, hierarchia wartości i ważności pisarzy, dobór kluczowych dla epoki dzieł, proporcje w przedstawianiu zjawisk z różnych „obozów” literackich ustąpić muszą pierwszeństwu pytaniu fundamentalnemu: jak udało się autorowi zbudować syntetyczny obraz epoki, niełatwo poddającej się tradycyjnym procedurom porządkowania historycznoliterackiego? Bo że udało mu się to — nie ulega wątpliwości.

W kolejnych rozdziałach książki: o literackich programach, o lirycie, o prozie, o dramacie, o krytyce wreszcie — przedstawia Kwiatkowski uniwersalny rytm twórczości międzywojennej, jej — jak powiada — „wewnętrzna dialektyka”, zarysowującą się ponad zgiełkiem manifestów, bogactwem zjawisk artystycznych, różnorodnością twórczych indywidualności.

Zadanie to było tym trudniejsze, że podstawowym problemem, z jakim uporać musi się historyk literatury dwudziestolecia, jest udowodnienie indywidualności a zarazem jedności okresu,

ujętego wprawdzie w „klamrę chronologiczną (...) dobitnie i jaskrawo wypunktowaną przez proces dziejów”, jak pisał niedługo Kazimierz Wyka, lecz filozoficznie, światopoglądowo i artystycznie nie odcinającego się radykalnie od tła sąsiadujących epok. „Przejście i przejęcie dorobku, a nie przekreślenie i gwałtowny skok” — to opinia Wyki o relacjach pomiędzy Młodą Polską i międzywojenną a następnie literaturą powojenną z cytowanego już studium *O jedności i różnorodności literatury polskiej XX wieku*. Słowem, najpoważniejszym wyzwaniem jakie rzuca badaczowi dwudziestolecia jest konieczność uzasadnienia hipotezy o tej epoce jako solidnej historycznoliterackiej całości.

Problem niewyrazistości światopoglądowych „ram” literatury międzywojennej jasno postawiony zostaje w książce Kwiatkowskiego. Mistrzami filozoficznymi pisarzy lat dwudziestych i trzydziestych są wciąż starzy nauczyciele modernistów: Nietzsche, Schopenhauer i Bergson. (Okazjonalnie tylko pojawiają się nazwiska Abramowskiego i Znanieckiego, skromnie zaznaczają wpływ personalizmu.) Nowym i ważnym rysem zdają się inspirować płynące z psychologii (Freud, Jung, Adler, behaviorizm, teoria ról społecznych), nie przesadzające jednak o zdecydowanej światopoglądowej odrębności okresu.

Na innej zatem niż światopoglądowa płaszczyźnie szukać należy jedności literatury dwudziestolecia. Kwiatkowski odkrywa ową jedność w uniwersalnym rytmie rozwojowym. Rytmie wspólnym nie tylko różnym rodzajowym obszarom, ale obecnym też w twórczości poszczególnych pisarzy i widocznym w konfliktach pokoleniowych postaw.

Spojrzenie na piśmiennictwo dwudziestolecia jako na dynamiczną całość, dającą się opisać jako proces krystalizowania biegunowo różnych zjawisk, nasuwa skojarzenie z klasycznym dziś ujęciem dialektyki pozytywizmu polskiego Henryka Markiewicza. O ile jednak tam interesowała badacza ewolucja pozytywistycznego światopoglądu, o tyle tu uwaga skupiona jest na innych planach: koncepcjach estetycznych, poetyckich, strukturach wyobraźni. Zaproponowany przez Kwiatkowskiego uniwersalny model rozwoju literatury międzywojennej ma, najogólniej mówiąc, kształt reformowanej Heglowskiej triady: teza — synteza — antyteza.

Punkt wyjścia stanowi światopoglądowy optymizm, nastawienie na artystyczny eksperyment i wiara w autoteliczność literatury.

Punkt dojścia zaś: katastrofizm, zwrot ku klasycyzmowi i przekonanie o pozaestetycznych obowiązkach sztuki. Nakreśliwszy tak wyrażenie biegunowe modele literatury pierwszej i drugiej dekady dwudziestolecia, autor skupia się na przedstawieniu przejść, wewnętrznych przesunięć, etapów pośrednich w procesie ich formowania. Perspektywa jaką wybiera, wyróżnia się przywiązaniem do historycznoliterackiego szczegółu a zarazem zainteresowaniem dla żywego nurtu sztuki, dla procesualności. Stąd myślenie o dwudziestoleciu, jakie proponuje badacz, tak inne jest od statycznego, synchronicznego ujęcia dialektyki literatury międzywojennej, zaprezentowanego przed paru laty przez Edwarda Balcerzana (*Dialektyka polskiego dwudziestolecia międzywojennego*). Zbliża natomiast niewątpliwie do Balcerzana posługiwanie się kategoriami antynomii biegunowości, polaryzacji, antytezy — paraleli (czy słusznej: antyparaleli) i interpretowanie zjawisk literackich jako struktur charakteryzujących się antytecznym napięciem pomiędzy ich składowymi. (Notabene cały okres literacki zobaczony, być może, jako taka właśnie konstrukcja: opozycja dwu prądów — odrębnie, nowo i szeroko rozumianego ekspresjonizmu oraz realizmu w jego licznych odmianach.)



Argumentami na rzecz tezy o uniwersalnym trójfazowym rytmie rozwojowym literatury dwudziestolecia są dla Kwiatkowskiego międzyrodzajowe, tak rzecz, powinowactwa nurtów, tendencji i technik artystycznych: ich „współbrzmienie” ujawniające spójność literackiego szeregu. Paralele i analogie pokazywane są przez badacza na różnych literackich płaszczyznach: zwraca on uwagę zarówno na zbliżenie pomiędzy twórczością pojedynczego pisarza a zjawiskami wyższych porządków (autobiografizm poezji Przybosa z lat trzydziestych a zwrot ku autobiograficzności w ówczesnej prozie), jak też — na pokrewieństwo pewnych ogólniejszych tendencji na rozmaitych literackich obszarach (poczucie wolności od obowiązków narodowopatriotycznych w poezji lat dwudziestych a zwrot ku uniwersalnej tematyce europejskiej w powieści historycznej).

Jeśli ujrzyć literaturę dwudziestolecia tak właśnie, od strony właściwego jej uniwersalnego rytmu —

do roli zagadnienia kluczowego urasta problem czynników generujących zmiany.

Jeśli zaś wyznaczyć jej bieguny jako optymizm i pesymizm, nowatorstwo i klasycyzm, autoteliczność i mimesis —

ważne stają się uwarunkowania wewnętrznego literackiego „przewrotu”, z jakim mamy do czynienia na przełomie dwu dekad, kiedy to następuje załamanie się właściwego latom dwudziestym modelu, z którego rychło wyłoni się jego antyteza (spektakularny casus Peipera porzucającego awangardową lirykę dla twórczości społecznie zorientowanej). W obu przypadkach proporcje czynników zewnątrz i wewnątrzliterackich zostają wykreślone na korzyść tych pierwszych: tempo dyktowane przez polityczno-historyczne okoliczności zdaje się brać górę nad przebiegiem immanentnej ewolucji artystycznych form. Ważnymi „współwzruszającymi” i „współwyjaśniającymi” czynnikami są też konfiguracje literackich pokoleń i kontekst geograficzno-socjologiczny.

Jest rzeczą zrozumiałą, że rzeczywistość historyczno-polityczna oddziałuje inspirująco w pierwszym rzędzie w zakresie tematyki, zwłaszcza na terenie prozy, gdzie wątki aktualne wyrażać się mogą najmocniej i — bez osłonek. Będzie jednak Kwiatkowski pisać o lirycie: „poezja ta, tak literacka i artystowska, była jednocześnie silnie powiązana z historią swojego czasu. Można z niej — niemal rok po roku — odczytać i odszyfrować dzieje polityczne, społeczne a nawet gospodarcze międzywojennego dwudziestolecia. Trzeba tylko pamiętać o odmienności języka poezji i języka publicystyki”. Sporo miejsca poświęcone zostanie pośrednim, zawołanym reakcjom literackim na wydarzenia bieżące i atmosferę epoki (aluzyjna aktualność dramatu historycznego i powieści science fiction). Odgrywa też historia poważną rolę nie tylko w kształtowaniu ile — ujawnianiu się pisarskich indywidualności. Pojawia się więc na kartach *Literatury dwudziestolecia* uwagi o „nacisku wywieranym przez historię na budzenie się pisarskich powołań”, które występują wtedy dopiero, gdy pojawia się „zapotrzebowanie na pewnego rodzaju, taką a nie inną, literaturę”. Obok frazy o „ciśnieniu historii” wielokrotnie powtarza się, na polu tylko żartobliwa, fraza o „Duchu Epoki”, wprowadzająca w krąg rozważań nad literaturą jako przejawem społecznej świadomości. Przejawem swoistym wprawdzie, ale takim przecież, że dochodzą w nim do głosu „fundamentalne wartości życia zbiorowego”, „narodowa autoświadomość”, „zbiorowa pamięć czy „daimonion narodu”.

Z silnym akcentowaniem historycznego tła artystycznych przemian, wiąże się w *Literaturze dwudziestolecia* manifestowanie autorskiego historycznego dystansu. Umieszczona w horyzoncie współczesności

epoka okazuje się dzisiejszą kluczową tradycją, „naszym początkiem” literackim.

Stanowisko takie sprzyja wydobywaniu wątków kontynuacyjnych: Wierzyńskiego i Białoszewskiego powiąże turpizm, Czyżewskiego i Harasimowicza — „odlogicznie poezji”, Czesławicza i Różewicza — poetyka... Dyskurs historyczny oferuje jednak nade wszystko inne widzenie układu sił w obrębie samego literackiego „pola”. W związku z powszechnie znaną kłopotliwością i niepopręcznością posługiwania się w odniesieniu do dwudziestolecia kategorią prądu literackiego, wprowadza Kwiatkowski pojęcie literackiego nurtu — zjawiska z niższego niż prąd piętra. Wyróżnia się ono „swoistą atmosferą filozoficzną i tematyką, a także pewnymi preferencjami gatunkowymi i językowymi”, którym towarzyszyć może „autoświadomość programowa”, lecz częściej bywa ono „stworzoną ex post konstrukcją literacką niż sumą świadomych realizacji pewnych współ-

nych teoretycznych założeń”. Budując swój obraz literatury międzywojennej wprowadza badacz kilka takich nurtów: metaforyzm, prymitywizm i oniryzm w prozie, wizjonerizm w poezji wreszcie — nurt ekspresjonistyczny — młodopolski w dramacie. Znamienne jest też dla postawy autora, że nie waży się sięgać po dzieła epoki nieznane, wydobyte po latach z rękopisów, lub mało znane, lecz w sposób wyjątkowo czysty bądź wyjątkowo charakterystyczny realizujące właściwy epokę „wzór” (Dla takich celów przywołuje też niekiedy teksty pisarzy *minorum gentium* i utwory z niższych literackich obiegów.)

Historyk — to jednak jedno tylko z wcieleń autora *Literatury dwudziestolecia*. Autora — będącego także krytykiem...

Synteza literatury międzywojennej, która wyszła spod jego pióra jest książką w najgłębszym stopniu i najlepszym tego słowa znaczeniu — osobista.

I piękną — językowo. Obrazowy i dowcipny styl, celne, lapidarne formuły (Peiper — manierysta Awangardy, Berent — Norwid prozy historycznej XX wieku, Boy cywilny i pacyfistyczny), żartobliwe bądź ironiczne charakterystyki są świadectwem wybitnego pisarskiego talentu. (Stad trafna a nie zamierzona charakterystyką wydaje się ocena Brücknera, Kleina, Krzyżanowskiego i Pigonia, nazwanych wybitnymi pisarzami dwudziestolecia, ze względu na szczególną więź łączącą ich z epoką: „Wybitny talent pisarski przejawiający się zarówno w bogactwie języka, kunsztowności stylu, atrakcyjności kompozycji, jak w tym, co określić można jako umiejętność przejożenia tekstu własną osobowością”.)

Ton prywatności manifestuje się najwyraźniej wszakże w nieskrępowanym ujawnianiu autorskich kryteriów wartości i gustów literackich. O utworze cenionego dziś Romana Jaworskiego nie krepuje się Kwiatkowski powiedzieć, iż jest „zwichnięty” i „przerażliwie nudny”. Nie uważa za stosowne ukrywać swej dezaprobaty dla zdrojewców, futurystów, Stawara... Z drugiej znów strony nie wstydy się okrzyku entuzjazmu, zachwytu, zdziwienia, kiedy pisze o „szokującej oryginalności Witkacego” czy „olśniewająco zmetaforyzowanym języku Schulza”. *Literatura dwudziestolecia* to książka, z której jasno wyłania się system artystycznych wartości preferowanych przez jej autora. Najwyżej ceni on twórczość o ambicjach filozoficznych (Gombrowicz, Witkacy, Leśmian, Pawlikowska-Jasnorzewska), o aurze metafizycznej i egzystencjalnej (Iwaszkiewicz, ale i Tuwim z jego obsesją „negatywnej metafizyczności”), o doskonałości artystycznego warsztatu (Stonimski — „wirtuoz stylizator”). Literaturę odznaczającą się „poważnymi podstawami teoretycznymi” i oryginalnością („prawdziwe” nowatorstwo Awangardy przeciwstawionej futurystom-naśladowcom). Wartością najwyższą i najważniejszą pozostaje jednak niezachwianie dla Kwiatkowskiego — piękno. Przejmująco — gdy pamiętać, iż czytamy ostatnią przecież książkę autora — brzmi refleksja o „przedziwnym” i „niesłowitym” pięknie prozy Schulza. Refleksja, którą czytać można jako swoiste wyznanie wiary w literaturę jako domenę piękna, którego nie sposób niekiedy zgłębić i ogarnąć, lecz które budzi niezmiennie zachwyt i — pokorę...

JERZY KWIATKOWSKI, „Literatura dwudziestolecia”, Warszawa 1990.

Bestsellery staropolskie

(CD. ZE STR. 4)

Dzisiejszy czytelnik seryjnie wydawanych książeczek „romansowych”, szpiegowskich, erotycznych czy „ufologiczno-futurologicznych” nie zdaje sobie sprawy z tego, że publikacje te różnią się w stopniu bardzo niewielkim od swych pierwowzorów sprzed kilkuset lat.

Właściwie prehistoria romansu, noweli lub mówiąc ogólnie, narracyjno-fabularnych gatunków prozy i poezji sięga starożytności grecko-rzymskiej. Słowo „romans” oznacza opowieść zapisaną i wygłoszoną „po romańsku” (łac. „romanice” – starofranc. „romanz”), czyli nie w kulturalnej, literackiej łacinie, lecz w potocznym języku, którym z maestrią posługiwali się w średniowieczu truverzy. W ich opowieściach głównymi składnikami fabuły były przygody miłosne, porwania, podróże, przebieranki i nagłe rozpoznania ukochanych osób. Według tych samych recept buduje się dzisiaj seriale telewizyjne, jak chociażby „Dynastia”. Wielkie romanse średniowieczne, które znamy z wersji uwspółcześnionej, jak *Opowieści o królu Arturze i rycerzach okrągłego stołu* czy też *Dzieje Tristana i Izoldy* zachwycają także i obecnie swoim szlachetnym patosem i subtelną znajomością ludzkiej duszy. Jednakże

„romanse”, które przyciągały uwagę ludzi uwijających się pomiędzy straganami na Rynku krakowskim pod koniec w. XVI i w. XVII miały już bardzo mało wspólnego z rycerską „opowieścią o miłości i śmierci”.

Kiedy czyta się niektóre z nich dzisiaj w kontekście znanych materiałów porównawczych, to przypominają one czasami pewne tandetne wyroby składowane z montowanych gdzie indziej podzespołów. Ich autorzy lub raczej kompilatorzy, często bezimienni, czerpali bez żadnych skrupułów z dostępnego im zasobu późnośredniowiecznej i wczesnorenansowej literatury europejskiej. Wiele niezwykle przygodkowych opisywało tzw. „exempla” czyli kaznodziejskie „przykłady” brane nie tyle z „życia” co z literatury. Od opisów cudownych przygód roily się średniowieczne legendy zbeletryzowane już całkowicie i odległe od pierwotnej, częściowo bodaj historycznej i szanującej fakty hagiografii (czyli żywotopisarstwa świętych). To samo można powiedzieć o „apokryfach” tzn. bajecznych „uzupełnieniach” biblijnej Historii Świętej. Niewyczerpanym wreszcie zasobem były także kroniki i cała twórczość dziejopisarska, która w średniowieczu spełniała zadania wychowawcze i reprezentacyjne (uświelenie dynastii panującej), później dopiero przejawiając krytycyzm historyczny. W takich okolicznościach piśmiennictwo musiało stać się domeną fantazji. Już Cervantes (+1616) ośmielił się w *Przygodach Don Kichota* te wszystkie romanse, których nieokreślona fantastyka i niefrasobliwe przemieszanie motywów oraz wątków przypisywały mniej krytycznego czytelnika o „pomieszanie zmysłów”. Ewolucja nowożytnego romansu doprowadziła do uformowania się dwóch nurtów. Krótsze fabuły zamykano w narracji zwanej „nowelą” (wl. novella), którą można było łączyć w cykle i ramy sytuacyjne (np. *Dekameron* Boccaccia). Wśród bestsellerów staropolskich spotyka się właśnie fabuły znane z *Dekameronu*, stamtąd czerpane albo pochodzące z jakiegoś innego, wspólnego źródła. Drugi nurt, to romanse wierszowane albo opowiedziane prozą, z fa-

bulą rozbudowaną, lecz jednolitą. Taki romanse od klasycznego eposu różnił się zdecydowaną przewagą emocjonalności, zwłaszcza erotycznej, swobodą albo całkowitą niezależnością od historycznych realiów i zupełnie „nieobliczalnym” gdy idzie o pomysliwość, urozmaicenie akcji. Z tego chyba powodu romanse niepokoił wychowawców, którzy (podobnie jak dzisiaj), przypisywali tego rodzaju literaturze zgubny wpływ na młodzież. Łukasz Opaliński twierdził wręcz, iż „szerzą one zarazę wśród dzieci i zabijają młodzież”, gdyż twórcy tych książek piszą „o rozpustnych obyczajach panien, tajonych przed rodzicami rozmowach z gachami, o pokątnych listach, spotkaniach nocnych, o pocałunkach, ucieczkach i o porwaniu bez żadnego gwałtu” (*Polonia defensa*, 1648). Opaliński był pisarzem wykształconym i przywiązany do klasycznej kultury literackiej, nie dziwi więc, iż te „historyje” czy „opowieści”, jak nazywano w dawnej polszczyźnie romanse, drażniły jego poczucie piękna i normy obyczajowej. Pisarze w większym niż on stopniu „barokowi”, jak W. Potocki czy S. H. Lubomirski, sami uprawiali ten gatunek i dostrzegali jego urok.



Bohaterami pierwszych „romansów” i zarazem bestsellerów staropolskich były sławne postaci historyczne i otaczające je mity,

powtarzane bezkrytycznie za łacińskimi czy też za niemieckimi pierwowzorami, wielce poczytnymi w Europie średniowiecznej. Są to więc opowieści o Aleksandrze Macedońskim, o bohaterach wojny trojańskiej, o „cesarzu Ottonie” czy wreszcie o Salomonie i jego dalekim, wielce kłopotliwym krewniaku – „Marcholecie grubym a sprośnym”. Przeróbką późnośredniowiecznego romansu niemieckiego jest „historyja” o Fortunacie (ok. 1570), którego bohater, Cypryjszyk z pochodzenia doznaje w chwili nieszczęścia życiowego nagłej odmiany losu. Spośród danych przez Fortuna do wyboru wartości (mądrość, uroda, zdrowie, długowieczność i bogactwo) tytułowy Fortunat wybiera tę ostatnią, co pozwala mu na nieograniczone podróżowanie. Taki właśnie

„modus vivendi”, który przypomina nam ruchliwość współczesnych postaci (np. James Bond czy tandetny „książę Malko” z serii „SAS”) ułatwia Fortunatowi magiczną czapka-niewidka, a także mieszek z nieubytowaną zeń zawartością złotych monet. Po śmierci Fortunata bohaterami ciągnącego się dalej łańcucha przygód są jego synowie, Ampedo i Andolosio. „Historyja”, w której roi się o motywów baśniowych samodzielnie żyjących później w naszym folklorze, cieszyła się ogromnym powodzeniem: ostatnia jej wersja ukazała się drukiem w Cieszynie w zeszłym stuleciu.

Również z II poł. w. XVI pochodzą inne przeróbki niemieckich romansów: *Historia o Magielonie, królownie neapolitańskiej* oraz *Historia wdzięczna o szlachetnej a pięknej Meluzynie*. Pierwszy bierze właściwie swój rodowód od francuskiego romansu rycerskiego, w którym mowa jest o niezwykle przygodach pary kochanków, Piotra z Prowansji i neapolitańskiej księżniczki Magielony. Fabułę wypełniają podróże, niewola u piratów, rozłąka i nieoczekiwane spotkanie, a także zdumiewające losy pierścienia nale-

Najsławniejszą (choć niedobra to sława) bohaterką „romansu” staropolskiego była „Banaluka, królowna południowej krainy”.

Opowieść o niej, bliższą konstrukcyjnie baśni raczej niż romansowi w rozumieniu gatunkowym, ułożył ok. r. 1620 Hieronim Morsztyn. Później po jego śmierci owa wierszowana „historyja” ucieleśniała w skład zbioru „romansów” zatytułowanego *osobliwie Antynasty małżeńskie* (tzn. „przystawki lub zakąski”), który miał wiele wydań jako ulubiona, rodzinna lektura rozrywkowa (znowu przypomina się dzisiejsze funkcje serialów radiowych czy telewizyjnych). Baśń o Banaluce opiera się na ogólnoeuropejskim temacie poszukiwania utraconej ukochanej. Na Banaluce, którą spotyka w czasie łowów pewien król, ciężą czary rzucone przez zawiistną czarownicę. Król, po wielu trudnościach i przygodach, niezłomny w swej miłości do ujrzanego na początku opowieści dziewczęcia, dociera w końcu do zamku Banialuki w przebraniu. Trafia akurat na moment przed zaślubinami swej ukochanej, pojeдинuje się o nią z rywalem, zostaje rozpoznany (znowu przydaje się pierścień!) i wszystko kończy się szczęśliwym małżeństwem. Osobliwością tej baśni są liczne dygresje na temat dzikich zwierząt, które odgrywały tu ważną rolę, gdyż pomagają bohaterowi. Morsztyn z typowym dla barokowego ziemianina znanstwem i upodobaniem wymienia rozmaite ich gatunki i ich charakterystyczne cechy. Ten niezmiernie poczytny, więc popularny utwór przeżył jednak stanowczo swą epokę. Niepomahowana żadnymi regułami fantastyki i dygresyjnej gawędziarstwa *Historii uciecznej o Banaluce królowie południowej krainy* musiały drażnić czytelnika osiemnastowiecznego, którego smak ukształtowała estetyka klasyczna, dlatego imię bohaterki weszło do potocznego zwrotu „pleść banialuki” tzn. mówić niedorzecznie.

Czasy świetności staropolskich bestsellerów romansowych przypadają na w. XVII i w. XVIII. Opowieści te są rzeczywiście „arką przymierza między dawnymi i młodszy mi laty”

przeniosły one bowiem średniowieczne tematy z romansu rycerskiego oraz pewne tematy z nowel renesansowych do nowożytnej kultury popularnej, „ludowej”. W niej zaś z tego posiewu narodziła się nowożytna „baśń”, która urzekła swą śmiałością wyobraźni, uczuciowością i przywiązaniem do pojęć dobra oraz zła, romantycznych poetów i powieściopisarzy. Dzisiejszy czytelnik też nie potrafi się oprzeć temu urokowi. Europejska „baśń ludowa” w wersji dziewiętnastowiecznej jest zamkniętym rozdziałem historii literatury, ale konstrukcyjny jej wzorec działa nadal, rozpoznajemy go bez trudu w nowoczesnej oprawie dzisiejszych bestsellerów książkowych oraz masowych produkcji kinowo-telewizyjnych. Świat „romansu” jest światem ludzkich marzeń i pragnień. Tak jak samo społeczeństwo, nie podlega on zbyt głębokim zmianom historycznym. Dlatego bestsellery staropolskie są zawsze młode.

Andrzej

Borowski

Poezja jako czytanie znaków

(C.D. ZE STR. 1)

Pisarstwo Aleksandra Wata jest echem głosów kultury. Teksty odsyłają do tekstów, wypowiedzi artystyczne stanowią przekład innych wypowiedzi. Rozległy w tym przypadku obszar odwołań obejmuje i religię, i filozofię, i sztuki piękne. Nagromadzenie cytatów, epigrafów, opisów wrażeń estetycznych, czy samych nazwisk myślicieli oraz artystów (Empedokles, Pascal, Kierkegaard, Schopenhauer, Heidegger, Simon Weil, Szekspir, Goethe, Hölderlin, Dostojewski, Dürer, Bosch, Breughel, Rembrandt, van Gogh, Redon, Bonnard, Lehenstein, ale także np. ksiądz Baka i Lenartowicz) tworzy bibliotekę i pinakotekę pamięci.

Posługiwanie się tymi tekstami nie polega na tworzeniu retorycznych ornamentów, lecz na tym, by własne, jak również zbiorowe doświadczenia, umieścić w porządku kultury, oświecić fakty, wypracować głęboką interpretację biografii i sprzeciwiając się destrukcyjnym siłom historii, odzyskać utracone człowieczeństwo. Zarzut eklektycyzmu byłby naiwny, gdyż „cudze” teksty Wat porządkuje wedle potrzeb własnego umysłu oraz wyobraźni. Na przykład w skonstruowanym na zasadzie paradoksu *Poemacie bukolicznym*, gdzie w marnościach sennych biblijnego bohatera ukrywa się cała przyszłość kultury, poeta na pół żartobliwie wywodzi historię, literaturę, filozofię... od Kaina. Dzieje ludzkości u samych początków naznaczone zostały Kainowym piętnem: to fatalne dziedzictwo widoczne jest najwyraźniej w wieku XX.

Pisarz,
który „przeczytał wszystko”,
przestrzeń kultury uważa za swą
domenę prywatną.

Czas pojedynczego życia wpisuje się tutaj w „długie trwanie”. Możliwe są do powtórnienia wizje starotestamentowych proroków, kapłańskie gesty poetów starożytności, wędrówki mitologicznych bohaterów. Mówi się, który utożsamia się z wieloma postaciami, jest żywym dowodem na ciągłość tradycji. Dzieje ludzkości to zarazem historia rodzinna. W dawnych przekazach kultury zostało już wszystko zapisane. A zatem na rzymskim łuku Tytusa poeta rozpoznaje twarz swojego ojca, na kapitulu w Awinionie — rzeźbiarski portret niani: Anusi Mikulak z Przasnysza. Inna rzecz, iż takie poszukiwanie posiada cechy terapii polegającej na tym, by trwałość kultury przeciwstawić bezsensownemu zniszczeniu świata.

Zastanawiam się nad powojenną twórczością Wata. Tymczasem inaczej pojmował Wat rolę tradycji w czasach „przed klęską”. Młodszy poemat prozą *Ja z jednej i ja z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* wyrasta z ducha negacji wobec wartości kultury. Uwolnienie umysłu od presji przeszłości to jedno z głównych założeń wypowiedzi. Kapryśna kompozycja tekstu, jakby składanego ze szczątków olbrzymiej biblioteki, realizuje regułę centonu. Stanisław Ignacy Witkiewicz pisał „o miniaturowych konstrukcjach” złożonych z obrazów i pojęć oraz o „symbolach zawitych w krętych korytarzach obłąkanej sprzeczności myśli”.

W groteskowo-fantastycznych opowiadaniach z tomu *Bezrobotny Lucyfer* (1927) wielkie mity ludzkości, religijne doktryny, rozważania filozofów, modne kierunki myśli i sztuki, cywilizacyjne rytuały, sprowadzone zostają do ironicznej gry. Koncepcje metafizyczne, wzorce mądrości, miary etyki ogarnia wszechrelatywizm współczesnego świata. Ulegają one rozmantowaniu, poddane są nihilistycznym igraszkom. Jest to bardzo inteligentnie prowadzona wyprawa. Każda idea i każdy niepodważalny pewnik znajdują tu natychmiast swoje zaprzeczenie.

W „Moim wieku”
Aleksander Wat wyjaśnia,
że w nowoczesnych czasach
kryzysu wartości
szyderstwo miało na celu
obronę przed rozpaczą.

W utworach z okresu dojrzałego język znaczeń uniwersalnych poeta prag-

nie skonfrontować z własnymi doświadczeniami. Tematy i sposoby wyświadczenia od momentu tego „zawładnięcia” zaczynają inaczej funkcjonować. Racja ma Josif Brodski, twierdząc, że: „Poezja jest przede wszystkim sztuką odniesień, aluzji, językowych i metaforycznych paraleli. [...] Pisanie jest do słowne procesem egzystencjalnym; wykorzystuje ono myślenie do własnych celów, to ono pożera pojęcia, tematy i tak dalej, a nie odwrotnie”. Poetycki światopogląd Aleksandra Wata powstaje w dialogu. Podkreśla wciąż dystans wobec zastanych rozwiązań. Jest to poeta sporu i polemiki. A przede wszystkim nieustannego precyzowania myśli, analitycznych dociekań doskonalenia narzędzi poznawczych w trudnym pojedynku z wielowymiarową prawdą.

Poezja intelektualisty żywi się całą przeszłością kultury: od tradycji chrześcijańskiej, żydowskiej, antycznej — po filozofię i literaturę Wschodu. Obrazy poetyckie oraz metafory posilają się historiami, które ludzkość powtarza przez wieki. Istotna wydaje się jednak „osobista sygnatura” poety: próby opisania losu tak, by paralela stała się parabola. Wyjaśnienie niepojętych wyroków, choć może bardziej fortunnie nazwać to można ustaleniem skali przeżyć, dostarczają identyfikacji lub porównania z dziejami Chrystusa (archetyp cierpienia), Odysusa (archetyp wędrówki), Orestesa (archetyp wygnania).

Myślenie religijne i mityczne pomocne jest w „odczytywaniu” znaków zaszyfrowanych w odbieranych przez świadomość fenomenach. Każda rzecz odsyła do większej całości znaczącej. Maksymalizm poznawczy wyróżnia poezję Wata. Musi przecież istnieć ostateczna formuła, która wyjaśniłaby tajemnicę istnienia. Nawet w marzeniach sennych przesładują poetę niezrozumiałe słowa w nieznanym języku — o randze prawdy absolutnej: niespełnione iluminacje, szydercze okrucy boskiej wszechwiedzy.

„Obecność mitu” w doświadczeniu człowieka XX wieku nie jest możliwa i zarazem w najwyższym stopniu konieczna.

Według rozpoznania
Aleksandra Wata
mit zostaje „obniżony”
przez realia trywialnej
i strasznej historii
naszego stulecia.

Cierpiący anonim nie może zostać bohaterem mitu. Ulatniają się przesłania, poetyki dla duchowości, całościowe interpretacje świata. Opowieści mityczne zarażają się złem, brzydotą, nijakością. Właściwie mit zostaje unicestwiony. Ale z drugiej strony umieszczenie w czasie wiecznym tego, co się zdarza, przywraca ludzkiej egzystencji sens i godność. Człowiek otwiera się ponownie na świat wartości. W poezji Aleksandra Wata „ja” zniewolone, zdeorientowane pragnie na powrót stać się „ja” podmiotowym.

W omawianych utworach znajdziemy istny las toposów. Do ważniejszych należą ewokacja krajin szczęśliwych i żywych — rozmaicie nazywanych: Saron, Ofir, miejsce zaklętych (ogród Hesperyd) oraz ziem nawiedzonych przez wszelkie plagi. Potrzeba bukoliczności spotyka się z obrazami inferna, pochwała istnienia — z poematem o zagładzie. Stare ginące kultury zostały zniszczone przez inwazję barbarzyńców. Poeta osadza współczesność, posilując się mitem o wiekach ludzkości (Owidiusz, Hezjod). Znaleźliśmy się oto w końcowym cyklu, w wieku żelaza. Z tymi wyobrażeniami łączą się inne motywy: zamordowanego króla, zagrabanego tronu, najazdów dzikich hord. Wieki, lata i wiejsca celowo nakładają się na siebie. Scenariusz przecież jest taki sam. Ciągłość historii oznacza ciągłość zbrodni.

W omawianej poezji medytacja „nad ciemnymi wodami” należy do najczęstszych „akcji lirycznych”. Wieloznaczność obsesyjnego obrazu można przekładać na kategorie mitografii, antropologii filozoficznej, psychoanalizy.

„Ciemne wody” oznaczają m.in. drogę ku śmierci, rozpad rzeczy, zniknięcie historii, „zatrutą” pamięć. Stanowią sferę zła i grzechu. Należy jednak zwrócić uwagę, że symbolika wody to ważny składnik wyobraźni onirycznej Wata.

Liczne poetyckie „senilia” Aleksandra Wata, gdzie w zagęszczonej przestrzeni spotykają się fragmenty różnych rzeczywistości, można odczytywać jako projekcje lęków przed chaosem, przed powrotem świata do pierwotnego niezróżnicowania, ale także i może przede wszystkim

„język snu” staje się narzędziem autoanalizy, gdyż cała wielość warstw świadomości, cały obszar doświadczenia — od dzieciństwa do lat dojrzałych — równocześnie są dostępne.

Wat opisuje i zarazem interpretuje swoje sny, układając je w sekwencje znaczące. Sny zapowiednie rozpatrywane są często z perspektywy spełnienia (apokaliptyczne lęki sprawdziły się nawet zbyt dokładnie). Sny pokazują również, że postaci egzystencjalnej trwogi przypisanej kręgom śmierci i cierpienia, są nieprzeliczone. Technika „zorganizowanej wizji” pozwala swobodnie wykraczać poza utarte schematy poznawcze.



Sklonność do groteski i makabry, do prowokującej, poruszającej sensualności oraz konkretności w opisach choroby i śmierci, estetyki brzydoty, ale także do konceptualizmu w mówieniu o sprawach ostatecznych, kojarzy się oczywiście z barokowym obrazowaniem. „Neobarok” Aleksandra Wata polegałby na nowej waloryzacji starych tematów metafizycznych. Poetyka paradoksu jest tu znamieną: rytym wypowiedzi składa się z potwierdzeń i zaprzeczeń, pytań, stylistycznych kontrastów, kompozycyjnych dysymetrii. W odbieranych zmysłowo pięknościach świata Wat podejrzewa „podstęp” śmierci. Zgodnie z utrwalonymi w ikonografii wyobrażeniami ciała ludzkie jest jedynie przebraniem szkieletu.

W odbiorze dzieł sztuki malarskiej Wat łączy „rozkosz oka” z medytacją metafizyczną. Wszelkie barwy uzyskuje swoją syntezą w „czerni ostatecznej”. Natomiast odczytanie czerni to namysł nad negacją istnienia. Od problematyki estetycznej przechodzimy od razu do kluczowych tematów tej poezji. I do światopoglądu. Jednakże możliwe staje się przejście ze sfery „ciemności” do sfery „światła”. Akt twórczy to heroiczna walka, by opłonić zło, przewyciężyć cierpienie, opowiedzieć się po stronie życia, które może dlatego ma tak wielką wartość, że jest ono, jak powiada Wat, „przerwą między nicościami”.

W przypadku Aleksandra Wata można mówić o nienasyconym znakami kultury.

Jakby ich jeszcze było za mało. Podobnie „zachowuje się” język poetycki. W *Piecyku* i wierszach futurystycznych swobodna inwencja lingwistyczna — odklejona od zasad logiki i składni, rozbrykana słowotwórczo — przeciwstawiała się duchowi konstrukcji. W wierszach okresu dojrzałego szeroki zakres artystycznych poszukiwań uzasadnia się inaczej. Sposób pisanie Wata „otwiera się na całość nową”. Mamy tu do czynienia z układem przeciwieństw. W artystycznej praktyce spotykają się więc bogate retoryczne *decorum* i ascetyczny lakonizm wyrazu, wypracowane kunsztowne frazy, o których trudno zapomnieć, i z drugiej strony: przykłady skrajnych prozaizmów, niekiedy pleonazmów, rytmem natrętnych powtórzeń i składnią wiersza oparta na eliptycznych przemileniach.

Odniesie można wrażenie, że styl mówienia szybko się wyczerpują. Jak zauważa Auden: *Każdy wiersz winien zakładać — często mylnie — że historia języka dobiegła kresu*. Najchętniej poeta użyłby w swoich tekstach wszelkich rodzajów współczesnej i dawnej polszczyzny. Nie są to jednak marzenia wirtuoza, lecz artysty, który pragnie wypowiedzieć całą prawdę — nadmiar przesłań.

Aleksander Wat poszukuje „powtórnej integracji”, zdając sobie doskonale sprawę z tego, że „język jest źle zrobiony”, że słowo w praktykach totalitarnych zostało użyte do diabolicznych celów, że poezja utraciła wiarę w słowo jedyne — stwarzające, zaś styl pięknej poezji z czasem wytarł się i zszarzał.

Własne doświadczenie bólu wpływa także na kształt wypowiedzi.

Słowa uzasadniają swój ciężar gąstunkowy poprzez wartości, do których się odnoszą. Dzieło to dochodzenie do esencji, do istoty bytu ludzkiego. Pogoń za nowością w poezji oraz gra w słowa zostają odrzucone. I chociaż Wat jest mistrzem semantycznej ekwilibrystyki, powinności poety upatruje gdzie indziej: w odkrywaniu „powagi każdego słowa”. Rola poezji sprowadza się do „przypominania i rozpamiętywania”. Poezja Aleksandra Wata to czytanie znaków kultury, wsluchiwanie się w głosy przeszłości. Świadectwo przeżytego czasu i losu. Księga nauk płynących z własnego doświadczenia.

Prezentowany tutaj tekst jest nieznacznie skróconą wersją wstępu do pracy zbiorowej *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, która ukaże się w styczniu 1992 w wydawnictwie „Universitas”.

Wojciech Ligęza

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

Z,, MAŁEJ ANTOLOGII PRZEKŁADÓW – PROBLEMÓW” STANISŁAW BARAŃCZAK

W. H. Auden (1907—1973)

BUT I CAN'T

Time will say nothing but I told you so,
Time only knows the price we have to pay;
If I could tell you I would let you know.

If we should weep when clowns put on their show,
If we should stumble when musicians play,
Time will say nothing but I told you so.

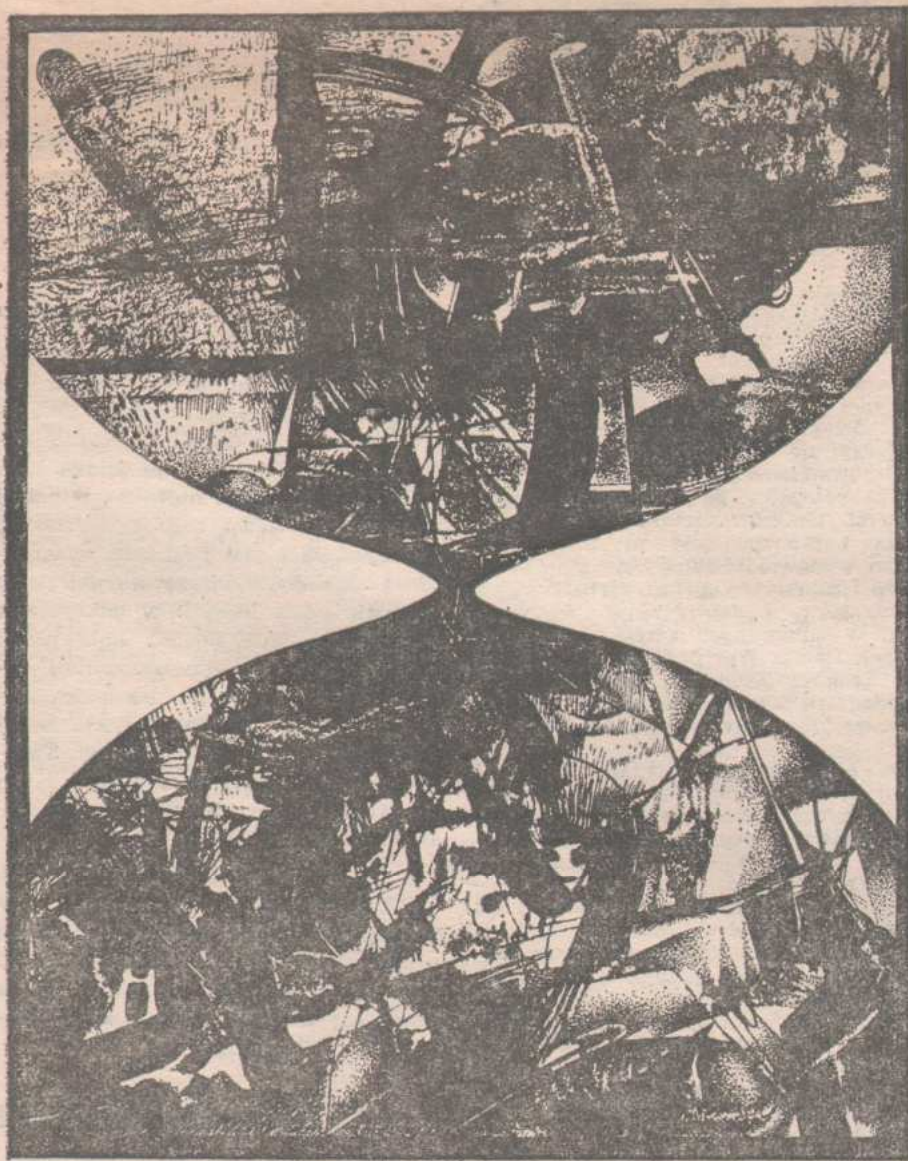
There are no fortunes to be told, although,
Because I love you more than I can say,
If I could tell you I would let you know.

The winds must come from somewhere when they blow,
There must be reasons why the leaves decay;
Time will say nothing but I told you so.

Perhaps the roses really want to grow,
The vision seriously intends to stay;
If I could tell you I would let you know.

Suppose the lions all get up and go,
And all the brooks and soldiers run away;
Will Time say nothing but I told you so?
If I could tell you I would let you know.

ROZPOZNANIE: Dokładnie tak, jak to było w przypadku wcześniejszych o kilka stuleci utworów Chaucera i Spensera — „ballady francuskiej” pierwszego z nich i „spenserowskiego sonetu” drugiego —



dominantą sematyczną wiersza Audena jest bynajmniej nie to, co nam ten wiersz bezpośrednio mówi choć mówi nam, przy całym swoim humorze i pozornej lekkości, rzeczy chyba nie mniej ważne niż moralno-religijne prawdy głoszone przez tamtych dwóch. Dominantą taką, czynnikiem składowym absolutnie nieusuwalnym i nienaruszalnym w procesie przekładu, jest natomiast fakt, że wiersz reprezentuje określony, trudny i posiadający (zwłaszcza w poezji angielskiej) swoją własną tradycję, gatunek stroficzny. Gatunkiem tym jest villanella, typ rymowo-stroficzo-refrenowej konstrukcji obudowany nie tak wieloma przepisami — sześcioma zaledwie. W swojej klasycznej postaci musi villanella stosować się do wymogów następujących: 1) musi składać się z 19 wersów, podzielonych na 6 strof, z których 5 pierwszych liczy po 3 wersy, a ostatnia — z przyczyn, które wyjaśni się za chwilę — wyjątkowo 4 wersy; 2) cały wers pierwszy musi powtórzyć się w dokładnie tym samym brzmieniu jako wers szósty (kończący drugą strofę), dwunasty (kończący czwartą strofę) i osiemnasty (przedostatni w ostatniej, szóstej strofie); 3) cały wers trzeci musi się analogicznie powtórzyć jako wers dziewiąty, piętnasty i dziewiętnasty, tzn. kończący strofę trzecią, piątą i ostatnią; 4) jak z tego wynika — Czytelnik, mam nadzieję, nadal śledzi ten arytmetyczny wywód z zapartym tchem? — wersy nr 1, 6, 12 i 18 mają w pozycji rymowej to samo słowo i analogicznie wersy nr 3, 9, 15 i 19 mają w pozycji rymowej swoje własne, jedno i to samo słowo, ale te dwa czterokrotnie powtórzone wyrazy muszą się z sobą rymować (rymem, który dla jeszcze większej przejrzystości naszego klarownego wywodu oznaczamy jako A); 5) wersy rozpoczynające wszystkie strofy następujące po pierwszej, tj. wersy nr 4, 7, 10, 13 i 16, kończą się tymże rymem A — inaczej mówiąc, w każdej strofie wers pierwszy rymuje się z trzecim (w ostatniej także z czwartym), jednakże każdy z tych inicjalnych wersów musi mieć w pozycji rymowej inne, nie powtarzające się słowo; 6) wszystkie wersy pozostałe, tj. nr 2, 5, 8, 11, 14 i 17, jeszcze inaczej mówiąc — wersy środkowe strof, łączą inny rym (oznaczamy go jako B) i wersy te również kończą się rozmaitymi, nie powtarzającymi się wyrazami. Otóż i cała tajemnica villanelli! „It's not as bad as it sounds”, jak miał się wyrazić Mark Twain o muzyce Wagnera.

ZADANIE: Tłumacząc villanelle Audena, zastosować się do powyższej garstki wymogów wersyfikacyjnych, a zasoby energii i inwencji, które pozostaną nam po nienagannym wykonaniu tej części pracy, spożytkować na zadbanie o to, aby przy całej regularności wiersza i strofiki składnia utworu była możliwie najbardziej zróżnicowana i naturalna, jego metaforyka i obrazowanie — plastyczne i konkretne, słownictwo i frazeologia — dobrze osadzone w potocznej polszczyźnie, no i w ogóle, jak w każdym innym przekładzie — aby był to po prostu swobodnie wypowiedzany, trzymający się konsekwentnie swojej wewnętrznej logiki i naturalnie brzmiący po polsku liryk, który jednocześnie powtórzy czytelnikowi możliwie dokładnie to, co miał mu do powiedzenia w swoim języku autor. Ot, tyle.

ROZWIĄZANIE:

W. H. Auden

ALE NIE MOGĘ

„A nie mówiłem?” — tyle usłyszysz od Czasu;
Kiedy musimy płacić, Czas tylko zna cenę;
Gdybym mógł Ci to zdradzić, zdradziłbym od razu.

Nam szuranie zelówek — nie przytup obcasów;
Nam płacz, gdy clown z rechem wpada na arenę;
„A nie mówiłem?” — tyle usłyszysz od Czasu.

Pusto brzmi wróżba szczęścia, pęka szkło kompasu,
Choć tobie — że mi serce sycisz żywym tlenem —
Gdybym umiał coś zdradzić, zdradziłbym od razu.

Gdzieś jest kolebka wiatru, gdzieś są drzwi do głazu,
Gdzieś powód, że się liście ścielą żółtym trenem;
„A nie mówiłem?” — tyle usłyszysz od Czasu.

Może naprawdę róże rosną bez rozkazu,
Może na serio pragnie trwać to przywidzenie;
Gdybym mógł ci to zdradzić, zdradziłbym od razu.

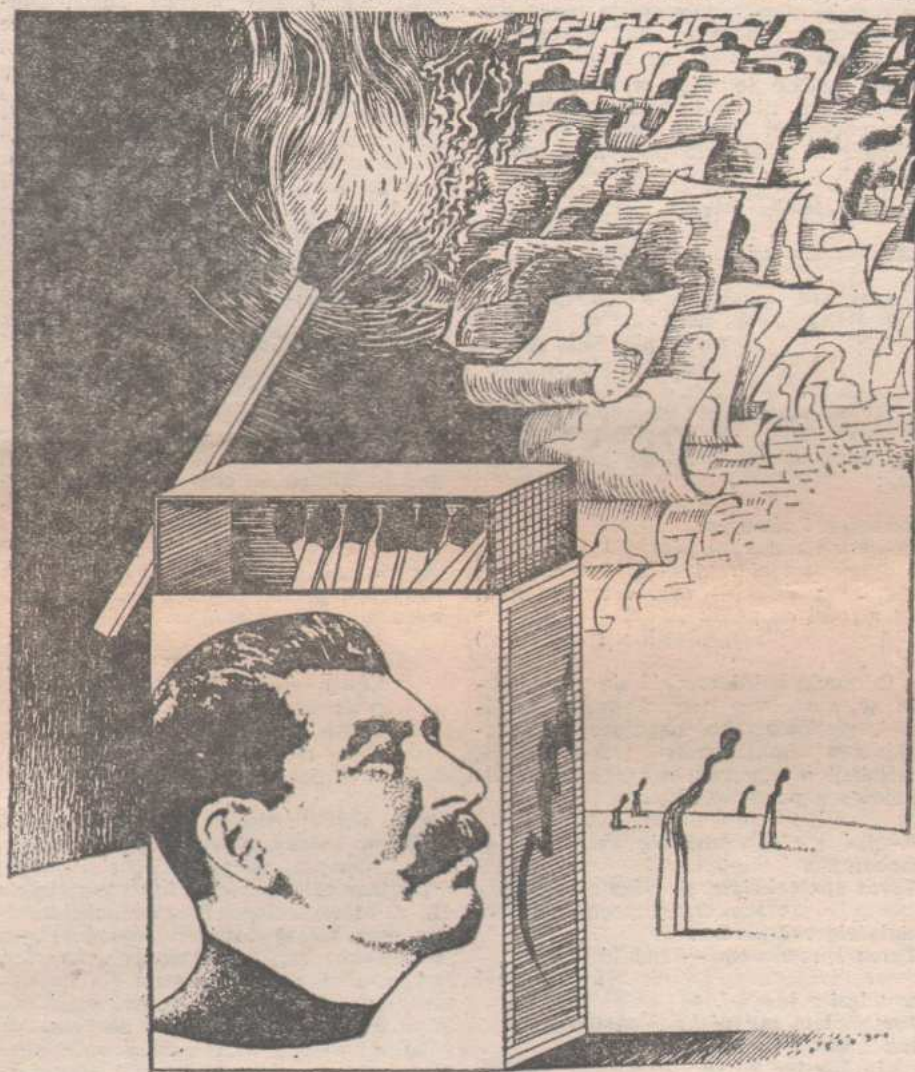
Niech nawet lwy się dźwigną i znikną z obrazu,
Niech armie się rozpierzchną, wsiąkną w grunt strumienia;
Czy choć raz coś innego usłyszysz od Czasu?
Gdybym mógł ci to zdradzić, zdradziłbym od razu.

BARBARA CZĄŁCZYŃSKA

Mój pierwszy
autorski wieczór

W owych czasach wszelkie życiowe i trudne do rozwiązania problemy rozstrzygałam, odbywając spacer wokół krakowskich Plant. Były to czasy kiedy to w pogodne dni na ławeczkach ustawionych przy alejkach siadywali emeryci, którzy jeszcze wtedy nie byli uprawnionymi zakupującymi w sklepach poza kolejką i obrzucanymi przez zwykłą kolejkę obelgami, a zwykłymi emerytami dziękującymi Bogu za to, że obdarował ich jeszcze jednym rokiem życia. Zadowoleni, wspominając ho! ho! jakie dawne czasy, wygrzewali się na słońeczku, potem wędrowali na obiad, po którym odbywali krótką drzemkę, a potem zależnie od okoliczności albo grali z przyjaciółmi w karty, albo bawili się z wnukami. Mój spacer zaczynał się od miejsca, w którym Planty krzyżowały się z ulicą Szczepańską, w którym to miejscu nie stał jeszcze betonowy bunkier, a drewniana buda zwana Drobnerówka, w której mieściła się kawiarnia Bizanica, z ogródkiem. Tuż powojenne czasy były trudne i skomplikowane, nowe walczyło ze starym, a ja jak najbardziej chciałam się utożsamić z tym nowym, przełamującym zmurszałe bariery zagradzające drogę ku świetlanej przyszłości. Z wielkim trudem i móżdżem przedzierałam się przez dzieła uczonych marksistów, których ani rusz nie mogłam pojąć. Kładłam to na karb swoich niezbyt wielkich możliwości w zakresie poznawania nowego, wspaniałego świata. Po Europie krążyło jakieś widmo, imperialiści wszczynali krwawe wojny, a w tym wszystkim maczał palec niejaki Thiers oraz Ludwik Napoleon Bonaparte, nie mówiąc już o ponurej postaci Bismarcka, który jak groźna ośmiornica wsuwał wszędzie swoje macki. W jakim to miało się stosunku do tego, co odbywało się akurat teraz, ani rusz nie mogłam pojąć, chociaż miało to wyznaczać strategię działania na przyszłość. Historia została podzielona na trzy części, a w każdej z tych części jeszcze dodatkowo były inne części i to nastawione wrogo wzajem do siebie. Patrzyłam z podziwem i zazdrością na tych, którzy nie tylko je pojmowali to w lot, ale jeszcze beztrudno żonglowali wszystkimi walkami i antagonizmami bezbłędnie wiedząc, który do czego przynależy. Sycić nie można było, bo w ten sposób wykazywało się swoją obosć klasową, a być może nawet ideologiczną wrogość. Po długich dociekaniach udało mi się wywnieść różnicę pomiędzy kosmopolityzmem a internacjonalizmem. Mianowicie kosmopolita to był człowiek, któremu obojętne było w jakim żyje kraju, natomiast internacjonalista to był taki, który dobro wszystkich krajów stawiał ponad dobro kraju własnego. Pojęcie ojczyzny było dla niego burżuazyjnym i przestarzałym miazmatem. Szłam więc sobie Plantami rozmyślając o tym wszystkim. Drzewa układały cienie na alejkach. Z drzew kasztanowych spadały z trzaskiem zielone najeżone kolcami owoce. Oznaczało to jesień. Bo kwitnienie kasztanów na wiosnę zawsze łączyło się z końcem roku szkolnego i egzaminami. Kasztany prawdopodobnie nie wiedziały o walce klasowej, ale na razie nikt im tego nie wspominał. W tym czasie też pisałam wiersze, które podobno piszą wszystkie osoby między dziesiątym a dwudziestym rokiem życia. Odbył się właśnie mój pierwszy wieczór autorski, na którym nieoporna na dzieła mędrców odczytałam takie właśnie wiersze, jakie piszą osoby w młodym wieku zauroczone literaturą. Było tam i o kwiatach i o miłości i o dziewczynie czeszącej czerwonym grzebieniem złote włosy i innych tym podobnych bzurdach. Aby jednak dać wyraz swojemu pozytywnemu stosunkowi do rzeczywistości napisałam też wiersz o dziewczynie skołowanej przez matactwa światowego imperializmu. Krytyka była ostra, ale nie miażdżąca. Uznano, że mimo ulegania zaśniedziałemu sentymentalizmowi, zaczynam pojmować rolę proletariatu i jest nadzieja, że podążę we właściwym kierunku. Wszystko byłoby w porządku gdyby nie to, że ja właśnie nie umiałam podążać we właściwym kierunku. Właśnie przechodziłam obok Wawelu. Ponad drzewami wylaniała się złota kopia kaplicy Zygmuntowskiej i nie mogłam sobie odmówić wejścia na

wzgórze wawelskie, u bram którego po-
witał mnie Kościuszkę na koniu (nie
wiedziałam jak się on ma do walki
klas i nie byłam pewna czy wolno mi
się wzruszyć). Oparłam się o parapet
muru okalającego zamek, ażeby spo-
rzyć na zakole Wisły i wieże Skalki.
Ogarnęło mnie uczucie nie mające nic
wspólnego z dziejową rolą proletariatu
i było tylko zwykłym uczuciem czło-
wieka patrzącego na coś, co go cieszy
i wzrusza. Kiedy schodziłam w dół
ogarnął mnie smutek, bo wszystko to
świadczyło o tym, że nie jestem w sta-
nie przełamać w sobie obcych powsta-
jącemu światu nawyków. Tak więc
myślałam sobie mijając ulicę Stradom
i Starowiśnią, stale postępując wytknię-
tym drzewami szlakiem Plant, moje
wiersze pełne ślamazarnego sentymen-
talizmu są zupełnie zbędne i niepo-
trzebne kroczącym ku zwycięstwu nad
ciemnocyicielami masom pracującym. Je-
dynym wyjściem była rezygnacja z ich
pisania. Kiedy więc doszłam do punktu
wyjścia, to znaczy do miejsca, w któ-
rym Planty przecina ulica Szczepańska
byłam już zdecydowana. Mój pierwszy
wieczór autorski będzie ostatnim. Na-
leżało zniszczyć to wszystko. Przytknąę
zapalona zapalke do zapisanych karte-
k i czekać aż pozostanie po nich popiół.
Kiedy jednak przyszedł do domu i
wziąłam do ręki pracownice zapisane



zeszyty w twardych okładkach, zrobiło mi się czegoś żal i zamiast przyłożyć do zeszytów zapalke, schowałam je na dno szuflady pomiędzy inne rupiecie. Nie, stanowczo nie dorównywałam epoce, w której przyszło mi żyć.

Sprawozdanie

Pod koniec lat czterdziestych władza ludowa okrzepła i umocniła swoje pozycje. Widmo krążące niedgdy po świecie i straszące sytą zadowoloną z siebie Europę usadowiło się na dobre w naszym kraju. Zdarzało się jeszcze co prawda po wsiach, że zbalaganieni przez dziadziów chłopie nie chcieli brać podworskiej ziemi i nieufnie odnosili się do krążących po polach geometrów, wietrząc we wszystkim siły nieczyste, które tak czy owak zmuszą ich w końcu do oddania ziemi na kolchozy. Dziedzice zaś, nazywani teraz byłymi ziemianami snuli się po ulicach miast w wyleniałych futerkach, wyprzedawali resztki pamiątek rodzinnych. Gnieździł się w wynajętych pokojach i usiłowali jakoś się urządzić. Niektórzy nieopatrznie wywieźli ze swoich domów meble pozba-

wiając w ten sposób biedaków wiel-
kich opał na zimę. Wszystko to jed-
nak były sprawy mało ważne, które
nie tamowały triumfalnego pochodu
proletariatu w sojuszu z chłopstwem ku
świetlanej przyszłości. Abyśmy zniwelo-
wały różnice dzielące miasto i wieś za-
kwidowano powstałe za czasów pano-
wania burżuazji organizacje młodzieżo-
we. I tak przestały istnieć chłopskie
„Wici” i miastowe „Towarzystwa Uni-
wersytetów Robotniczych” oraz inne
organizacje, w miejsce których powstał
jeden dla wszystkich Związek Młodzie-
ży Polskiej. Wtedy to właśnie rozpo-
częłam naukę w liceum, w którym no-
wa organizacja zdobywała sobie szybko
zwolenników. Opornym szeptano na
ucho, że jednak lepiej się zapisać, bo
natura na karku, a potem mogą być
trudności w zapisaniu się na uniwer-
sytet czy w otrzymaniu pracy. Tak więc
z niewielkimi wyjątkami wszyscy przy-
łączyli się do budowania nowej rzeczy-
wistości. I ja też przyłączyłam się do
wspólnego marszu. Zostałam nagrodzo-
na wyborem na przewodniczącą zarzą-
du szkolnego i gorliwie zabierałam się
do spełniania swoich obowiązków. Po-
wstał aktywny szkolny, moje koleżanki
wieczorami chodziły uczyć czytać i pi-
sać analfabeta. Wybrane dwójki cho-
dziły do innych szkół agitować mło-
dzież, a z okazji robotniczych świąt
odbywały się piękne akademie, na któ-
rych recytowano wiersze, a przybyli z
dzielnicowego zarządu prelegenci wy-
głaszali referaty. Zdarzyły się i rzeczy
przykre. Mianowicie w środku roku zo-

miesiąca do zarządu dzielnicy i tam zawsze dowiadywałam się, że sprawozdanie jest „niewystarczające”. Na którymś zebraniu przewodniczących ZMP polecono mi odczytać ostatnie sprawozdanie. Obecny na sali przedstawiciel zarządu miejskiego westchnął głęboko po jego odczytaniu i powiedział niezdecydowanym głosem:

— A więc to tak...

Po tym oświadczeniu zapadła głęboka cisza, moi współtowarzysze siedzieli patrząc tępo przed siebie, starając się nie dostrzegać mojej między nimi obecności. Moja dalsza kariera w tym wspaniałym gronie była bardziej niż problematyczna. Szczęśliwie sprawa rozwiązała się sama przez się. Zbliżała się matura, wybrano nowego zarząd, a na uniwersytet i tak się nie dostałam. Minęło wiele lat, w ciągu których mój zetempowski epizod skurczył się i zmalał do niewyraźnego wspomnienia, a odżył na nowo w sposób zupełnie niespodziewany. Otóż któregoś dnia przyszła do mnie moja znajoma wyzalić się przede mną na niesprawiedliwość tego świata. Znajoma owa pełniła jakąś kierowniczą funkcję w przedsiębiorstwie, w którym pracowała. Przez współpracowników została uznana za tak zwaną „porządną partyjną” i na ich nalegania zdecydowała się przyjąć niezbyt dobrze płatne a wymagające dodatkowych wysiłków stanowisko. Ze zmiennym szczęściem piastowała je przez parę lat, kiedy nagle została z niego mówiąc urzędowo „zdjęta”. Stało się to zupełnie nieoczekiwanie, nikt mojej znajomej niczego nie zarzucał, wręcz przeciwnie cieszyła się uznaniem i wśród kolegów i wśród przełożonych. Mimo że na stanowisku tym specjalnie jej nie zależało, poczuła się urażona i postanowiła „dochodzić swego”. Chodziła więc po rozmaitych dyrekcjach i zjednoczeniach, mniej lub bardziej chętnie przyjmowana przez zniecierpliwione sekretarki. Dyrektorzy zbywali ją twierdząc, że o niczym nie wiedzą i odsyłali do kogo innego. Jeden nawet powiedział jej, żeby przestała zanudzać ludzi swoimi prywatnymi sprawami. Któregoś dnia, kiedy wychodziła z kwitkiem od kolejnego dyrektora, wybiegła za nią na korytarz sekretarka.

— Obserwuję panią już od dawna — powiedziała. — Mam dla pani sympatię, bo wiem że była pani dobrym pracownikiem, ale radzę pani po dobremu, niech się pani przestanie interesować tą sprawą. Tylko sobie pani tym napwta biedy.

— Biedy? A to czemu? — spytała ze zdumieniem moja znajoma. — A cóż to ja takiego złego zrobiłam?

— Proszę pani — powiedziała sekretarka ścisząc głos — chodźmy trochę dalej to zaraz pani wszystko wytłumaczę, bo widzę, że pani całkiem nie wie o co chodzi. Proszę tylko nikomu nie powtarzać, że to ja pani powiedziałam. Chodzi o pani sprawozdania.

— Sprawozdania?! — zawołała już zupełnie zdezorientowana moja znajoma — przecież zawsze oddawałam sprawozdania w terminie i dokładnie opracowane!

Sekretarka niecierpliwie machnęła
ręką:

— Nie pani w ogóle nie rozumie. W tych sprawozdaniach powinna pani była pisać kto chodzi do kościoła, co kto mówi na rząd i takie tam inne rzeczy. A tego nigdy w pani sprawozdaniach nie było.

— Ależ proszę pani — zwołała oburzona moja znajoma — przecież to byłoby donosy na moich kolegów!

— Ciszej, ciszej — zaszeptala sekretarka — jeszcze kto uslyszy. Tak sie spodziewalam, ze pani tego nie wie. Nie ma sie czym denerwować, wszyscy to robią. A tej rozmowy dzisiaj nie bylo — dodala sekretarka na zakonczenie — i znikla za którymiś drzwiami.

— No i wyobraź sobie — kontynuowała moja znajoma — chcieli ze mnie zrobić donosicielkę!

W tej chwili przypomniły mi się odległe zetempowskie czasy i moje nieszcześnie sprawozdania. Ależ też byłam głupia! Nareszcie dowiedziałam się o co chodziło w moich sprawozdaniach! Ku oburzeniu mojej znajomej roześmiałam się i opowiedziałam jej swoją historię.

— No widzisz — zakonkludowała moja znajoma — okazuje się, że obie jesteśmy za głupie do tego systemu.

Znajoma poszła, a ja nagle uświadomiłam sobie z przerażeniem, że następny zarząd ZMP w naszym liceum działał już sprawnie i nie miał żadnych kłopotów ze sprawozdawczością.

Od wierszy „zwykłych” do „charytatywnych”

O poezji Leszka Aleksandra Moczulskiego, po lekturze tomu „70 widoków w drodze do Wenecji”

1. W Bibliotece Poetyckiej poznańskiego Wydawnictwa a5 pojawiła się ostatnio, książka L. A. Moczulskiego: 70 widoków w drodze do Wenecji.

Lektura tomu, na który składają się wiersze z lat 1956–1990, stanowi dobrą okazję do próby sformułowania bardziej wnikliwego krytycznego sądu o tej, powiedzmy od razu, przemilczanej jakby na tle omawianych i dyskutowanych wierszy współczesnych poetów, twórczości.

2. Utwory zamieszczone w tym zbiorze w sposób wyczerpujący odzwierciedlają bogactwo tematów i form poezji L. A. Moczulskiego. Znalazły się bowiem, obok wczesnych wierszy i piosenek utrzymanych w tonacji „moralnego niepokoju” lat 70. niektóre z nich wykorzystywane były w przedstawieniach krakowskiego Teatru STU (na początku 8. dekady), także poetyckie obrazy (rozsiiane w całym dorobku autora), sławiące piękno rodzinnego, suwalsko-nadniemeńskiego regionu. A dalej: najbardziej reprezentatywne utwory „poezji milczenia” (żeby przywołać sformułowanie Mariana Stali), zbliżone w swej tonacji do japońskich haiku czy refleksyjnych miniatur R. Krynickiego, a w końcu także, coraz częściej pojawiające się w poetyckim dorobku Moczulskiego, wiersze religijne, reprezentowane w tonie przez psalmy, hymny, modlitwy i dzieł czynienia.

3. Wydaje się, że cała, jakże bogata w swej różnorodności tematycznej i formalnej, poetycka budowa L. A. Moczulskiego, wsparta jest na dwóch zasadniczych filarach-fundamentach. Są to (zawarte zresztą w tytule tomu): motyw „drogi-podróżu” oraz towarzyszący owemu niestannemu zmierzaniu lirycznego „ja” w drogę, motyw „kontemplatywnego doświadczania świata”. Przypatrzmy się temu dokładnie:

Motyw podróży — to nic innego, jak poetycki zapis wielowymiarowego, rozgrywającego się w czasie i przestrzeni na różnych piętrach osobowego doświadczania rzeczywistości, świadomego rejestrowania i przeżywania pojawiających się na drodze „ja” — osoby — treści. Można tu mówić o kilku rodzajach podróży: począwszy od przestrzenno-geograficznej (jak choćby w wierszu Monte Cassino będącego zapisem jednego fragmentu podróży do Włoch) przez podróżowanie czasowo-histeryczne (poetyckie „podróże w czasie”: cykl wierszy — wspomnień, przywołujących obrazy rodzinnej wsi, twarze jej mieszkańców, sąsiadów, krewnych, rodziców); dalej, także biologiczne (wątek upływu rzeki życia, zmierzanie do biologicznego kresu, śmierci), do wreszcie: duchowe, będące zapisem podróży do korzeni własnego „ja”, w głąb siebie, czego przykładem może być

choćby, nawiązujący wyraźnie do autorefleksyjnej, lozańskiej liryki Mickiewicza, wiersz „Tylko te obłoki”.

Jak się rzekło, podróżujący dysponuje wrażliwą świadomością. Podstawową jej cechą jest właśnie gotowość i zarazem zdolność (talent) budowania refleksji kontemplatywnej, która narodziła się w błysku nagłego, momentalnego „zrozumienia” zastęga, ocalona już na zawsze, w poetyckim obrazie. Dzięki możliwości patrzącego każdy wymiar przeżywanego, doświadczanego przez niego rzeczywistości, doczekać się może takiego „ocalającego”, zapisu-swiadectwa. To zaś jest, jakby ponawianym z różnych perspektyw, nie kończącym się (półki trwa życie) procesem zbliżania się do tej jednej, zasadniczej (choć w bogactwie swym niewyczerpanej) prawdy: dostrzeżenia w otaczającym świecie wymiaru Pełni, która dotknięta i doznana, staje się potwierdzeniem sensu istnienia. Tę, wewnętrzną przeżyta prawdę — powtórzmy raz jeszcze — owoc kontemplatywnego doświadczania, zdobywa „ja” liryczne w różnoraki sposób.

Raz będzie to więc wyczekiwana z niepokojem, niemalże mistyczne doznanie obecności Innego, utrwalone następnie w takiej oto poetyckiej epifanii:

Czułość twoja chłodna, jak dzień
przenikliwa
chmurą stoi w oczach, czemu ją
zakrywasz
Czemu tak powoli jak światło poranne
rozjaśniasz swoje oczy, świat
rozjaśniasz dla mnie?
„Czułość twoja...”

Innym razem potwierdzeniem istniejącego sensu jest fizyczna obecność kochanej osoby, Drugiego, jak w wierszu:

Równina i równina.
Podmuch słoneczny sierpnia
I dotyk twojej ręki — to jedno.
Chodzę z nimi — tam i z powrotem
od nicości do pełni.
(„Równina i równina”)

Odczucie pełni zrodzić się może także w momencie formułowania osobistej, głębokiej, bo sięgającej aksjologicznego fundamentu rzeczywistości, refleksji o własnych a zarazem wspólnotowych powinnościach:

Kiedyś sprzeciwiano się skandalizując
i obalając.
Teraz sprzeciwiasz się równowagą
wewnętrzną, pogodą ducha,
stałością charakteru.
Teraz sprzeciwem — radość
i twórczość
w więzi z innymi.
Nie znalazłem tak pięknej odmowy,
tak pięknego buntu.
(„Kiedyś sprzeciwiano się...”, 1983)

Najczęściej jednak „laska zrozumienia” nawiedza patrzącego w momencie dogłębnego, zmysłowo-duchowego obcowania z naturą, w chwilach bezinteresownej kontemplacji krajobrazów, jak choćby w tym, jakże Miłoszowym (przypominającym Dar a zarazem Miłość) pięknym wierszu, w którym to liryczne „ja” powoli wnika w postrzegany obiekt, by ostatecznie odczuć swe całkowite z nim zespolenie, fascynujący moment zatracenia, będącego jednocześnie — wypełnieniem...:

(...) Smuga stałem nad jeziorem
i z każdą falą wyrzucaną na brzeg
byłem bliżej, stawałem się tylko
jedną z rzeczy wielu —
jak listek niesiony prądem,
jak kregi w rozstępującej się wodzie.
Jak melodia wędrująca wysokich
sosen na piaskach.
(„Stałem nad jeziorem...”)

4. Poezja, której jednym z wyróżników jest motyw „drogi-podróżu”, sama również nie może zastygać w bezruchu. Alternatywą jest dla niej zawsze dążenie, poszukiwanie i ewolucja ku temu, co najlepiej może wyrazić wewnętrzną potrzebę patrzącego i przeżywającego „ja”. Przyjrzyjmy się temu bliżej: w jednym z tzw. wierszy zwykłych, pisanych na początku lat 80., wypowiedział poeta słowa, stanowiące podniosłe credo jego własnej twórczości w tym czasie:

(...) Poezja praw. Przeciw negacji
i spustoszeniu
Poezja praw. Gośność.
(„Wiersze zwykłe. 14”
w: POWITANIA, WL 1983, s. 100)

Jednak kilka lat później, pozostając wiernym zasadzie uprawiania poezji godnej, Moczulski pogłębił przecież i rozwinął wyrażoną uprzednio myśl, zaznaczając przy tym wyraźnie, że cel jaki stawia sobie jego poezja, nie został jeszcze osiągnięty, co najwyżej dopiero się rodzi, powoli dojrzewa do ostatecznego wyrazu i kształtu...

(...) A jeśli jeszcze jakaś w nim namietność — to wielkie pragnienie wiersza charytatywnego. Na razie jest tylko jego materia: westchnienie.
(„Po telefonie o trzeciej nad ranem”)

5. Wydaje się, że zapowiedź poezji, o której mowa w przytoczonym powyżej fragmencie, starają się zrealizować najnowsze wiersze religijne L. A. Moczulskiego. Poezja charytatywna — z samej definicji użytego słowa (łac. *caritas*, *caritativus*) ma być wsparciem, pomocą, darem dla innych. Aby tak się stało, muszą być spełnione dwa podstawowe warunki: oczyszczenie obdarowywanego oraz oczyszczenie poetyckiego słowa-daru. Poezja miłosier-

na musi brać swój początek z prawdziwości osobistego, jednostkowego doświadczenia. To zaś — otwarte na postrzeganie świata w kontekście tego, co jest jego sakralnym dopełnieniem i ostatecznie także wypełnieniem — tego, co święte i absolutne. Poezja staje się świadectwem. Efektem uprawiania takiej poezji, jest z kolei stopniowa, ale konsekwentna rezygnacja z formy „zbędnej” ponad to, co naprawdę potrzebne, by wyrazić najistotniejszą treść. Stąd pozbywanie się przez Moczulskiego rozbudowanej metafizyki, która zresztą nigdy nie stanowiła stylistycznej dominanty tej poezji, dążenie do posługiwania się czystym, wydestylowanym obrazem-owocem zmysłowo-duchowej kontemplacji, odwołanie ku granicy ciszy i milczenia albo ku słowu prostemu i naiwnemu, jak czysta w swej nieskazitelności mowa dziecka z wierszy ostatnich... Poetyckie słowo osiąga w ten sposób prawdziwie ewangeliczną cnotę ubóstwa. Świadomie ogranicza się do tego, co naprawdę istotne. Coraz częściej (i coraz chętniej!) zatrzymuje się w modlitewnym akcie przed tajemnicą Niewyrażalnego, jak choćby w wierszu-wyznaniu:

Utop w morzu moje złości
i nie gniewaj się już Boże
Nie pojmuję Twojej Miłości
która zmienić wszystko może
(„Akt skruchy”)

I tu właśnie tak naprawdę kończy się poezja „zwykła” L. A. Moczulskiego, a rozpoczyna poezja „charytatywna”, której celem nadrzędnym staje się wspieranie wszystkich, podejmujących jak poeta, świadomy trud drogi... To do nich właśnie — jako współtowarzyszy podróży — skierowane jest poetyckie, ale i miłosierne, charytatywne słowodar. Jeśli chce się ten dar przyjąć, trzeba podjąć się trudu zmierzania. Zrozumieć jego głęboki, religijny sens. Odtąd — podróż staje się pielgrzymką, poeta zaś — wspomagającym przewodnikiem i nauczycielem, uchylającym przed nami tajemnicę Prawdy:

(...) Dopóki się nie zakochamy w miłości
będziemy jak turyści
będziemy podziwiali
ale oddać nie mamy z czego (...)
Dopóki nie będziemy jak dzieci
nie wiemy o sobie niczego.
Jesteśmy bez wyjścia w świecie
Jesteśmy naprawdę umarli.
Możemy przejeżdżać, podziwiać
dotykać, płakać ze szczęścia
a oddać nie mamy z czego”.

(Notatki z Asyżu”
w: Pozdrowienia, Calvarium 1990)

Marek Bernacki

Książki nadesłane:

MIRCEA ELIADE: „Świętojańskie żniwo”, Oficyna Literacka — Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991. Przeł. z francuskiego Ireneusz Kania. Książka jest drugim tomem wspomnień Mircei Eliadego; polski przekład pierwszego tomu, obejmującego okres 1907–1937, ukazał się pod tytułem Zapowiedź równonocy w 1989 r. nakładem Wydawnictwa Literackiego. Tom niniejszy jest pamiętnikiem z lat 1937–1960.

ERIK JOHAN STAGNELIUS: „Elgie”: Wybrał, prze-

łożył i wstępem opatrzył Leonard Neuger. Oficyna Literacka, Kraków 1991.

Erik Johan Stagnelius urodził się 14 października 1793 roku, zmarł 3 kwietnia 1823 roku. „Zdarzeniem centralnym, o którym opowiada się w wielu wierszach, jest pierwotna wina, grzech, upadek, które spowodowały uwięzienie duszy”.

ALBERT CAMUS: „Człowiek zbuntowany”, przeł. Joanna Guze. Oficyna Literacka — Res Publica, Kraków 1991.

„W każdym razie bunt zdoła odłonić swoje racje tylko wówczas, gdy jego postawy, pretensje i zdobycze zostaną zbadane. W dokonaniach buntu kryje się może reguła działania, której nie mógł nam dać absurd, a przynajmniej wskazówki dotyczące prawa czy obowiązku zabijania, nadzieja twórczości wreszcie. Człowiek jest jedynym stworzeniem, które nie zgadza się być tym, czym jest”.

ISABEL ALLENDE: „Z miłości i cienia”, przeł. Anna Sieprawska. Oficyna Literacka, Kraków 1991.

Bratanica „prezidenta demokracji”, Salvadora Allende, z zawodu dziennikarka, po zamachu dokonanym przez Augusta Pinocheta opuściła Chile i schroniła się na emigracji w Wenezueli. Jest autorką trzech głośnych powieści. Z miłości i cienia, druga z kolei powieść w dorobku autorki, jest współczesną wersją klasycznego ro-

mansu, w którym przez pryzmat osobistych, bolesnych doświadczeń bohaterów znajdują odbicie i nabierają nowego wymiaru najistotniejsze problemy życia publicznego okresu dyktatury w Chile.

RAMON J. SENDER: „Król i królowa”, przeł. Jadwiga Konieczna-Twardzikowa. Oficyna Literacka, Kraków 1991.

Sender należy do najbardziej poczytnych pisarzy hiszpańskich, żył w latach 1902–1982. Intryga powieści w swej barokowej złożoności sugeruje wielostopniowość alegorii. Nie jest to opowieść o politycznych wydarzeniach, lecz opowieść o człowieku: stosunek służby do Pani znika, ale dla bohatera najważniejszą sprawą jest „ocalić” księżnę, stać się królem obok królowej, nieosiągalnej.

CZESŁAW MIŁOŚZ: „Dalsze okolice”. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1991.

Najnowszy zbiór wierszy naszego znakomitego pisarza, laureata nagrody Nobla. Książka ta początkowo miała być wydana przez Instytut Literacki w Paryżu, który odstąpił ZNAKOWI prawo pierwszokupku.

IRENA WYCZÓLKOWSKA: „Płazysko”, Wydawnictwo „TEST”, Opole 1991.

Druga po wydanej niedawno w krakowskiej „Miniaturze” Skórze węza udana książka opolskiej poetki. Jak pisze w posłowie Jacek Łukasiewicz: „Jest w tych wierszach doza zabawy i szczypta humoru. Jest radość płynąca z trafności ujęcia. Dodaje to siły tym wierszom-zaklęciom, aby mogły bronić przed losem — płazyskiem”.

Hitchcock filozofów

LESZEK KOLAKOWSKI: „Horror metaphysicus”. Przel. Maciej Panufnik, Warszawa 1990, Res Publica.

znów, za sprawą Leszka Kolakowskiego, możemy zacząć się bać. *Horror metaphysicus* to kolejna pozycja z serii wielkich thrillerów tegoż autora. Przypomnijmy, poprzedni (*Jeśli Boga nie ma*) opowiadał historię starcia się dwu światów: sacrum i profanum. Dwu wrogich sobie wzajemnie sposobów widzenia, przeżywania, mówienia i myślenia o świecie. Jeden dostępny tylko religii, drugim zawiadła nauka. Ustawił je Kolakowski, jak na mistrza intrygi przystało, w polu dramatycznej alternatywy: albo — albo: albo się wierzy, albo się wie. I nic, tzn. logika, nie zmusza nas do tego, by opowiedzieć się za jednym bądź drugim. Stąd dezorientacja, bo wybrać musimy, bo albo — albo, bo świat, zdawać by się mogło, jeden. Stąd popioły, strach podszyty podejrzeniem, że przecież nie stoi na przeszkodzie by uznać, że świat JEST absurdalny. Ach, i czujemy ten dreszcz emocji, i nerwowo zagryzamy go prążoną kukurudzą. Bo jeśli mamy konflikt między wiarą i wiedzą, między religią i nauką, to jesteśmy wszak w pulapce. Konsekwencje tego są zaś niebanalne. Wykluczająca alternatywa albo — albo może nas zaprowadzić ku błogiej egzystencji w rozświetlającym blasku Sensu — wystarczy wierzyć. Albo zasnuć nam świat ponurym kiem wiedzy, która nie gwarantuje zrozumienia — wystarczy chcieć wiedzieć. I co teraz, co z taką świadomością mamy zrobić?

Najlepiej odwrócić się od niej tyłem i zwrócić ku wielkim pragnieniom. Są od nas mądrzejsze, zdaje się sugerować autor, gdy kończy książkę takim zdaniem: „Co jest dla nas rzeczywiste, a co nierzeczywiste, jest sprawą raczej praktycznego niż filozoficznego zaangażowania; rzeczywiste jest to, czego ludzie rzeczywiście chcą”.

Nim jednak, po odłożeniu książki na półkę, rozsiądziemy się każdy do swojej

rzeczywistości, rozgorzała dyskusja. *Jeśli Boga nie ma* wywołało burzę polemik. W końcu autor z wywoływania takich reakcji słynie. Głośno zaprotestowano, że fabuła sztuczna, naciągana i nieprawdziwa. Tu i ówdzie nieśmiało przyznano, że erudycja, że język, styl i warsztat pisarski piękny. Jedni bronili religii, inni nauki protestując przeciwko schematyczności ich obrazów. Zwrócono uwagę, że być może nie są one wzajemnie sprzeczne, lecz jedynie przeciwnie, a więc mogą się uzupełniać, jak w dobrym, starym małżeństwie. A jeszcze, szerzej rozejrzawszy się po świecie, zauważono, że problem nie ma tak dramatycznego przebiegu w religiach Dalekiego Wschodu i ludów prymitywnych, takich jak np. szamanizm. I tak dalej, i tak dalej... dyskutowano. Strach się oddalał.

Tymczasem napisał Kolakowski nową książkę. Boga religii zastąpił w niej Bogiem filozofii — Absolutem. A raczej, jak sam to określił, „niezwykłą zjawą Absolutu”. Naukę zastąpił przez cogito. A horror sprzecznych obrazów świata (nauki i religii) stojących na naszej drodze poszukiwaczy sensu, został zastąpiony horrorem istnienia i nieistnienia, realności i nierealności: „*Pogoń za Absolutem (...) jest wyrazem ludzkiego niepokoju wobec doświadczenia nierealności świata, (...) a zarazem, by tak rzec, uniemożliwia doświadczenie, wskazując na Byt, co istnieje musi byćczasowo i jeden, który wspaniałomyślnie przywraca do istnienia kruchy świat doświadczenia, w cudowny sposób wszystko na powrót czyniąc realnym. I w tym samym momencie, (...) wszystko się rozpada, bo Absolut niekiedy w bezdennej studni niewypowiedzialności*”.

I może jeszcze jedna, wybrana spośród wielu, mroząca krew w żyłach scena z tej książki: „A oto na czym ów horror polega: jeśli nie prawdziwie po-

za Absolutem nie istnieje, Absolut jest niczym; jeśli nie prawdziwie nie istnieje poza mną, ja jestem niczym. Spójrzmy najpierw na ten zawrotny dryf w nicłość z kartezjańskiej strony”.

Tak więc znów powraca Kolakowski na szlaki myśli, na których zadaje się pytania ostateczne. I trudno mu się dziwić, że idzie, a my wraz z nim, w te miejsca najwyższe z wysokich. *Horror metaphysicus* to rozważania w poszukiwaniu ostatecznej podstawy tego, co jest; jako ostatecznej gwarancji tego, że jest. Są to myśli na tropie uzasadnionego świata i człowieka, a przeciwko podejrzeniu o ich absurdalną nierealność i nierzeczywistość.

Ogromna erudycja autora i jego błyskotliwa wyobraźnia podążające karkołomnymi wręcz skrótami myślowymi, rozgrywają przed nami obraz fascynujący i groźny zarazem. A język giętki (piękny przekład Macieja Panufnika) powoduje, że wspinaczka idzie warto i z widocznym rozmachem.

To, co filozof zabiera ze sobą i szlaki którymi podąża, są najwyższej próby. O czym z przyjemnością pragnę poinformować koneserów. Książka zawiera komentarze do rozmyślań najbardziej precyzyjnych, subtelnych mistrzów gatunku takich jak: Damazjos i Pseudo-Dionizy, Kartezjusz, Spinoza i Leibniz, Husserl czy Jaspers. I nie jest to oczywiście lista wyczerpująca.

Prowadzi Kolakowski czytelnika drogą tuż nad przepaścią paradoksu, sprzeczności i niewypowiedzialności. Pokazuje głębię i pozwala odczuć wagę problemów. Grozi upadkiem, i zawsze się jednak z upadku podnosi. Bo choć historia, którą opowiada jest przerażająca, to usiłuje ją opowiedzieć w hollywoodzkim stylu.

Są takie miejsca, w których mędrzy tego świata zawsze milkli. Ta książka do takich rejonów CISZY nie dochodzi. Nie zostawia nas w jakimś momencie samotnych i zagubionych. Dociera się w niej do NICZEGO, by potem wciąż mieć coś do powiedzenia. Autor, filozof przez niektórych niechętnie oskarżany o sceptycyzm, któryś raz z kolei stwarza wrażenie, że znajduje wyjście. Sceptyczne trwanie w zawieszonym nie jest jego naturalną pozycją. *Jeśli Boga nie ma* kończy umiarkowanie optymistycznym wezwaniem do uznania mądrości naszych najgłębszych pragnień, do za-

ufania naszej potrzebie sensu. Jak kończy się *Horror metaphysicus*, przekonajcie się Państwo sami.

Na zakończenie niech powróci raz jeszcze horror. Bo czy to wszystko jest tylko udawaniem, kinem, niepokojami i urojeniami próżniących filozofów? Czy więc nie ma kosmaru? Ależ jest! Ma rację Kolakowski, gdy niestrudzenie poszukuje sprzeczności. Ma rację, gdy mówi, że odczucie absurdalności, jakiegoś braku sensu i gwałtowne poszukiwanie tegoż są charakterystycznym rysem współczesnego człowieka. Z tym, że nie ma racji, gdy nie chce uznać, że jest to rozpoznanie świadomości człowieka tzw. zachodniej cywilizacji technicznej, i nie należałoby tego uogólniać.

Skąd jednak owe odczucie i co z nim zrobić? Myślę, że w pewnym stopniu jest to wyraz umysłowości, która nie potrafi poczuć się w świecie, w życiu jak u siebie w domu. Jak taka umysłowość się wytworzyła? Książka Kolakowskiego odpowiada i na takie pytanie. Jest jedną z wielu częściowych odpowiedzi nie wprost. Jest bardzo ważna, bo pozwala zrozumieć, jak powstaje taki sposób przeżywania, w tym miejscu na Ziemi, gdzie podobno przestano szukać mądrości i gdzie się nie pakuje z rzeczami. Gdzie się zastępuje swoich nauczycieli samouczkami i aroganckim przekonaniem, że nic na tej zmianie się nie straci. Gdzie pisze się podręczniki w rodzaju *Joga dla wszystkich*, w których czystej krwi mistykę — wielką naukę o Uniwersum — przekłada się na język gimnastyki zdrowotnej. Jest to transkrypcja wystarczająca być może dla kogoś, komu życie w pozycji śledzącej i zanieczyszczone środowisko znieszkodliwia kręgosłup.

Ale czy rzeczywiście my, ludzie Zachodu, mamy tylko takie twórcze i niepokoje? Czy rzeczywiście nie zadajemy już pytań o Sens i Bez-sens? Książki Kolakowskiego są błyskotliwą rozmową z naszym duchem i naszymi nauczycielami. Bo Zachód, o czym niektórzy zapominają, podobnie jak i Wschód ma przecież swoich nauczycieli. I to do ich mądrości powinien dodawać mądrości Wschodu, a nie do pustego miejsca po nich.

Anna Wójcik

Achmatowa, Cwietajewa, Czukowska

LLDIA CZUKOWSKA: „Przedśmiercie”. Przel. Alla Sarachanowa. Kraków 1991, Wydawnictwo Literackie.

Kobiety piszące książki, choć nie wzbudzają już żadnej sensacji, wciąż jeszcze należą do rzadkości. Kobiety tworzące wielką literaturę to już swego rodzaju fenomen kulturowy. Zjawiskiem zaś zgola niecodziennym, zasługującym na rzetelną uwagę, są kobiety będące wielkimi pisarkami, a zarazem niezłomnymi bohaterkami, z pasją przeciwstawiającymi się znu, z pasją ocalającymi wartości fundamentalne.

Taką niecodzienną bohaterką jest dziś z pewnością Nadine Gordimer, tegoroczna laureatka Nagrody Nobla, która literaturę i życie poświęciła walce z apartheidem.

Największe jednak heroiny literatury światowej to kobiety, których od wielu lat nie ma już między żywymi. Obie urodziły się w carskiej Rosji pod koniec XIX wieku. Obie wzrastały w tej samej atmosferze kulturalnej, w świecie tych samych wartości. Obie były wrażliwymi poetkami, które doczekały się dość wczesnych debiutów. Obie wreszcie przyszło zmierzyć się z wielkim, wstrząsającym atakiem chaosu i barbarzyństwa, jakim była rewolucja 1917.

Anna Achmatowa i Marina Cwietajewa. Poetki tak różne na płaszczyźnie środków wyrazu, jakich używały, tak odmiennie przetwarzające doznania z zewnątrz a tak tożsame w swych życiowych losach. Przekłate przez sowiecką władzę, poddawane nieustannym naciskom z góry, szkanowane, żyjące w ciągłym napięciu a mimo to nieprzejednane.

Stalin, który lubował się w prowadzeniu okrutnych gier przeciw najwybitniejszym pisarzom (szczególnie było tu chyba postępowanie z Mandelstamem), nie zamierzał oszczędzać obu poetek. Chcąc je złamać, uderzył w najczulszy punkt: miłość do najbliższych. Cwie-

tajewej zabral męża i córkę, Achmatowej syna.

Pierwsza z nich opierała się swemu tragicznemu losowi jeszcze przez dwa lata (do 1941 roku), potem zabrakło jej siły, ale do końca pozostała osobą bezkompromisową i niezłomną.

Achmatowa była potężniejsza duchem, przeżyła stalinizm, stając się wzorem nieuległego, rosyjskiego poety. W ostatnich latach życia potrafiła zaś nieomylnie wskazać swego następcę, wróżąc mu wielką przyszłość. Był nim, oczywiście, Josif Brodski...

Tragiczne i fascynujące zarazem losy obu poetek znalazły wybornego kronikarza. A właściwie — kronikarkę. Lidia Czukowska, córka znanego krytyka literackiego Kornieja Czukowskiego, wyrosła z tej samej kultury, z tej samej formacji duchowej, co Cwietajewa i Achmatowa (była młodszą od obu poetek o kilkanaście lat). Nawet jej życiowe losy ułożyły się w podobny sposób.

W 1936 roku aresztowano i rozstrzelano jej męża. Od tamtej pory Czukowska całym swym życiem i dorobkiem pisarskim przeciwstawiała się totalitar-nemu zniewoleniu i kłamstwu. Od tamtego też czasu weszła w kolizję z sowieckim ustrojem. Jej słynne w świecie wystąpienie w obronie Solżenitsyna w latach 70. — spowodowało, iż usunięto ją ze Związku Literatów.

Czukowska stając się kontynuatorką etosu, jaki pielęgnowały Achmatowa i Cwietajewa, poświęciła im wiele miejsca w swej twórczości. Życie Achmatowej śledziła przez ponad dwadzieścia lat.

Owocem tego stały się znakomite, dwutomowe *Notatki o Annie Achmatowej* (w Polsce ukazał się tylko jeden tom w obiegu nieoficjalnym).

Z Cwietajewą zetknęła się Czukowska na pięć dni przed samobójczą

śmiercią poetki. Kilka rozmów i spotkań z Mariną Iwanowną ocalało w notatkach Czukowskiej, zatytułowanych *Przedśmiercie*.

Te niezwykle proste, oszczędne, stonowane zapiski posiadają ogromną siłę wyrazu. Zaledwie kilka sytuacji, w których pojawia się Cwietajewa, jeszcze mniej jej wypowiedzi; a przecież jest jasne, że obcuje tu z kobietą bogatą, skomplikowaną, pełną siły, a zarazem i wątpliwości, zdecydowaną bronić swego losu, a jednocześnie bezradną. Wielka to zasługa Czukowskiej, która ledwie zarysowując postać Cwietajewej, dotarła do jej najgłębszej istoty.

Czukowska pełni w swych notatkach rolę świadka, ale i interpretatora ostatnich dni życia poetki. Obserwujemy więc, jak Cwietajewa, wciąż jeszcze wstrząśnięta utratą bliskich, z przerażeniem obserwuje pochody niemieckich wojsk przez Rosję. Jak mimo to próbuje odbudować normalną egzystencję, jak walczy o prawo do mieszkanka i pracy.

Czukowska pokazuje Cwietajewą w sytuacji niemal beznadziejnej, krańcowej. Osamotnioną, szkanowaną przez zarząd Związku Literatów, mającą wsparcie jedynie w Czukowskiej. Marina Iwanowna zaczyna słabnąć. Okoliczności coraz bardziej pustoszą jej psychikę, niszczą duchowe siły. W takich warunkach upokarzająca prośba do Związku Literatów o posadę... pomysłaczką jest dla Cwietajewej ostatnią szansą ocalenia. Niepozorny swistek papieru zyskuje tu moc olbrzymią: ma decydować o czymś „być albo nie być”.

Czukowska pokazuje jednak, że nie tylko osobiste perypetie Cwietajewej pchnęły ją do samobójstwa. Większą wagę miał dla poetki tragiczny los Rosji, wydanej na pastwę dwóch barbarzyńskich potęg: stalinizmu i hitlerizmu z wypowiedzi bohaterki przebiega

tu ogromna, dojmująca rozpacz, że „wszystko jest skończone”, a życie nie ma już żadnego sensu. Cwietajewa uważała chyba, że oto historia Rosji dobiegła końca, ponieważ to, co było synonimem rosyjskości zostało zaprzepaszczone, zgniecione tatalitarnym butem. *Przedśmiercie* nie jest książką poświęconą wyłącznie Cwietajewej. Bohaterką tych notatek jest także sama Czukowska.

W roku 1941 i ona miała powody, by rozpacz. Pięć lat wcześniej straciła męża, wojna natomiast zabrała jej brata oraz rodziców. A jednak Czukowska daleka jest od tego, by się poddać, by ulec wszechogarniającej beznadzi. Co ją ocala? Chyba inne postrzeganie wojny i tragedii kraju. Czukowska nie zastanawia się bowiem nad przyszłością kraju, nie wierzy bynajmniej, aby Niemcy mogli opanować go na dłużej, a już zupełnie nieprawdopodobny wydaje się jej definitywny koniec Rosji.

Życie autorki *Przedśmiercia* wypełniają wówczas sprawy codzienne, zwykłe mające zupełnie inny wymiar niż problemy nurtujące Cwietajewą. „*Jestem jak żołnierz, a żołnierzowi nie wolno rozmyślać. Mam pod opieką dwoje dzieci, odpowiadam za ich życie, zdrowie, spokój, naukę i pogodę ducha*” — mówi Czukowska do poetki.

Nie oznacza to wcale, że autorka notatek nie rozumiała Cwietajewej. Przeciwnie, miała ogromny szacunek do tego typu myślenia i patrzenia na problemy kraju, uważając, że jest ono jednym z warunków przetrwania rosyjskiego narodu.

Czukowska, podobnie jak w *Notatkach o Annie Achmatowej* wystąpiła tu z pozycji świadka epoki, rzetelnego kronikarza, który ocala przede wszystkim narodową świadomość, pokazując, jak dwie najwybitniejsze rosyjskie pisarki do końca jej broniły.

Marcin Ciupek

POLEMIKA HEMARA Z BRZECHWĄ

Stanisław Stawomir Nicieja



Marian Hemar

Koniec wojny i jej jałtańsko-poczdamski werdykt podzielił Polaków na krańcowo wrogie obozy polityczne. Ci, których klęska Niemiec hitlerowskich zastała na Zachodzie czuli się oszukani przez aliantów, mówili z bólem i nienawiścią o wiarołomstwie Churchilla i Roosevelta, o diabolicznym cynizmie Stalina. Jeden z najzdolniejszych heroldów antykomunizmu i bezkompromisowości, Józef Mackiewicz, pisał: „Nie ma w tej chwili żadnej „Polski” w znaczeniu politycznym, żadnego „państwa” polskiego ani „ludowego”, ani „pojałtańskiego”, ani „Bierutowego”, ani innego, poza praworządną reprezentacją Rzeczypospolitej na emigracji w Londynie”.

Ci z kolei, którzy latem 1945 r. znaleźli się między Bugiem a Odrą, zwłaszcza nie mający takich doświadczeń jak przebywający w Anglii żołnierze Andersa cudem wyrwani z „niehumanitarnej” niewoli, zawierzili stalinowskiej propagandzie i włączyli się do budowania optymistycznych prognoz bądź ulegli psychozie nowego socjalistycznego pozytywizmu. Pisarze, poeci, artyści, intelektualisci, których przed wojną łączyła częstokroć przyjaźń bądź zażyłość, teraz już przez sam fakt, że jedni mieszkali w Londynie, a drudzy w Łodzi (w połowie lat czterdziestych kulturalna stolica Polski), stali się wrogami.

Miedzy elitami emigracji politycznej i kraju dochodziło do gwałtownych polemik o amplitudzie nie znanej dotychczas w publicystyce polskiej.

W starciach tych po przeciwnych stronach angażowali się niejednokrotnie wybitni pisarze, mający trwale, nie podlegające koniunkturalnym politycznym, miejsca w literaturze polskiej. Przypomnijmy dziś zapomnianą polemikę, którą stoczyli 45 lat temu Jan Brzechwa — klasyk polskiej literatury dziecięcej, polski Andersen i Marian Hemar — bard Lwowa, twórca wielkości polskiego kabaretu, satyryk, polemista polityczny i liryczny.

Brzechwa i Hemar znali się przed wojną, gdyż obaj dostarczali tekstów do licznych wówczas i świetnych kabaretów, z tym że talent Hemara świecił mocniejszym blaskiem. Brzechwa przeżył okupację w kraju ze świadomością, że każdego dnia mógł być aresztowany przez gestapo i zginąć w którymś z kacetów lub gett. Ukrywając się w okolicach Warszawy napisał słynną Akademię Pana Kleksa. U schyłku 1945 r. zamieszkał w Łodzi, gdzie był szefem łódzkiego oddziału ZLP i regularnie dostarczał teksty dla satyrycznego tygodnika „Szpilki”.

Hemar tuż po wybuchu wojny przedarł się przez Rumunię, Bliski Wschód, Afrykę Południową do Anglii. Po woj-

nie mieszkał w Londynie, publikując swe teksty na łamach „Dziennika Polskiego”, „Wiadomości”, a później występując regularnie na falach Radia Wolna Europa jako autor niezwykle popularnego programu pod nazwą „Kabaret Mariana Hemara” nagrywanego przez niemal 20 lat w londyńskim studio przez Władę Majewską, równocześnie jedną z najbardziej popularnych pieśniarek i aktorek polskich na emigracji.

Okres tuż powojenny to dla Polaków, których los rzucił na Zachód, czas wielkich rozterek i rozstrzygnięć wręcz hamletowskiego dylematu — wracać czy nie wracać?

Jakaż i czy to jest w ogóle Polska? Ta, którą rządzi Bierut i Osóbka-Morawski? Odpowiedzi na to pytanie szukano w setkach dyskusji, nasłuchiwało się z kraju oraz tych płynących z Radia BBC i „Głosu Ameryki”.

W tym klimacie politycznym 19 lutego 1946 r. ukazał się w wychodzących w Łodzi „Szpilekach” wiersz Jana Brzechwy pt. *Gryps do Jana Lechonia*. Lechoń — skamandryta, jeden z najwybitniejszych poetów polskich przebywał wówczas w Ameryce i podobnie jak jego przyjaciel Tuwim, który jednak zdecydował się wrócić do kraju, miał się rozdzierany setkami wątpliwość. Wiersz Brzechwy, pisany niby z więzienia — stąd tytuł „gryps”, utrzymany w konwencji persyflaży, ironicznie spiętrzaającego nonsensy, miał na celu ośmieszyć antykomunistyczną zachodnią propagandę. Brzechwa zwracał się do Lechonia:

Kochany Panie Janie, piszę potajemnie
Zeby w porę ten gryps Pan otrzymał

Albowiem Pańskie dobro mając na
ośle mnie.
uwadze
Wracać Panu nie radzę. Naprawdę, nie
radzę.
Tu życie nie dla Pana. Bo czyż wiarę
Pan da
Ze gorzej tu, niż głosi wasza
propaganda?
W Łodzi nie ma nikogo. Wszyscy na
zestaniu.
Ja, z garstką literatów, na twarzym
postaniu
W łachmanach i kajdanach, z „pepeszą”
przy mordach
Za karę oglądamy nowe filmy Forda.

Warto wyjaśnić, iż chodzi o Aleksandra Forda, reżysera, późniejszego twórcę „Krzyżaków” i „Osmego dnia tygodnia”. Następnie potęgując nastroj grozy w swym grypsie do Lechonia „wzięty” Brzechwa pisał:

Głowy mamy golone. Nasz pokarm
jeden
To z łebków emigranckich przystane
trocin.

Milicjanci nas łapią i pod
chloroformem
Każą pisać do „Szpilek” i chwalić
reformę.
Światło, wodę — od dawna skasowano
w Łodzi,
do kościoła, rzecz prosta, nikt dzisiaj
nie chodzi
Bo tam żandarm sowiecki, przebrany za
księdza,
Każdego, kto się zjawi, na Sybir
wypędza.

Dalej Brzechwa donosi, że spętani bądź w amoku pijackim węgry Dygat i Minkiewicz, Gojawiczyńska i Bratny, Broniewski i Putrament. A Piasecki? A Kisiel? W tym rzecz
najsmutniejsza,
Ze obaj gniją w lochu i tylko Borejsza
Udaje Piaseckiego, podrabia Kisiele.

(...) Mikołajczyk przemawia, lecz podczas
przemowy
Ma łufę pistoletu przytkniętą do głowy.

(...) U nas, jeśli do baru wejdzie kto na
wódę
Od razu wpada konny oddział NKWD,
By gości, jego żonę i ojca, i matkę
Catką nagich, traktorem wywieźć na
Kamczatkę.

W knajpach pełno befsztyków,
rumsztyków, kotletów,
Podają je oprawcy na ostrzach
bagnetów —

Nim się człowiek obejrzy, ma bagnet
w żołądku.
A ryby? Po żydowsku!!! Od piątku do
piątku!

Po opisach tego typu scen Brzechwa kończy swój gryps nawoływaniem i prośbą:

Takie to u nas życie, drogi Panie Janie,
Zatem lepiej dla Pana, jeśli Pan
zostanie.
A gryps ten proszę spalić! Tuwim jest
uparty
I na pewno pomyśli, że to tylko żarty.
A mnie... Pan sam rozumie: postawią
pod ściankę,
Rozstrzelają, powieszają i robią
rąbanek.

Choć adresatem Grypsu był Lechoń, z wierszowaną ripostą wystąpił niemal natychmiast Marian Hemar, ogłaszając ją 12 marca 1946 r. na łamach londyńskiego „Dziennika Polskiego”. Uważał bowiem, iż sarkastyczno-ironiczna wypowiedź Brzechwy dotyczyła wszystkich poetów polskiej emigracji, którym do kraju było tęskno, ale — ze względów niekunktatorskich — nieśpieszno.

Hemar, wykazując jednostronność krajowej propagandy, której cenzura nieskrępowanie pozwalała smagać jedynie sanację, faszyzm, Armię Krajową, generałów alianckich oraz „starego landlorda” — premiera Rządu Polskiego na Uchodźstwie — Tomasza Arciszewskiego, zwracał się do Brzechwy:

Panie Poeto, co w kraju Traugutta,
Okrzezi, Ziuka i księdza Skorupki,
Stajesz w obronie jakiegoś Bieruta,
Wykpiwasz wrogów jakiegoś Osóbki
I to ci starcza za wolność! I taka
Twoja poety duma i Polaka —
Drwisz z emigracji, że u was i sznyceł,
I kościół pełny, i już w szafie kiecki.
Jeśli tam wolność sumienia i słowa,
Jeżeli taka odwaga cywilna,
Napisz — co myślisz o Polsce bez
Lwowa?

Napisz — co myślisz o Polsce bez
Wilna?

Ten tylko temat nas wszystkich
obchodzi.

O tym bym pisał, gdybym też był
w Łodzi.

Wolność sumienia? Niech pan nas
przekona!

Wolność poezji, wśród wolności
mnóstwa?

Niech pan napisze, że linia Curzona
Jest linią zdrady i linią oszustwa,
Z którym się nigdy nikt żywy nie
zgodził!

Bo ja bym pisał tak, gdybym był
w Łodzi.

Prawem poety, z poety swobodą —
Jeśli ci nikt tam swobody nie broni —
Napisz, że polskiej wierności magrodą
Jest krzywdą taka, że gdy wspomnieć
o niej,
Pióro rwie rękę, samo ręką wodzi —
Ja bym tak pisał. Dlatego nie
w Łodzi”.

Konkluzja Hemara była bardzo ryzy-

kowna:

„Różne bywają w świecie demokracje.
Nie wierzysz w naszą — to mi waszej
dowiedź.

Twój wiersz, na całą polską emigrację
Dziś ja rozgłaszam — jeśli ma
odpowiedź

Z kolei wasze przedrukują „Szpilki”,
Oświadczam: Wracam nie czekając
chwilki.

Słowo się rzekło, stanęła umowa.
Lecz jeśli wam się nie uda zamiana —
Pisz, łódzką ciesząc się wolnością

słowa,
„Satyrę na prezydenta Trumana”.
Ale się nie pcha z nędną swą ironią
Do tych, co ciebie — choć wbrew
tobie — bronią!”

Hemar obietnicę swą spełnił. Wiersz Brzechwy rzeczywiście opublikował w londyńskim „Dzienniku Polskim” i czekał, aż Brzechwa przedrukuje jego odpowiedź w łódzkich „Szpilekach”. Propozycja Hemara wywołała długotrwałe narady w redakcji „Szpilek”. Sprawa oparła się o samego Bieruta, który podobno był za wydrukowaniem riposty Hemara w prasie krajowej. Niestety dotychczas nie udało mi się ustalić dlaczego w końcu do przedruku nie doszło. Istnieje hipoteza, że cenzor konsultował tę sprawę w ambasadzie radzieckiej i tam zapadła decyzja negatywna.



Jan Brzechwa

Tak więc cytowany wyżej wiersz Hemara jest w prasie krajowej publikowany po raz pierwszy po 45 latach od swego powstania.

Brzechwa bardzo mocno przeżył ripostę Hemara. Nie mogąc spełnić wyzwania swego adwersarza odpowiedział mu w końcu również rymowaną epistolą. Twierdził w niej, że wojna podzieliła przyjaciół. Podała ich charakter i osobowości różnym próbom i doznaniom. Zabrała im poczucie humoru i napelniła żółcią, ale nie pozbawiła ich prawa głoszenia swoich racji i dokonywania własnych wyborów.

Pan wojnę zna z widzenia, Niemców ze
słyszania,

Rozumiem, że to Pański światopogląd
zmienia,

Sciga Pan swoją wzdargą „żołdactwo”
sowieckie,

Chciałby widzieć Pan inne stosunki
sąsiedzkie,

Może Pan wobec tego zmienić geografię
Tej części Europy? Bo ja — nie
potrafię.

Dla Pana tylko frazes i tylko historia,
A dla nas tu dymity sześć lat
krematoria,

Dla nas była Treblinka, Oświęcim,
Majdanek —
Myśmy znali to z życia, Pan — tylko
ze wzmianek.

Nie było takiej nocy, ażeby gestapo
Nie waliło do bramy zakrwawioną łapą.
Gdyby „żołdak” sowiecki nie przyszedł,
broń Boże,

Któżby z nas się nie dusił w gazowej
komorze?

Ludzie, gdy o tym myślą, z przeżalenia
bledną,

Pan rozumie, że dla nas to nie wszystko
jedno.

Ze jeśli dzisiaj żyję i te słowa piszę,
To tylko dzięki temu, że ów „żołdak”
przyszedł.

(...) Ja nie bronię Osóbki. Złośliwość
chybiona.

Osóbce nie potrzebna jest moja obrona.

Napisał Pan o rządzie dosyć obelżywie.

Mamy to przedrukować? Ja się Panu
dziwię,

Czyż możność znieważania naszych
mężów stanu

Ma stać się tą wolnością, co dogadza
Panu?

(...) Postawił Pan warunki swego powrotu,
Owszem, trafił Pan kulą, lecz zabrakło
plotu.

Nie sądziłem, że Panu ten strzał się
wyśliźnie,

Komu chce Pan warunki stawiać? Swojej
ojczyźnie?

Za powrót Pan już z góry żąda
podarunków —

Miejsce Pana jest tutaj. Bez żadnych
warunków.

Gdybym ja był w Londynie, pisałbym
inaczej.

Niech Pan wraca do domu. Ojczyzna
przebaczy.

Hemar zlekceważył tę odpowiedź. Uznał, że nie ma z kim dyskutować, gdyż jak stwierdził w przypisie do antologii swoich wierszy *Siedem lat chudej* (Nowy Jork 1955) „Brzechwa widąc pomylił Ojczyznę z redakcją „Szpilek”.

Tak rozeszły się drogi przedwojennych przyjaciół.

Muzeum melodramatu

Małgorzata Ruda

Pisanie recenzji staje się coraz częściej sztuką wymyślania dowcipów. Żarty na temat „Kłatwy” w Teatrze im. J. Słowackiego same się cisną na usta. To nie Kłatwa, a kara, którą ściągnął na siebie dostojny teatr za próbę zamknięcia widzów w muzeum melodramatu, który wydał się twórcom inscenizacji aktualny politycznie.

Na scenie dekoracja jak z socrealistycznego przedstawienia *Halki*. Plebania rozparta niczym dwór drewniany, solidny, za nim kościół okazały, niebiesciutki i biały, bogaty. Reszta — to brązowe ciasne podwórko z jakąś kupą żelastwa. Na sztucznym „klepisku”, coś nieczym linoleum, a na nim najprawdziwsze kamienie, ułożone dekoracyjnie i symbolicznie, i realistycznie, wszystko ciasno otoczone wałem. W tej przestrzeni nie sposób być, ruszać się, trzeba z nią nieustannie walczyć, grać i gestykulować. Publiczność wie już wszystko. To świat zdominowany przez martwa, strojną formę kościoła. Tłum wieśniaków — teatralnych nieszczęśliwców, kalek, wszelakich przyglupów, zszarżanych lub jarmarcznie operowo kolorowych, wiję się w konwulsjach, najczęściej czokając się, rączkując, kopulując. Orgie i pokutę udają tak ostentacyjnie i pokracznie, że publiczność nie ma najmniejszej wątpliwości, iż chodzi o ponadczasowy obraz bigoterii i fanatyzmu. Tu Pustelnik zakonny wacha ze smakiem dziewczki, pod

spódnice im zaglądając, tam białogłowy w delirium drą się w niebogłosy, a wszystko zorganizowane nierytmicznie. Chodzi najprawdopodobniej o to, by zakasować tamtą sprzed lat Kłatwę Swinarskiego. Taki mały pojedynek inscenizacyjny. I jeszcze o to, aby przedłużyć sekwencję teatralną działaniem w sztuce z woli autora zwyciężić i krótkiej. O co prosi, żebrze, czego domaga się gromada, nie wiadomo. Nie słyhać. Nieważne... Być może to obraz piekła na ziemi... Przecież wiemy, a inscenizator przekonuje nas o tym z przejęciem, że piekło to zły teatr, w którym aktorzy na przemian tarzają się po scenie, biegają w kółko, jęczą dramatycznie i krzyczą jak w życiu... W piekle teatralnym rozgrywa się historie banalne, niesmaczne lecz podniecające. Książd kocha się w gosposy i ma z nią dzieci, potem oboje boją się piekła, odwołują się do grzesznych mitów i wiedzy tajemnej. Potem on ucieka w chorobę, ona w histerię i obłąd. Albo on w histerię, a ona w chorobę. Wreszcie oboje tracą zmysły: on mdleje, a ona zrzuca wiejskie szatki stylizowane, a potem niczym biała muza Przybyszewskiego na stos wiedzy grzeszne dziatki. O co jej chodzi, nie sposób dosłyszeć, bo jej słowa zagłuszają nabożne i fałszywe pienia dziecięcych ofiar. Wreszcie Młoda, wyzwołona, naga, skrwawiona i łysa biega po wiosce. Skłonni do orgii tubylecy kamienują ją, a publiczność... Eh, co tam publiczność... Na scenie niebo ciemnieje dramatycznie, potwornieją

mury kościoła. Bóg mi świadkiem, więcej nie rozumiem, nie czuję. Tylko wciąż widzę ten piekielnie nieprawdzy, fałszywy teatr, w którym wrzeszczą, wyją, tarzają się po ziemi, biorą „z pasją” pod boki, wznoszą ręce do góry, oblewają się wodą, naturalnie zapinają rozporki — wypruwają i wypływają teatralnie teatralne bebechy. Wciąż pamiętam to przedstawienie, w którym mimo wrzasku nie słyhać, mimo nieustannego gorączkowego ruchu, bieżaniny, trzępotu rękami, przytupywań i pohukiwań, sceny ciągną się niekończąco długo i martwo, i żadna rozmowa nie toczy się rzeczywiście, na serio.

Jeszcze jeden dowód na to, że **Wyspiański grafomanem był, przeprowadzono na narodowej, cudem odnowionej scenie rozwlekle i bez wiary w odkrywczość tego sądu.**

Nie ma w *Kłatwie* Golińskiego piekła innego niż estetyczne, nie ma żywiołów wody i ognia, nie ma winy i kary, namietności, odpowiedzialności i tragicznego trudu dźwigania własnego kalekiego losu, słabych, zagubionych ludzi, nie ma nawet fanatycznej gromady. Nie ma okrutnego Boga, niesprawiedliwej sprawiedliwości. Jest fabuła. Parafialny skandal. Horror ze strzygą. Złe, fałszywie, naturalistycznie zagrany. Ten naturalizm, ta nadekspresja uczuciowa tejeje w w grubą, teatralną dosłowność.

Wydało się, wbrew temu, co widziałam na własne oczy, że Marek Walczak mógł zagrać Księdza, gdyby (z woli reżysera?) nie musiał nadużywać głosu, gdyby nie grał tylko jednej cechy bohatera „małości”: nie tłumaczył go tylko chorobą, nie usprawiedliwiał

tylko strachem przed „ludźmi”. Sądzę, że Młoda Marioli Pietrek mniej idealizowana i stylizowana stałaby się bardziej prawdziwa, że mniej zwawa, mniej charakterystyczna, mniej do Klimy podobna Matka Geny Wydrych zdołałaby wzruszyć. Myślę, że Dziewka Anny Haber przypominałaby żywą kobietę, gdyby pozwolono jej przeżywać świat nie tylko poprzez klasową nienawiść. Każda bowiem z postaci zamknął reżyser w stereotypowym geście, ujawniającym konwencjonalne emocje. Młodej zezwolił demonstrować dumę i świadomość krzywdy, patos. Młoda ujawniać swoje uczucia i budzić litość. Książd Walczaka, nazbyt czarny charakter tej melodramatycznej opowieści, oprócz tępoty i nadętej godności zdolał zagrać tylko speszoną czułość dla Młodej. Tragiczna świadomość została mu odebrana, poczucie grzechu, buntu również. Jeśli w dodatku jego ofiara zmienia się dość niespodziewanie w heroinę modernistyczną, a gromada pozostaje tylko teatralnym wyobrażeniem chorobliwego i niewytłumaczalnego fanatyzmu, jeśli nie ma w tym świecie starcia prawd, hybris, zagłady wartości, to szkoda czasu na analizowanie tego przedstawienia. *Kłatwa* Wyspiańskiego nie jest naturalistyczną sztuką polityczno-antyklerkalną. Przy najmniej dla mnie nie jest.

Groteskowa zaś opowieść, jaką przedstawił reżyser, niewiele ma wspólnego z tragedią Wyspiańskiego. Nawet w warstwie fabularnej. Nie ma nic smutniejszego estetycznie niż tragedia przypadkowo przemieniona w groteskę.

S. Wyspiański: Kłatwa. Reż. J. Goliński, współreżyseria A. Grabowski. Scen. J. Ukleja. Premiera prasowa 7.12.1991 Teatr im. J. Słowackiego.

Witold Turdza odkrywa nieznane arcydzieła

W Gliwicach zdarzają się niekiedy wypadki tąpnięć. Nikogo to nie dziwi i ludzie tak dalece przyzwyczaili się do niebezpieczeństw, grozących im spod ziemi, że uważają je za zjawisko poniekąd naturalne. I nie przychodzi im na myśl, że groza może nadejść także z góry. A może. Przekonał się o tym boleśnie Ignacy P. Pewnego dnia wybrał się na zakupy. Nagle, jak grom z szarego, zadymionego nieba spadło na niego coś twardego. Zachwiał się, zatoczył pod mur, ale nie upadł. Kiedy przyszedł do siebie zaczął oglądać to coś, czym tak dotkliwie oberwał. Kamień nie kamień, kawałek gzymsu czy tynku? W złości rzucił nim o ziemię i szara gruda rozpadła się. W środku była zmięta kartka. Zlepiona czymś kartka maszynopisu z wierszem.

Solidna poezja, skoro może tak zwałować z nóg — pomyślał i postanowił dociec jak doszło do spotkania z nią.

Otóż na strychu kamienicy, pod którą miało miejsce wydarzenie, wśród różnych skrzyń i paczek z papierami, był gołębnik. Ptaki podziobały opakowania i kartki poniewierały się po strychu, oblepiane kurzem, guaniem i sadzą. Gołębie potraczały te kule aż wreszcie jedna spadła. Akurat dołem przechodził Ignacy P.

Znaleziony wiersz nie jest podpisany, ale wedle wszelkiego prawdopodobieństwa jego twórcą jest Tadeusz Różewicz. Skąd jego utwory znalazły się na strychu i dlaczego nie były publikowane — pozostanie zagadką autora...

Tadeusz Różewicz

PRZEŻYCIE

Obraz wiszący nad tapczanem był zwyczajny

Dawniej kiedy nie wiem dawno kiedy byłem mały bałem się go

Co to za obraz martwa natura na tekturze obraz jak obraz

któż jest bez obrazu

**Na stole
gliniany dzban koloru płasku
opieczony zygazkiem
piekarska
ciegła marchew
z chropowatymi grudkami farby
dwie długie bułki
ułożone na krzyż bułki
skrzyżowane piszczele bułek
w tle mroczny
zielony kilim**

**Wspominam ten obraz
na wystawie w BWA
chodzę oglądam
chodzę tak długo
że myślę o moim obrazie
Nocą
w ciemnościach przemieniał się**

**jakimś sposobem
jedne formy
łączyły się w wyobraźni
z innymi
pękanie
przenikanie
kurczenie
nabrzmiwanie**

kształtów

**gęba staruchy
grymas szyderczego chichotu
wykrzywiona gęba złej wiedzy
wykrzywiona wstrętnym grymasem gęba**

staruchy z obrazu

**straszyła groziła zagarniała mnie
jak woda topielca
ze strachu
nie mogłem się ruszyć
i nie mogłem
nie patrzeć**

**W tym jest poezja
co?
poezja tak poezja możliwa
w takim razie**

jestem poetą

**Lecz teraz kiedy teraz nie wiem
obrazy rzadko robią na mnie
tak wielkie wrażenie
wiem że ten mój to nie był
dobry obraz
i że to nie ma nic do rzeczy**

WYDAWNICTWO OSSOLINEUM

Rynek 9, 50-106 Wrocław

Jean-Louis Hue

SEKRETY ŚWIĘTEGO MIKOŁAJA

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

Magazyny Hurtowe Ossolineum

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

Kraków, ul. Św. Jana 28, tel. 225-844

Scarlett opadła szczeka...

Marta Wyka

„Scarlett O'Hara nie była piękna, ale mężczyźni zakochani w niej jak dwaj młodzieńcy w Tarletonowie...” — to pierwsze zdanie „Przemienienia z wiatrem” zawsze budziło we mnie przyjemny dreszcz zapowiadający pogrążenie się w perypetiach dramatycznej fabuły, wspaniałych romansów i wytwornego, acz kończącego się nieodwołalnie światła Południa. Byłam i jestem bezkrytyczną wielbiczką tej powieści, czytanej w latach, gdy niewiele było podobnej strawy duchowej; wokół pilnie pracowały przeróżne brygady szlifierza Karhana, zaś męskim idolem mógł zostać co najwyżej Kawaler Złotej Gwiazdy.

Powitałam zatem ciąg dalszy z odpowiednią dozą nieufności, ale też z nadzieją, iż oto nastąpi cud reinkarnacji i pod nowym piórem wysnuje się harmonijnie historia urwana nagle odejściem Retta w siną mgłę — co stwarzało oczywiście dodatkowe perspektywy na przyszłość. Męła się podniosła, pani Ripley, obecna autorka przeczytała ponoć pierwowzór 20 razy (nie tak znowu dużo!), aby wczuć się weń głęboko i zrozumieć każde drgnięcie duszy tekstu. Niestety, efekt tych mediumicznych seansów okazał się nad wyraz skromny (choć objętościowo pokaźny), pomysły były jakieś albo zgoła nieprawdopodobne, postaci przeszarżowane itd. Ale być może przemawia przeze mnie gorycz zawiedzionej kochanki, na próżno poszukującej dawnych wzlotów, które przemigły z wiatrem i żadna moc fabularna nie przywróci ich do życia. Ale im bardziej zagłębiałam się w nową historię dawnej Scarlett, tym dźwięniejsze zaczynały mi się miotać uczucia. Tam ktoś jeszcze przebywał dodatkowo w tym tekście, nie duch Margaret Mitchell ani inwencja twórcza pani Ripley, budującej nową rzeczywistość na kanwie tamtej, już istniejącej; i był to ktoś niezmiernie dynamiczny i szalony, prosty jak charakter Ashleya i brutalny jak Rett, lekceważący sobie wszelkie konwencje i konwenanse, słodki gwałcień obyczajów i języka wytwornych dam z Południa. Był to ktoś inny, jak tłumacz tej książki.

Pan Robert Reszke wziął się rażno do dzieła, a czas zapewne go naglił. Stron cała półtora, święta za pasem, książka jest towarem — ta dialektyczna triada dała syntezę w swojej jasności niezapomnianą i jedyną. Tłumacz postanowił wyposażyć swój przekład w pułapki, zagadki i określenia, nad którymi dobrze trzeba się nagłowić. Tym sposobem powstał jeszcze jeden tekst alternatywny, który tak ma się do angielskiego oryginału jak pięść do nosa. Zaczyna się skromnie: „Niezwykła łaskawa moja droga, że prosisz mnie, bym usiadła i wypita filiżankę herbaty — zaszczytowała Scarlett z największą swobodą — Wszakże przed chwilą odstąpiłam od obiadu...” (s. 64).

A cóż to znaczy? W trakcie dalszej lektury okazuje się, iż biedna Scarlett nie zjadła obiadu — czyli od niego odstąpiła. Zadowolono.

leni, że się udało, brniemy dalej. Ale groza zaczyna narastać. Wściekła Scarlett rzuca przekleństwo: „Żebyś zlapał podwójne zapalenie płuc i umarł...” (s. 88) Chyba obustronne, myślimy nerwowo, bo być może i podwójne istnieje na Południu!

Elegancka znajoma równie eleganckiej mamusie Retta powiada: „Eleonoro, widzi mi się, że po tej przejażdżce filiżanka herbaty nie ukości mych starganych nerwów...” (s. 124) Trochę z waszeczka, jak na damę, ale może archaizuje i stylizuje? Dzielnie zapoznajemy się więc z innymi wadami przodków Retta: „Ellintonowie, jak dowiedzieli się Scarlett, znani byli wzdłuż i wszerz Wschodniego Wybrzeża z tej słabości, mocno zakrzewionej w całej rodzinie: pasjami kochali hazard...” (s. 39)

My, którzy znaliśmy dotąd różne zakorzenione wady i pasje, czujemy się lekko niedowartościowani: tam byli nawet zakrzewieni...

Scarlett towarzyszy teściowej podczas zakupów (na placu, jakby powiedział pan Reszke): „Widzisz, Scarlett? Jej to się zdaje, że cierpię na starczą sklerozę. Dobrze wiem, że musimy kupić cebulę” (s. 155)

Jako posiadaczce sklerozy młodzieńczej oraz dziecięcej spoglądamy smutnie ku jej wyżyłom: sklerozie starczej. Może rąbnęła już pana Reszke?

Scarlett dowiaduje się o planowanych nowych związkach w rodzinie: „Czytbaś nie wiedziała, że niewiele brakowało, a poślubiłabym mojego młodego brata? Scarlett lekko opadła szczeka” (s. 218)

W tym momencie opadają nam obie szczęki. Z hukiem. Bynajmniej nie lekko. Wyrzekamy się Scarlett. Mamy w nosie bełkotące damy z Południa. Nie chcemy więcej widzieć Retta, ani nawet probu Melanii. Chcemy tylko zobaczyć na własne oczy pana Reszke, w krynolinie z zielonej tafty, z utwardzoną szczęką, z piórem w dłoni i cygarem w twarzy, jak chichocząc w zaciszu mocno zakrzewionego saloniku ciotki Pittypat oddaje się szalonomu zajęciu pisania powieści w blizę nikomu nieznanym narzeczu.

PS. Ten tekst dedykuję wydawnictwu Atlantis z Warszawy, które za wyżej wymienione dzieło (przykłady wybrałam tylko z 1 tomu) pobiera ponad 100 tysięcy złotych. Wspierajmy przedsiębiorczych!

PS nr 2. Już po napisaniu tego felietonu przeczytałam w „Czasie” wywiad z panem Januszem Kochanowiczem, dyrektorem wydawnictwa Atlantis zatytułowany „Scarlett czyli była złota”. Otóż pan Kochanowicz obiecuje nam jeszcze więcej podobnych dzieł. Będą tłumaczyć jak szaleń. Panią Ripley i inne panie. Nie mów, niestety, czy dalej zatrudnia pana Reszke. Wygląda na to, że nigdy nie czytał tego translatorskiego arcydzieła. Jest ogromnie zadowolony. Forsa płynie, a o to przecież wyłącznie chodzi.

to najsłynniejsza maksyma Machiavellego. Istotnie, takie wnioski wyciągał z jego dzieła „Książę”, ale sama maksyma pochodzi od jezuity Hermanna Busenbauma, autora książki „Medulla theologiae moralis” (1650). (hm)

Niedawno zmarły prof. Stefan Żółkiewski najwidoczniej wciąż góruje w pamięci ludzkiej nad hetmanem Stanisławem Żółkiewskim. Dowód? Stanisław Lem wspominając swoje dzieciństwo lwowskie pisze, że był uczniem szkoły podstawowej im. Stefana Żółkiewskiego... Nb. przed wojną nie było nazwy „szkoła podstawowa”, mówiło się: „szkoła powszechna”. (hm)

Camera Obscura

Jerzy-Pomianowski pisząc o Mieczysławie Brahmierze („Pamiętnik Teatralny” 1990 r. 1/3, s. 151) przypomniał, że w czasach jego „w dziedzinie komparatyki działał jeszcze Jan Baudouin de Courtenay, Aleksander Brückner i w końcu również Tadeusz Zieliński”. Jak wiadomo, komparatystyka to porównawcze badanie literatury. Tymczasem Baudouin de Courtenay był językoznawcą, Brückner jeżeli porównywał, to tylko literatury słowiańskiej, wycieczki Zielińskiego w dziedzinę komparatystyki były rzadkie. (hm)

W czasie „Godziny szczerości” (TVI, 30 XI), gdy Piotr Nowina-Konopka nie umiał odpowiedzieć na pytanie, gdzie Aleksander Wielki przeciął węzeł gordyjski, prowadzący program wyjaśnił, że było to w Persepolis. Otóż nie, było to w mieście Gordium we Frygii. (hm)

W „Gazecie Wyborczej” (Weekend 29 XI—1 XII) czytamy, że „cel uświęca środki”

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

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

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

ISSN 0867-4994

TEATRZYK RYSUNKOWY



HYDE PARK czytelników

Dzisiaj próby literackie AGNIESZKI KAŻMIERCZAK z Rawy Mazowieckiej, czasowo zamieszkałej w Krakowie. Życzymy p. Agnieszce pomyślnego ukończenia studiów filologicznych w naszym mieście i dalszych sukcesów pisarskich!

Również wszystkim innym Czytelnikom „Hyde Parku” życzymy wszelkiej pomyślności w Nowym Roku. Radzimy też prenumeratę naszego pisma.

Mam prawie dwadzieścia lat.

Zaczynam być dorosła.

Przed ludźmi udaję,

że nie wierzę w bajki.

Przed sobą udaję,

że wierzę.

Nie wiem już, czym jest sprawiedliwość,

kiedyś chyba wiedziałam.

Nie wiem, czym jest miłość.

A dawniej zdawało mi się, że wiem.

Przeżywałam lekki spóźniony dojrzałość,

ale to też nie do końca prawda.

Próbowałam być tragiczną; nie wyszło.

Wystawiam do ludzi pustą twarz.

Oni patrzą podejrzliwie

i myślą, że to maska.

A ja nie mówię im prawdy.

Udaję — że udaję.

VI 1991

Moja siostra

moja siostra mówi do kwiatów
jestem pewna że odpowiadają
moja siostra lubi pszczoły
pewnie dlatego
ma oczy koloru miodu
moja siostra często się uśmiecha
marszczy wtedy nos
jak kartofelek

VIII 1989

Turniej poetycki

7 grudnia 1991 r. ogłoszone zostały wyniki XXII Ogólnopolskiego Turnieju Poetyckiego i Plastycznego o „Złotą Lampkę Górnica” Wałbrzych, 1991.

Turniej, organizowany przez Wałbrzyskie Towarzystwo Kultury, przeprowadzono w zakresie poezji (konkurs otwarty) oraz malarstwa dla artystów profesjonalnych i amatorów.

Na turniej wpłynęło 350 wierszy i 226 obrazów. Ogółem, we wszystkich konkursach wzięło udział blisko 400 osób. Należy podkreślić, iż w ciągu 22 lat przeprowadzania Turnieju o „Złotą Lampkę Górnica”, jest to drugi przypadek (wcześniej — rok 1987) tak liczного uczestnictwa w naszym konkursie.

Wyniki turnieju poetyckiego:

Jury w składzie: Stanisław Srokowski (pisarz), Kazimierz Koszowski (poeta), Jarosław Haak (dziennikarz), Antoni Matyszkiewicz (poeta) i Eufrozyna Piątek (przedstawiciel organizatorów), dokonało następującego podziału nagród:

I nagrodę w wysokości 3 mln zł i Złotą Lampkę Górnica otrzymał **MARIAN JANUSZ KAWAŁKO** z Lublina.

II nagrodę — 2 mln zł i Srebrną Lampkę Górnica otrzymał **JERZY FRYCKOWSKI** z Dębicy Kaszubskiej.

III nagrodę — 1 mln zł i Brązową Lampkę Górnica otrzymała **ANNA MALGORZATA PISKURZ** z Gniezna.

Ponadto jury przyznało 8 wyróżnień honorowych, które otrzymali:

Liliana Zubińska ze Złotowa, Ryszard Gruchawka ze Starej Olszyny w woj. jeleniogórskim, Anna Malgorzata Piskurz z Gniezna, Marian Janusz Kawałko z Lublina, Henryk Król z Wałbrzycha, Stanisław Goła z Bielska-Białej, Agnieszka Malerska z Łodzi i Edward Popławski z Poznania.