

# Dekada Literacka

Kraków ■ 16 — 31 X 1992 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 20(56) ■ Cena 3000 zł

● Rozmowa z Iwanem Draczem ● Stefania Kossowska o listach Hertza ● Haiku i o haiku ● Proza Bronisława Wildsteina ● Jacek Łukasiewicz o książce Stanisława Balbusa

**J**ak pisać o Rosji, nie reanimując polskich kompleksów? Kultura sarmacka była zapewne w jakiejś mierze tworem pyszałków, którzy, jak z goryczą przyzna Krasieński, miód i marmazję pijąc *stoczyli się do grobu*, stąd potomkowi Sarmatów niełatwo uwolnić się od myśli o przegranej rywalizacji. Inaczej Rosjanie — czasem dziwią się prawie dobrotliwie, iż tak niepokąźny robaczek jak Polska opiera się słowiańskiemu żywiołowi ucieleśnionemu przez świętą Ruś. Jego tedy wina, gdy rozdepcze go pochód dziejów... O ile do polskich kompleksów należy Rosja i Niemcy, to Polska — wbrew naszej megalomanii (*kiczliwyj ljach*) —

jak i nowe *czerwonobrunatne monstrum* z ŻYRYNOWSKIM czy innym szcurołapem-demagogiem. Z polskiej strony historycznie zrozumiała będzie nieufność zarówno do carskiej jak i bolszewickiej Rosji. KUCHARZEWSKI napisał wszakże *Od białego caratu do czerwonego*, podkreślając ciągłość — jeśli nie tożsamość — potatarskiego despotyzmu i czerwonej barbarii, mamy więc ochotę odgrodzić się od rosyjskiego *koła czarownic* najlepiej silną armią (czyżby pod dowództwem naszych dzielnych generałów, wychowanych w sowieckim duchu w Akademii im. Woroszyłowa, a sprawdzonych w Czechosłowacji w 1968 i w czasie stanu wojennego?)... Ale cóż jest owa *najsilniejsza* polska armia wobec ich sił nuklearnych? Powiedziałem wyżej, że Rosjanie w stosunku do Polaków nie mają szczególnych kompleksów. Mówię nie o gen. DUBYNINIE, zaprzyjaźnionym z WOJCIECHEM J. — skądinąd warto odnotować, jakim mirem cieszy się ów polski patriot właśnie w Moskwie — ale o zwykłych ludziach.

## Zaproszenie do dyskusji

# Podróż do Rosji

Jan Prokop

nie należy do kompleksów rosyjskich — ich raczej dręczy Europa: być jej uczniem czy nauczycielem, wziąć od niej cywilizację czy zanieść jej jakąś *wiarę i prawdę*, także za pomocą knuta...

PUSZKIN w liście do WIAZIEMSKIEGO z okazji powstania — opisywał najpierw CHŁOPICKIEGO, rannego w Olszynie i śpiewających *Jeszcze Polska* jego oficerów — opisywał nie bez szczypty podziwu dla tej szlacheckiej teatromanii — dodaje mimochodem, że tych Lachów należy po prostu *zadawit'* bez względu na protesty opinii europejskiej. Taka bzykająca mała mucha?

☆

**T**o wszystko potraktujmy jako odrealizowanie, uprzątnięcie pola, żeby dalej już pisać, jeśli możliwe, bez kompleksów. Na lotnisku młodzi *pogranicznicy* czytają łacińskie *bukwy* w moim paszporcie nie tyle nieufnie, ile nieco mierzliwie, kontrola celna lekceważy przybysza zupełnie (przy wyjeździe także). Gdzie czasy, gdy badano pilnie każdą skarpetkę i każdą zapisaną kartkę? Czy na trwałe zapanują, te cywilizowane, europejskie niemal obyczaje? Nie wiem, czy Rosja jest już dzisiaj zupełnie wolna, czy może tylko *niczyja*? Aż wreszcie z poczwarki wyleci *motyl jasny*? Oby on, nie *ćma*, *brudne nocy* *plemień*. Ćma, czyli jak mówią moi przyjaciele-Moskale *krasnokoriczniewyje*, *czerwonobrunatni ekstremiści*, wzywający do dyktatury, do komunofaszystmu. Jest to szczególnie moment w dziejach tego fascynującego kraju, gdy z postkomunistycznego *stworzycielskiego* chaosu może urodzić się zarówno cywilizowane państwo, Rosja SACHAROWA, SOLZENICYNIA, ojca ALEKSANDRA MIENIA,

Dla tych Polska to poniekąd mały Zachód, mała, bliższa Europie ze sklepami wypełnionymi towarami, od czego dostają *oczopląsu*, takiego samego jak my jeszcze niedawno, jadąc do Wiednia czy Paryża. Można zapytać, czemu zastęgliśmy w owej wzgardliwej nieufności do Rosji, nie dostrzegamy — my, nasze mass media, korespondenci z Moskwy, wreszcie różni CZYNNIKI — rzeczywistych i głębokich zmian? Czy nie jest to właśnie wyjątkowa, jedyna od paru wieków, może od Zygmunta III koniunktura\* dla nas, szansa, żeby ułożyć wzajemne stosunki na sensownej, partnerskiej zasadzie? Żeby wykorzystać moment pozytywnego zainteresowania naszym krajem także dla działalności kulturalnej, dla polskiej *misji na Wschodzie*. Proszę nie dopatrywać się w tym zamiaru wysyłania husarii na Kreml, ale raczej polskich książek. Swoista plastyczność rosyjskiej sceny, gotowej na przyjęcie różnych — w tym także skrajnie szalonych — propozycji, powinna zmobilizować nas, abyśmy byli obecni przy kołysce nowej Rosji. Polacy przyrzucili swoją małą cegiełkę w 1917 roku (MARCHLEWSKI, DZIERŻYNSKI!) do budowy sowieckiego systemu, ich wkład zwłaszcza *Feliksa Edmundowicza*, ale też i to, że PIŁSUDSKI nie pomógł *białym*, że pozwolili bolszewikom dotrzeć do końca, ten polski wkład Rosjanie pamiętają nam do dzisiaj, tak jak my im pamiętamy zabory, Katyń, wywózki, łagry, pół wieku PRL. Postarajmy się teraz wzajemnie skorygować *image*, wymieniając z Rosjanami obecne doświadczenia, chorujemy bowiem na tę samą chorobę, choć u nich przebiega gwałtowniej, niektóre sprawy — u nas bardziej ukryte — wychodzą tam wyraźniej na powierzchnię: przechwytywanie postkomunistycznej własności przez nomenklaturę, wpływy wojskowego establishmentu prowadzące do różnych form i symbiozy, i osmozy, postawa

(Ciąg dalszy na str. 2)

Witold Wirpsza

(1918-1985)

## ZMIANA JĘZYKA

1.

Język zmienia się latami, podobnie jak charakter pisma. Jedno i drugie dokonuje się nie bez udziału woli. Wąż zmienia skórę bez udziału woli i w ukryciu. Wąż podlega zasadzie przyczynowości. Poeta nie podlega.

Wyobraźmy sobie węża, co w stosownym czasie I na oczach publiczności zwierzęcej i ludzkiej W biały dzień wyrzuca z siebie wszystkie wnętrzności, Wyjąwszy zęby. Skóra pozostaje nienaruszona.

Drugi garnitur wnętrzności leży obok niego: Przygotował go sobie uprzednio niewiadomym sposobem. Wąż, pusty w środku, zaczyna go łykać I wypełnia siebie nowym doznaniem świata.

Rusza w publiczność. Owija się wokół niej i przewija. Zęby jadowe wypełniają się nieznaną dotąd cieczą: Wszystko, co ugryzione, zmienia gwałtownie skórę I strzępy polatują, zwisają na roślinności.

2.

To wąż. A poeta? Trzewia poety to pamięć. Czy wydrzeć pamięć z brzucha, z klatki piersiowej i z głowy? Czy przygotować drugi garnitur pamięci? Podstawić jedno za drugie? — Zupełnie się wykorzenić

Nie można: zawsze zostaje pojemny słownik, Prawidła gramatyki i okrawki wspomnień. Wspomnienia to nie pamięć i właśnie wspomnienia Trzeba wykorzenić, by pamięć stała się czysta.

Oto ten drugi garnitur; strój rzekłbyś galowy, Który Hiob włożył po przebytych cierpieniach, By zacząć wszystko od nowa, teraz już odświeżnie I bez wspomnień, gdyż Bóg mu kazał zapomnieć.

Ta pamięć zawiera przyszłość. A może nawet Przekreca strzałkę czasu, żeby rachunek się zgadzał. Wszystko ogarniająca, buduje nieznaną kierunki: Czas staje się kulisty; wewnątrz kuli ziarnisty żar

3.

I ogień. Poeta wchodzi w ostatni okres życia. Płomienna kula czasu daje mu uspokojenie Nawet gdy parzy sobie opuszki palców, Usiłując kulę obracać: oparzeń nie pamięta.

I obroty kuli dokonują się, przy zmianie zaś osi i pozycji Wszystko zaczyna się od nowa; co poprzednie, Zostaje spalone przez ziarna żaru. One też Przepalał nowe szaty Hioba. W kuli jest tylko czas przyszły,

Jakby wessał w siebie teraźniejszość i przeszłość. Bezokolicznik czasu przyszłego: w nim zmienia się język, Bo on to jest węzłem, wymieniającym wnętrzności; I on to rusza w publiczność. Poeta zostaje.

We wzniosłości? Wzniosłość jest wytworną córką grozy, Otchłania i szczytem, sklepieniem niebios i oceanem. Poeta zostaje: zawieszony między potęgami, Starzeje się z uśmiechem; ma własny charakter pisma.

Berlin, 3 — 11 kwietnia 1985 r.

(Nie drukowany dotąd wiersz poety)

# Podróż do Rosji

(Ciąg dalszy ze str. 1)

czysto roszczeniowa zwykłych ludzi. KGB-owskie powiązania hierarchii prawosławnej: wszyscyśmy grzeszni, powiadają pulkownicy-biskupi, ale uderzając się w piersi, nie chcą bynajmniej odchodzić z najwyższych stanowisk.

★

Utrzymujemy (i słusznie) za grube dewizy polskie placówki kulturalne w Paryżu, Rzymie, Wiedniu, Sztokholmie i Bóg wie gdzie, mimo iż nie pojawiają się tam nadmiernie liczne tłumy Francuzów, Austriaków czy Szwedów, ale na utworzenie polskiego instytutu w Moskwie zabrakło, trudno zgadnąć, pomysłu i dobrej woli czy pieniędzy. Ambasadorem jest tam wciąż członek niegdysiejszego Biura Politycznego PZPR, tow. CIOSEK, zdaniem WAŁĘSY dobrze znający miejscowe stosunki, choć od czasu LEONIDA BRĘZNIĘWA zmienili się i rządzący, i rządzani, i trudno przypuszczać, by dawne zasługi p. Cioska pozwalały mu godnie reprezentować wolną Rzeczpospolitą u wschodniego sąsiada. Otóż z moich bardzo licznych rozmów wynika, że polski instytut kulturalny w Moskwie (także w Petersburgu etc.) spotkałby się z bardzo żywym odzewem, na pewno żywszym niż odzew, z którym spotykają się podobne placówki na Zachodzie. Dla Zachodu bowiem Polska jest nieco uciążliwym petentem, podczas gdy Rosjanom nasz kraj wydaje się z różnych względów, także ekonomicznych, wyraźnie atrakcyjny. Amerykanie, jak wdziałem w moskiewskiej telewizji, utworzyli w Moskwie ośrodek konsultacyjny dla organizacji demokratycznych — służą nie tylko dolarami, ale dobrą radą i doświadczeniem. Potrzeba wykorzystania sprzyjającej koniunktury póki czas wydaje się

czymś oczywistym dla bezstronnego polskiego obserwatora rosyjskiej sceny politycznej. Niestety, nie widać, aby ludzie odpowiedzialni za politykę zagraniczną nadmiernie brali te możliwości pod uwagę. Nikt nie wpadł na pomysł nadawania regularnych audycji w języku rosyjskim, nie słychać o żadnej przygotowywanej umowie kulturalnej, która nadałaby sensowne ramy wymianie między oboma narodami, wymianie, która dzisiaj dla Rosjan byłaby bardzo atrakcyjna, a dla nas niesłychanie pożyteczna. Świadomość tego, że dobre stosunki właśnie ze wschodnim sąsiadem leżą we wspólnym interesie, nie przenika do polskich naiwnie zokcydentalizowanych mass mediów, zeszytniających w pielęgnowaniu czysto negatywnej pamięci, a zatem chętniej korzystających ze sposobności, aby Rosjanom dołożyć (w końcu rozumiem, że trzeba odreagować pół wieku przymusowej przyjaźni polsko-radzieckiej, ale nauczmy się odróżniać Rosję od Związku Sowieckiego), niż starających się zobaczyć — po raz drugi używam tego terminu — naprawdę fascynujące przemiany w nowej Rosji wyrastającej spod skorupy sowietyzmu. Jeśli będziemy się upierać, aby w Rosjanach widzieć ustawicznie tylko carskich czy komunistycznych gnębieli naszego narodu, nie przyjmując do wiadomości, że komunizm także dla nich był straszliwą tragedią, że — jak przypomniał mi jeden z przyjaciół-Moskali — dla ustanowienia przodującego ustroju komunistów (w tym także nasz Feliks Edmundowicz) musieli wymordować znaczny procent — jedną trzecią, jedną czwartą? — opierającej się temu „szczęściu” ludności (podczas gdy wprowadzenie hitleryzmu w Niemczech przebiegło względnie, dla samych Niemców, bezboleśnie), to zmnurujemy rzeczywistość wyjątkową koniunkturę na poprawę naszych stosun-

ków. Co więcej, zamiast pomóc demokratycznym nurtom w społeczeństwie rosyjskim, podsuniemy propagandową amunicję szowinistom z prawa czy z lewa skwapliwie odnotowującym wszelkie antyrosyjskie akcenty w polskim życiu politycznym. Niemało zależy tu także od naszych rusycystów, choć ich kontakty z Rosją praktycznie zostały zerwane. Większość z nich woli badania prowadzić w strefie mocnych dewiz na amerykańskich czy zachodnioeuropejskich uniwersytetach niż w Moskwie i Petersburgu, gdzie wciąż trzeba stać godzinę po chleb i mleko, choć nigdy jeszcze nie rozwijał się tam tak bujny i wolny od cenzury ruch wydawniczy jak dzisiaj, nigdy jeszcze archiwa nie były tak łatwo dostępne, a gotowość do wymiany kulturalnej tak wielka. Rozwijamy rzeczywiście pewną działalność, jeśli idzie o Polaków mieszkających w dawnym Związku Sowieckim, ale słusznie starając się im pomóc w zachowaniu własnej tożsamości, skłonni jesteśmy nie pamiętać, że oprócz Polaków mieszkają tam także Rosjanie, którzy z zainteresowaniem obserwują polskie reformy ekonomiczne, polskie życie kulturalne, polski Kościół. Ci z nich, którzy wzięli udział w spotkaniu z JANEM PAWŁEM II w Częstochowie, stanowią potencjalne grono naszych przyjaciół bez względu na to, czy są polskiego, czy niepolskiego pochodzenia... Wspominano mi w Moskwie o potrzebie bliższej współpracy kulturalnej, o powołaniu polsko-rosyjskiego miesięcznika, gdzie można by dyskutować wspólne doświadczenia, wymieniać poglądy na przeszłość i przyszłość, a zwłaszcza na tak dziś Rosjan interesujące kwestie religijne, jak ekumenizm, rola chrześcijaństwa we współczesności... Być może któryś z polskich zakonów pomyśli o wsparciu tej inicjatywy?

Kościół na Łubiance, msza po rosyjsku dla Rosjan, sto kilkadziesiąt osób, raczej młodzi, rodziny z małymi dziećmi. Absolutny (niemal) kryzys rodziny w Rosji. „Mam troje dzieci — mówi Sierioża — każde z innej żony”. Aborcja powszechna. Puste skwery bez dzieci, za to liczne psy, miłe i przyjazne. Pod luksusowym hotelem Rossija — dziesięciopiętrowy, prawie Hilton — obok paradnego wejścia, stos

śmieci jak w Katmandu. Świat kontrastów? Drewniany krzyż z desek przed gmachem KGB na dawnym placu Dzierżyńskiego, na miejscu pomnika. Pamiętam, jak u nas niekiedy esteci krzywili się na sposób usunięcia Feliksa z placu Bankowego. Wolność w Rosji to wola, tak wypuszcza się żrebaka z boksu, wola, jeszcze nie odpowiedzialność. Wolność niemal fizyczna: biegać w stepie bez obroży. Zagraża nam żydomasoneria, wołają czerwono-brunatni z pierwszych stron gazet sprzedawanych w metrze, oto runęła kaskada tyraństwa, nikt się nie boi, wszyscy handlują dolarami, suszonymi rybami, fantą i coca-colą, na Arbacie można kupić legitymację KGB, sztandar ze Stalinem. Komunistyczne sacrum leży na bruku. Lenin, Breżniew i arlekin czekają na widzów w jarmarcznych teatrach, rzeczywiście wola, w trolejbusie nie płacą za bilety, stałem przez parę przystanków przy kasowniku, nikt nic nie kasuje: żyjemy za darmo, jeździmy za darmo. Jak długo jeszcze za darmo pędzić będzie w nieznaną przyszłość Rosja despotów, dyktatorów, męczenników, świętych... Pod Kremllem niezrównana elegancja Wasilija Błażennego, na nowym Arbacie wśród handlujących Szymon Stupnik wznosi smukłe wieżyczki. Rosyjskie dzieje to nie tylko Iwan Groźny, ale także gminowładztwo hanzeatyckiego Nowgorodu i samorządność Pskowa. Gdy Wałęsa podczas oficjalnej wizyty w Moskwie składał wieniec ku czci ofiar komunizmu, przyszli powitać go Rosjanie, członkowie Memoriału, chroniącego pamięć prześladowań, pomagającego odszukać także ślady polskiej krwi. Nasz prezydent nie zdobył się jednak na żaden gest — nawet pomachanie ręką w ich stronę. W. opowiada mi o tym z gorczycą. *Zal!* — dodaje — *jaka szkoda...*

Jan Prokop

\*) O wyjątkowej koniunkturze na Wschodzie mówi też Bohdan Skaradziński w „Biuletynie Wschodnim” (1992,1), niezwykle interesującym piśmie wydawanym przez Instytut Obywatelski w Warszawie.

## Co nowego w prasie?

Ostatni (7-8) nr NOWYCH KSIĄŻEK poświęca sporo uwagi obecnej sytuacji bibliotek publicznych. Obok recenzji kilku specjalistycznych książek, dotyczących bibliotekoznawstwa, księgarstwa itp., mamy więc dwa artykuły problemowe: prof. Jadwigi Kołodziejkiej „Mogło być gorzej” i dr. Jacka Wojciechowskiego „Gra o przetrwanie”. Mimo relatywnie uspokajającego tytułu praca prof. Kołodziejkiej wymowę ma raczej pesymistyczną, a jej optymizm wyczerpuje się w informacji, iż likwidacje bibliotek prowincjonalnych, przede wszystkim wiejskich, podległych lokalnym samorządom, miały mniejszy rozmiar, niż się tego obawiano (katastrofiści przepowiadali zamknięcie 70 proc. placówek). Tymczasem w latach 1990-91 zamknięto ich 377 z 10.313 czynnych w r. 1989. Najwięcej bibliotek zniknęło w województwach typowo rolniczych. W ich miejsce nie powstało nic. W praktyce więc szansa dotarcia do książki, nawet dla jednostek aktywnych kultural-

nie, zmalała do zera. Aż trudno uwierzyć, że nie ruszyły tu na pomoc partie chłopskie, organizacje młodzieżowe czy towarzystwa kulturalne. Tak jakby nie zależało im na kształceniu własnych elit, nieodzownych przecież w życiu kulturalnym i politycznym kraju — dziwi się autorka, zdradzając tym cokolwiek niewspółcześnie idealistyczny stosunek do rzeczywistości.

Jeszcze bardziej niepokojąco brzmią informacje o ograniczaniu zakupów przez biblioteki: Normy przewidują, że dobrze prowadzona biblioteka publiczna powinna zakupywać rocznie 18 nowych książek na 100 mieszkańców (...). W 1990 r. kupiono 25,8 proc. książek mniej niż w 1989 r. W 1991 zakupy nieco wzrosły (...). Kupiono po prostu więcej tanich książek: kryminalnych, sensacyjnych i romansów, rezygnując ze słowników, encyklopedii i innych kompendiów wiedzy. W dążeniu do oszczędności zrezygnowano w 60 proc. z prenumeraty czasopism.

Dr Wojciechowski pisze w swoim artykule m.in. o biblio-

tekach naukowych, których sytuacja jest również zła z powodu braku pieniędzy na zakupy książek i prenumeratę prasy naukowej, zwłaszcza zagranicznej, oraz o bibliotekach szkolnych — ich położenie ocenia jako dramatyczne. Obok braku środków pojawiają się bowiem przeszkody prawne: ustawa o systemie oświaty (z końca 1990 r.) w ogóle bibliotek szkolnych nie wymieniła. Będziemy jedynym krajem na świecie ze szkołami bez własnych bibliotek...

W tym samym numerze znajdujemy rozmowę Pawła Kądzieli z Marią Danilewicz-Zielińską. Na pytanie, czy są jeszcze jakieś ważne utwory literackie, powstałe na obczyźnie a nieznanne w kraju, pisarka odpowiada: Nie wydaje mi się, by szanse odkrycia dłuższych jednostek beletrystycznych były duże — i by kryły się przed światem arcydzieła (...). Wydaje mi się, że warto sięgnąć do emigracyjnych „czytań”. (...) Przyszli historycy emigracji znajdą w nich wiele. Nie są to książki „ważne”, o które Pan pyta, myśląc o nieznanym „Gombrowiczach” czy „Mrozkach”, ale zbadać je warto.

Wychodzący w Warszawie kwartalnik REGIONY (nr 2/92) drukuje „Pamiętnik Marii Koper”, Żydówki ukrywającej się podczas okupacji w chłopskiej stodole pod Warszawą. Ten niezwykle dokument historyczny, psychologiczny i kulturowy (autorka w ciągu paru lat ukrywania się w dużym stopniu upodobiła się mentalnie i obyczajowo do swych gospodarzy) opracował i wydał Henryk Grynberg.

J.I.

## Rozstrzygnięcie Konkursu im. Marka Hłaski

II edycja wiedeńskiego Konkursu Literackiego im. Marka Hłaski, zorganizowanego przez Korespondencyjny Klub Pisarzy Polskich „Metafora” w Austrii i redakcję pisma literackiego „Fraza” z Rzeszowa, została rozstrzygnięta.

W konkursie brało udział 1089 autorów z: Polski, Litwy, Holandii, Anglii, Francji, Niemiec, Izraela, Japonii, Australii, RPA, Kanady i USA.

Jury w składzie: Artur Bok-Szwabowicz, Marek Kubski, Adam Lizakowski, Czesław Łoś, Zygmunt J. Prusiński, Roman Senski (przewodniczący w dziale poezji) i Wiesław Setlak (przew. w dziale prozy), przyznało nagrody i wyróżnienia autorom najlepszych prac.

### W DZIALE POEZJI

I nagroda — za zestaw wierszy pt. „Molier — pięć odstępów” (autor ukryty pod godłem „Ad 1” nie nadesłał danych osobowych).

II nagroda — za zestaw wierszy pt. „Miasta mojej Afryki” Danuty Künstler-Langner z Bydgoszczy, godło „Hippona”.

III nagroda — za zestaw pt. „Impresje o szaleństwie Friedricha Nietzschego” Marka Grabowicza z Bydgoszczy, godło „Immoralista”.

Wyróżnienia: Marek Grabowicz za zestaw „Extremitas” (godło „Ex”) i za dwa zestawy (godła „Milo” oraz „Morrison jedzie do Paryża”) Krzysztof Śliwka z Ząbkowic Śląskich.

### W DZIALE PROZY

I nagroda — Dariusz Muszer z Hanoweru (Niemcy), godło „Kartka”, za opowiadanie „Miałeś być o dwunastej”.

II nagroda — Stanisław Filipowicz z Gdańska-Oliwy, godło „Adres”, za zestaw opowiadań „Ostatnia miłość”, „Przed burzą”, „Szachy”.

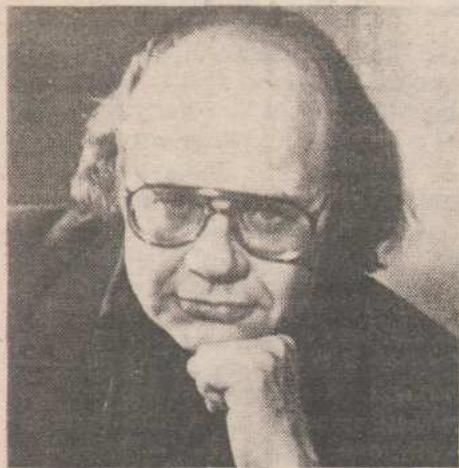
III nagroda — Hugon Bukowski z Warszawy, godło „Andrzej Biegun” za opowiadanie „Strzępy”.

Wyróżniono Wiktora Kubieć (godło „Kuba” i „Baca”) za zestaw opowiadań.

## Polemika

Osoba A. Michnika budziła zawsze silne emocje. Z. Baran i T. Walas („DL” nr 18) wyrażają, pierwszy — święty gniew, druga — skruczę doskonałą z powodu dopuszczenia do druku felietonu W. Paźniewskiego („DL” nr 17), w którym dopatrują się bluźnierczego podniesienia ręki na Redaktora „Gazety Wyborczej”. Obie wypowiedzi (Z. Barana i T. Walasa) wydają się interesującym przykładem tego, co niechętni hysterii, zrównoważeni Anglosasi nazywają *overreacting...*

JAN PROKOP



— Niekoniecznie ulubione. To te, których wcześniej nie było w całej literaturze ukraińskiej i już nie będzie, które zaświadczać mają, oryginalne widzenie rzeczy, danemu poecie właściwe. Na przykład *Ballada o słoneczniku*, *Skrzydła*, *Ballada złotej cebuli*, *Biała świeczka* — te wiersze mogły zostać napisane tylko dzięki zaistnieniu pewnych zewnętrznych determinantów, powstały dzięki pojawieniu się innej świadomości, nowego widzenia świata.

● **Jak patrzy Pan na młodych ludzi, którzy teraz wchodzi do literatury? Czyta Pan ich wiersze?**

nie wytrzymali i zostali zniszczeni. Inni przystosowali się do życia — w tej liczbie i ja — razem z większą częścią mego pokolenia. Najbardziej aktywnie walczyli tacy jak WASYL STUS. To byli nie przystosowani, płacili za swoją postawę wielokrotnymi aresztowaniami, wieloletnimi wyrokami lub, jak Lina Kostenko, 17-letnim milczeniem. Lecz trudno jest powiedzieć, czy na przykład IWAN DZIUBA przystosował się, czy też nie. Napisał taką pracę *Internacjonalizm czy rusyfikacja*, która znalazła się w centrum uwagi całego ówczesnego społeczeństwa; była tłu-



## Zawód? Poeta

Z IWANEM DRACZEM rozmawia Agnieszka Korniejenko

**IWAN DRACZ (ur. 1936 r.) — ukraiński poeta należący do pokolenia debiutującego w latach 60. (1962, *Soniaszyk*), tzw. *szistdesiatnykiw*. Autor 15 zbiorów poetyckich, tomu opowieści filmowych (1970), dramatów (1982), esejów o Dancie i Whitmanie, licznych przekładów poetów polskich (Norwid, Słowacki), włoskich, hiszpańskich, rosyjskich i in., scenariuszy do filmów realizowanych w l. 1967-88 w Studiu im. O. Dowżenki. Laureat Państwowej Nagrody im. T. Szewczyka za tom *Koriń i krona* (1976) oraz Nagrody Związku Radzieckiego w 1983 r. Mieszka i pracuje w Kijowie.**

● **Na pierwszym spotkaniu dał mi Pan wizytówkę. Widnieje na niej Pańskie nazwisko, a pod spodem: na pierwszym miejscu — poeta, na drugim — przewodniczący Towarzystwa UKRAINA, na ostatnim — deputowany do Rady Najwyższej...**

— Można było jeszcze dopisać: współprzewodniczący RUCHU i I sekretarz kijowskiego Związku Literatów, ale nie wystarczyło miejsca.

● **Rzeczywiście taką kolejność zajmują te wszystkie zajęcia w Pańskim życiu?**

— Możliwe, że dzisiaj nie...

● **Czy istnieje na Ukrainie zawód: poeta?**

— Dlaczego nie? Spójrzeć należy najpierw, jakie miejsce w społeczeństwie zajmuje poeta, przeanalizować sytuację w Polsce, na Węgrzech, w Czechach, Słowacji czy na Ukrainie. Dlatego w efekcie jest tak, że poezję uznaje się za zawód, a poetę za symbol czegoś...

● **Uważa Pan, że jest to sytuacja normalna?**

— A kto może zdiagnozować ją jako nienormalną? Uznaję taką sytuację za zupełnie normalną...

● **Tutaj nikogo nie uczy się pisać wierszy, więc jakież to zawód?**

— Polityki także nikt nie uczy. Przychodzą do niej ludzie różnych profesji: historycy, prawnicy, lekarze, nauczyciele, którzy rezygnują z wykonywania swych zawodów. Czy politykiem człowiek się rodzi, czy kończy wyższą szkołę z dyplomem polityka? To nieprawda. Czy Wałęsa narodził się politykiem?

● **Poeta trzeba jednak się urodzić... Czy pisze Pan jeszcze wiersze? Ostatni tomik *Lyst do kaliny* (*List do kaliny*) zawiera same stare rzeczy.**

— Bardzo rzadko piszę, ale czasem piszę. Każdy poeta pozostawia w historii literatury bardzo małą ilość wierszy — pięć, może dziesięć... To jego wkład. Wydaje mi się, że tyle już pozostawiłem dla literatury ukraińskiej.

● **To równocześnie Pańskie ulubione wiersze?**

— Czasem ich słucham na różnych wieczorach, ale niewiele czytam — nie dlatego, że mnie nie ciekawia, tylko duszy mi oni nie zabierają...

● **A kto Panu zabiera duszę?**

— Pozostają przy swoich starych lekturach. Lubię PASTERNAKA, LORKE, MAŁANIUKA, wczesnego TYCZYŃĘ — to jest mi drogie i bliskie, tutaj czuję wielkie napięcia, gorącą i szorstką duszę tych ludzi...

● **Jakie kryteria przyjmuje się, dokonując periodyzacji współczesnej literatury ukraińskiej?**

— W zasadzie nie ma jakiegoś ustalonego sposobu periodyzacji.

● **Przecież mówicie tutaj o rozstrzelanym odrodzeniu, o szistdesiatnykach... To podział pokoleniowy.**

— To wszystko jest dosyć umowne, choć, tak jak pani powiedziała, dzielimy całość na dwa odrodzenia: *rozstrzelane* (lat 30.) i *uduszone* (lat 60.). Do tego ostatniego zaliczyliśmy takie nazwiska jak TJUTJUNYK czy BLYZNEC, a więc tych, którzy skończyli samobójstwem z powodu całej hańby społeczeństwa i w ogóle życia tutaj. Szereg nazwisk można tutaj zaliczyć. Jeśli mówić szerzej o *szistdesiatnykach*, to było całe pokolenie, które przyszło w czasach tzw. odwilży związanej z XX Zjazdem KPZR, z dojściem Chruszczowa do władzy i wszystkimi nadziejami społeczeństwa na jakieś zmiany. Było to pokolenie, do którego należały takie nazwiska, jak: LINA KOSTENKO, DMYTRO PAWŁYCZKO, WASYL SYMONENKO, WITALIJ KOROTYCZ, JEWHEN HUCAŁO, MYKOŁA WINHRANOWSKI...

● **Jaki był stosunek tego pokolenia do poprzedników? Była to walka czy kontynuacja?**

— Pokolenie lat 60. narodziło się dzięki poparciu pokolenia „ojców”, nie mogło narodzić się bez podtrzymania... Ale z drugiej strony — protestowali przeciw starszym. Dlaczego? Dlatego że czuli się bardziej wolni, odkryli i otworzyli w swoim stosunku do świata. Ale minęło niewiele czasu, a wielu z nich połamało skrzydła —

maczona i w sposób wyraźny oddziaływała poza granicami kraju. Po raz pierwszy rozgłosiła imię Ukrainy na całym świecie, pokazując całą masę problemów istniejących w radzieckiej Ukrainie. Ale kiedy autora wsadzili tutaj, na Włodzimierskiej, do więzienia, po roku odciął się od tego, co napisał. Dziuba pisał jeszcze jakieś teksty, które w pewnej mierze były zaprzeczeniem wspomnianej pracy, a sama książka żyła i oddziaływała. Można powiedzieć, że było to z jego strony tylko częściowe przystosowanie.

● **Czy można dokonać oceny tej części tego pokolenia, która przystosowała się?**

— Wszystkich można oceniać, ale uwzględniając wszystkie aspekty. Czasem tak myślę: oceniając książkę *Internacjonalizm czy rusyfikacja* i oceniając wszystko, co Dziuba zrobił do tego momentu — bo był przecież bardzo wybitną postacią jako krytyk, literaturoznawca i polityk, postacią, jaka w znacznej mierze zbudziła nasze społeczeństwo z uśpienia — przyznać trzeba, że wszystko to przewyższa fakt, iż później napisał kilka mało znaczących i nieciekawych rzeczy. Można oceniać, ale ze wszystkimi plusami i minusami, a w wypadku Dziuby jedno i drugie mają swoją wagę.

● **Jak ocenia Pan samego siebie?**

— Siebie nie oceniam w żaden sposób, dlatego że znajduję się ciągle w drodze, w działaniu. Jak dotąd nie miałem potrzeby zajmować się swoimi plusami i minusami, może kiedyś odsunę się od czynnego życia i zajmę się pisaniem wspomnień; wówczas będę miał większą potrzebę oceny siebie... Na razie łatwiej mi patrzeć na innych i ich oceniać.

● **Więc to pokolenie można podzielić na antagonistów i pogodzonych...**

— Tak i nawet trudno jest powiedzieć, która postawa dawała więcej szans rozwoju. Na pewno pokolenie lat 60. składało się z bardzo różnorodnych ludzi i było pokoleniem najbardziej twórczym, energicznym, miało też największą możliwość dokonania zmian, możliwość jakichś osiągnięć we wszystkich dziedzinach: od literatury po ideologię. Proszę zauważyć, że pokolenie, do którego należałem, to zarówno Iwan Dziuba, WIACZESŁAW CZORNOWIŁ, jak i prezydent LEONID KRAWCZUK, IWAN SWITLYCZNY, przewodniczący Rady Najwyższej PLUSZCZ i JEWHEN SWERSTIUK. Wszystko to pokolenie lat 60.; do dzisiaj jest ono główną i podstawową siłą w naszym społeczeń-

wie. Inna sprawa, że obie grupy — antagonistów i przystosowanych — miały wielki skarb, jakim jest sztuka. Obojętnie, czy przyjmie się ten stan społeczeństwa, czy się z nim wojuje, zaistnieć musi Wielka Tajemnica, jakiś Boży pierwiastek w dziele sztuki — gdziekolwiek byłoby pisane — w więziennej celi czy w stalinowskiej daczce. Ale musi pojawić się to wielkie cierpienie...

● **Żyłuński wprowadził niegdyś kategorię maski, jak człowiek zakrywa swą prawdziwą twarz, aby ukryć się i która w końcu do niej przyrasta, stając się drugim obliczem, tak, że człowiek nie wie już, gdzie leży prawda, a gdzie fałsz, gdzie dobro, a gdzie zło. W jakiej mierze dotyczy to Pańskiego pokolenia i pokolenia Pańskich poprzedników?**

— Czy jest to oblicze, czy maska? To może być wielka prawda, ale równie łatwo poddać się tej iluzji. Na przykład OLEKSANDR DOWŻENKO: był człowiekiem bardzo energicznym, stanowczym, ale czy rzeczywiście wkładał i zdejmował maski? Możliwe, że bardziej dotyczy to PAWŁA TYCZYŃY lub MAKSYMA RYLSKIEGO, który grał często rolę alkoholika, albo SOSIURY, noszącego straszną maskę szaleńca. Mówiono o tym dużo w latach 60. Gdy tylko nadchodziła kolejna kampania przeciw nacjonalistom, kosmopolitom itd., musiano ratować go po psychuszkach. Udało mu się oszukać wielu lekarzy. Widzi pani, takiej historii literatury nikt nie napisał... Rzecz w tym, że ci ludzie nie takimi wchodzili do kultury, jakimi ich zastaliśmy w latach 60. To wszystko ich zniszczyło. Jeśli czasem sprzeczałyśmy się z nimi, to walka szła głównie o to, aby nas nie spotkała ich dola.

● **Kogo najlepiej Pan znał z tych ludzi?**

— Tyczyńę mniej, chociaż i u niego bywałem — to był zadziwiająco utalentowany poeta, ale bardzo pokaleczony i zastraszony. Najlepiej znałem MYKOŁĘ BAŻANA, który był świetnie wykształcony i zrobił bardzo dużo dla kultury ukraińskiej (tam na półce stoi kilka tomów jego *Historii sztuki ukraińskiej*), wydawał z wielkim trudem wiele książek. I właśnie on często mówił mi prawdę o CHWYLOWYM, chociaż nie mógł napisać o nim nawet jednego dobrego słowa. To było o tyle straszne, że ci ludzie zwykle bardzo dużo wiedzieli, znali prawdę o różnych pisarzach, głęboko ją przeżywali, lecz wkładali na siebie różne kostiumy, służąc w bolszewickim społeczeństwie.

(Ciąg dalszy na str. 10)

# Lektura bez interpretacji?

(CZYTAJĄC WIERSZE HAIKU)

Stanisław Jasionowicz

*Kiedy idziesz, zadowolaj się samym chodzeniem;  
Kiedy siedzisz, zadowolaj się samym siedzeniem.  
A nade wszystko nie wahaj się!*

rada mistrza Zen

Rozróżnianie pomiędzy lekturą utworu literackiego a jego interpretacją to w kontekście poniższych uwag pytanie o możliwość „lektury bez interpretacji”, o możliwość czytania jako czynności nie dającej się sprowadzić do operacji dokonywanych na znakach języka (por. koncepcje teoretyczne wywodzące się z lingwistyki), lecz rozumianej raczej jako „akt świadomości”.

Spróbujemy więc spojrzeć na recepcję haiku jako na model „lektury idealnej”, możliwej poprzez zastosowanie w nich swoistego obrazowania symbolicznego a

LARRY GATES

★  
Na niecierpku  
brylanty deszczu padają  
z kwiatu na kwiat.

★  
Zakolem rzeki w stronę  
zachodzącego słońca wije  
się  
samotny wąż wodny.

na tym tle rozważyć istnienie niejęzykowego doświadczenia egzystencjalnego, osiągalnego jednak przy pomocy znaków języka.

Uczyć, wyrażać, bawić — oto funkcje, jakie przyznaje się literaturze Zachodu. Haiku zdaje się nie spełniać żadnej z nich.

Wiersze haiku to rezultat przekształceń, jakim ulegały w ciągu wielu stuleci tradycyjne japońskie formy poetyckie, takie jak krótka pieśń tanka i pochodząca od niej forma renga (rodzaj dialogu poetyckiego dwu lub większej liczby osób, często o charakterze żartobliwym), która upowszechniła się w Japonii pomiędzy XIV a XVI wiekiem. Od początku następnego stulecia dużą popularność uzyskuje nowy styl poetycki haikai („żart”), a haiku to określenie używane na oznaczenie pierwszej, składającej się z trzech fraz, usamodzielnionej strofy wiersza haikai (cf. postawie Mikolaja Melanowicza do zbioru *Haiku*, Ossolineum 1982).

„Każdy wiersz haiku jest obrazkiem-szkicem, który notuje aktualny stan jakiegoś wycinka świata w sposób najpełniejszy, ponieważ oddaje jego barwę, muzykę, nawet zapach i całą otaczającą go atmosferę, działającą na uczucia poety i czytelnika. Podobnie jak w obrazach Zen (tzw. Zenga), gdzie poszczególne cząsteczki Wszechświata: drzewo albo kwiat czy nawet tylko liść, istnieją samotnie w białej i pustej przestrzeni, «opisując» ten świat w sposób najkrótszy i najbardziej wyczerpujący. Porównanie z malarstwem Zen nie jest przypadkowe, albowiem oba przejawy sztuki stworzone zostały przez tę samą myśl: chęć świadomego przeżycia momentu terażniejszego”.

(Podkr. moje — S.J.; Agnieszka Żuławska-Umeda, Od tłumacza, [w:] *Haiku*, Ossolineum, Wrocław 1983, str. 5)

*Ruch fal przyboju  
Wśród różowych muszelek  
Strzęp koniczyny*

(Basho, 1689)

Haiku w swoich trzech wersach (5-7-5 sylab) operuje prostymi, potocznymi zdaniem, zamykającymi „czyste zdarzenie”. Jak pisze o nim Roland Barthes w swojej książce *Empire des signes (Imperium znaków)*, „(...) Haiku nie jest bogatą myślą zredukowaną do zwięzłej formy, ale krótkim wydarzeniem, które znajduje w jednej chwili swoją właściwą formę”.

Cała kultura Zachodu wydaje się stylizowana — także w jej literackich przejawach — przez dwie podstawowe funkcje: opis i definicję. Zachodnie dążenie do „podzielenia się” poprzez literaturę wiedzą, doświadczeniami, doznaniem jednostki pobudza twórczą, nieprzerwaną grę znaków-symboli, która dokonuje się w obrębie języka. Gra ta postrzegana jest przy tym najczęściej w kategoriach wymiaru (czy to informacji, czy też emocji). Haiku, jak się wydaje, nie podejmuje żadnego z tak rozumianych zadań dzieła.

Specyfika zawartej w haiku wizji relacji umysł-postrzeżenie staje się bardziej wyrazista w jej konfrontacji z doktryną budyzmu Zen, z której czerpią twórcy najlepszych haiku. Według tej gałęzi buddyzmu, doświadczenie ludzkie zdeterminowane jest przez nasz intelekt (i wyobrażenia) a zadaniem człowieka jest wysiłek w celu przekroczenia tych ograniczeń, aby rozpoznać rzeczywistość transcendentną. Centralnym punktem systemu Zen jest zaprzeczenie dualistycznego podziału na przedmiot i podmiot, tak podstawowego dla kultury Zachodu. Zen odrzuca intelekt jako jedyne narzędzie poznania, zwalczając jednocześnie wrażenie izolacji człowieka od świata zewnętrznego. Według Zen to intelekt w sugestywny sposób

ROBERT SPIESS

★  
Borówki  
w misce na schodach  
motyl wachluje się  
skrzydłami

★  
Spiekota!  
chrząszcz tropi  
swoją cień na piasku

★  
Jeden krok —  
i już woda otula  
nogę czapli

tworzy wrażenie takiej izolacji, będąc jedynie konwencją lub jednym z możliwych punktów widzenia (por. A. Szyszko-Bohusz, *Budyzm*, Ossolineum 1983).

W swojej oryginalnej relacji z pobytu w Japonii, w cytowanej już książce *Empire des signes* semio- log Barthes, odnajdując w haiku jeden z przejawów japońskiej wizji świata znaków i wiążąc je z tradycją Zen, pisze o haiku w kategoriach „zatrzymania języ-

ka”: będąc całkowicie zrozumiałym, haiku „nie ma nic do powiedzenia” i każda próba jego interpretacji skazana jest na niepowodzenie, gdyż „mówić o haiku, znaczyłoby tylko go powtarzać”.

*Stary staw drzemie...  
Nagły skok żaby w wodę —  
odgłos chlupnięcia*

albo też

*Już czwarta godzina  
Dziewięć razy wstawiałem  
żaby podziwiać księżyc*

Odczytanie tego ostatniego wiersza na przykład w sposób: „Księżyc jest tak piękny, że poeta wstaje co chwilę, żeby kontemplować go ze swego okna” jest zaprzeczeniem idei haiku, wprowadzeniem podziału na formę i treść, jego interpretacją. Cały Zen, jak twierdzi Barthes, jawi się jako działanie w celu „zniszczenia tego rodzaju wewnętrznej radiofonii, emitowanej w nas nieprzerwanie”.

Dla Rolanda Barthesa ilość, rozproszenie haiku z jednej strony, zwięzłość, zamknięcie każdego z nich z drugiej, zdają się dzielić, klasyfikować w nieskończoność świat, ustanawiać przestrzeń czystych fragmentów, których nic nie jest w stanie „okiełznać”.

Na doświadczenie, przed jakim stawia nas recepcja haiku, można jednak spojrzeć inaczej niż z perspektywy współczesnych teorii dzieła literackiego związanych z lingwistyką. „Jestem przekonany — pisze w swojej pracy *The Way of Haiku* K.W. Hachett — że najlepsze haiku powstają z bezpośredniego doświadczenia natury i że to intuicyjne doświadczenie może być wyrażone w każdym języku. W zasadzie uważam haiku za doświadczenie egzystencjalne, a nie literackie”. Takie ujęcie istoty haiku, nie związane z jakąś konkretną szkołą teoretyczną, zakłada możliwość istnienia pewnego „stanu umysłu”, który pozwala pozostać czytającemu na poziomie „chłonącej bierności recepcyjnej” w akcie lektury, nie koncentrować się na znaczeniu wyrazów czy symbolicznych odniesieniach tekstu i nie usiłować odnaleźć „przesłania wiersza” czy skojarzyć go z jakimś innym tekstem, poznanym już wcześniej.

*Na świątynnym dzwonie  
Śpiąc odpoczywa  
Motyl!*

Porównajmy ten haiku z wierszem Amy H. Lowell (powstałym podczas I wojny światowej), zatytułowanym *Pokój*:

*Siedząc na łufie armaty  
Żółty motyl powoli to rozchyła, to  
znów*

*Sklada skrzydła  
(przeł. Leszek Engelking)*

Zauważmy, że drugi z tych wierszy wydaje się nacechowany „koniecznością” interpretacji: sam tytuł *Pokój*, kontekst historyczny, w którym powstał, alegoryczny wydzźwięk kontrastu armata — motyl (wojna — pokój, siła — słabość, etc.).

Wydzielanie w haiku z nieskończoności możliwych „ujęć” rzeczywistości właśnie takich, a nie innych jej fragmentów nie ma na celu manifestacji ulotności zjawisk czy wyrażania pojedynczej niepowtarzal-

ności zdarzeń. Haiku chce stwarzać poczucie świadomego przeżywania terażniejszości (poczucia „wiecznej terażniejszości”, jeśli tak można powiedzieć) we wrażeniu „przezroczystości” znaku wobec znaczenia.

MABELSSON NORWAY

★  
W morzu, zachód słońca...  
Na ciemnej wydmie, jasna  
frędzla  
falujących traw

★  
Śnieg bez przerwy...  
Pod cienistymi sosnami —  
gdzie są cienie?

Czytanie bowiem w ten sposób haiku to nie lektura liter czy wyrazów, z których składa się utwór ani intertekstualna gra znaczeń, ani też odkrywanie symbolicznych uwarunkowań tekstu. Nie jest to nawet „anihilacja przedmiotu” w konfrontacji z „czystym znakiem” (rzeczywistość zredukowana do znaków! — por. Barthes). To lektura Rzeczywistości, którą to Rzeczywistość znak jest w stanie odsłonić, a nie do której zagradza dostęp, zmuszając do jej interpretowania.

Forma jest pusta — powtarza Barthes klasyczną formułę buddyzmu. Czy jednak tym samym jest pustka buddystów i pustka, o której mówi semio- log? Wydaje się, że Barthesowskie „zatrzymanie języka” prowadzi go do poczucia „anihilacji rzeczywistości” a innymi słowy do nicności, co w połączeniu z przekonaniem, że świat to zbiór „fragmentów”, poddanych nieokiełznanej grze bez początku i końca owocuje pesymizmem poznawczym a może nawet nihilizmem. Pustka buddystów to właśnie przekroczenie takiego poczucia izolacji człowieka wobec „uznakowanej” rzeczywistości, a zburzenie muru, jaki wytwarza interpretacja oddzielająca nas od Rzeczywistości, daje dostęp do Pełni.

Czy marzenie o jedności znaczonego i znaczącego to dążenie do „Nicości” czy do „Pełni”? Doświadczenie wynikające z lektury haiku daje szansę osobistej konfrontacji z tym ważkim problemem.

GERALDINE C. LITTLE

★  
jesień nad strumykiem  
głęboko w odbitych liściach  
twarz mojej zmarłej  
matki

★  
zerwałam miętę  
podaję ci  
moje pachnące dłonie

Haiku w ramach przełożył

Andrzej Szuba

**C**ym pisarze najbardziej lubią się zajmować w chwilach wolnych od pisania? Plotkami o innych pisarzach.

Dawniej służyły tej rozrywce kawiarnie, ale znaczenie ich zmniejszyło się ze zmianą warunków życia a także dlatego że obecnie pisarze — polscy w jęszcze większej mierze niż inni — prowadzą perypatetyczne życie. Zmieniają kraje częściej niż dawniej miasta.

Gdy Miłosz w latach 50. mieszkał pod Paryżem, a później przeniósł się na stałe do Stanów Zjednoczonych, jego bliski przyjaciel z „Kultury”, Zygmunt Hertz, obiecał informować go o wszystkim, co się dzieje w „pol-

Paryża; i całymi dniami Zygmunt, niczym riksę, pchał taczkę, wypełnioną po brzegi torbami pełnymi książek... nigdy nie ustawał, jak polscy zesańcy w kopalniach w Nerczyńsku. Rano, przy kawie, otwierając pocztę był zawsze zwiastunem dobrej nowiny. Jeszcze jedna prenumerata na „Kulturę” — wykrzykiwał, albo: Znowu tysiąc franków na Dom „Kultury”.<sup>2</sup>

W swych listach do Miłozsa Hertz rzadko wspomina o swej codziennej orce. W zdumiewający sposób znajdował czas, siłę i ochotę, by zajmować się każdym, kto zjawiał się w Maisons Laffitte. Oprowdzał, witał, żegnał, załatwiał sprawy ważne i nieważne, korespondował, wyciągał pieniądze dla potrzebujących skąd się dało, pomagał w zakupach. Czasem zakupy te ograniczały się do skromnych, podstawowych potrzeb, ale bywały też zamówienia na frykiony od Fauchona i najdroższe perfumy. Przypomniały mi one zamó-

parę szybkich, celnych kresek i już ich widzimy takich, jacy naprawdę są, a nie tak, jak sami chcieliby się widzieć. Choć rzadko kogoś konsekwentnie nie lubi, robi wyjątki. Nie znosi Tyrmanda, nie znosi Gombrowicza i jako człowieka, i jako pisarza. „Góra samouielbienia, chwalby, gadaniny na swój temat, na tematy swojej produkcji, swojej dystynkcji...”. „Robiłem korektę *Ferdydurke* — bardzo mnie to znudziło... Nie rozumiem kwiku, zachwyty. Ciągłe mi się wydaje, że niezachwywanie się Gombrowiczem jest w złym tonie, świadczy o niskim poziomie umysłowym czytającego, że na kolanach trzeba to czytać...”.

I wysmiewa się z Kota Jeleńskiego, który „szaleje” w roli Gombrowiczowskiego Pygmaliona.

**S**wemu adresatowi nie oświadcza się, nawet czasem łagodnie go napomina jak preceptor, zatroskany o swe-

nika. Jeśliby miał ambicje redaktorskie, mogły być całkowicie zaspokojone znaczeniem jego przedwojennych „Wiadomości Literackich” i ich wyłącznością w czasie wojny, gdy było to jedyne pismo literacko-kulturalne, masowo czytane, które dosłownie wyrywano sobie z rąk, bo nie miało możliwości powiększenia nakładu w wojennych warunkach. O ich politycznym znaczeniu wtedy (gdy nie śniło się jeszcze o „Kulturze”) mówiła choćby relacja ambasadora Stanisława Kota o furii Wyszyńskiego, gdy rozmawiał z nim w Moskwie w 1941 i prosił o pozwolenie na przyjazd Zygmunta Nowakowskiego, głównego wtedy publicysty „Wiadomości” do wojska polskiego w Rosji. Wyszyński kategorycznie odmówił, powtarzając z wściekłością: „Czytałem artykuły *«Wiadomości Polskich»* i stwierdziłem, że nie ma chyba bardziej zajadłe antyradzieckie pisma na całej naszej półkuli”.<sup>3</sup> Stalin poszedł jeszcze dalej, jak

# „KULTURA” OD ŚRODKA

Stefania Kossowska

skim Paryżu”. Kto przyjechał z kraju, co opowiada, kto gdzie się wybiera i co robi, kto co na kogo powiedział (napisał), co inni o nim powiedzieli (napisali) w Paryżu i Warszawie, i co on o tym wszystkim myśli.

Obietnicy dotrzymał i przez ponad ćwierć wieku, do swej śmierci w 1979 r., wysłał do Miłozsa parę setek listów. Znajdują się one w archiwum Miłozsa w bibliotece Uniwersytetu Yale i stanowią największy w tym zbiorze blok listów. Wybór z nich został właśnie wydany<sup>1</sup> w opracowaniu Renaty Gorczyńskiej (autorki, używającej pseudonimu „Ewa Czarna”), rozmów z Miłozsem pt. *Podróżny świat*, z jej przedmową i nadzwyczaj cennymi przypisami, bez których większości czytelników trudno byłoby się zorientować w zamierzonych personaliach i sensie listów.

Przedmowa jest dwugłosem, gdyż poza Gorczyńską bierze w niej udział Zofia Hertz, żona Zygmunta, uzupełniając listy krótką biografią ich obojga. Książkę otwiera wspomnienie Herlinga-Grudzińskiego o Hertz i zamyka jego portret pióra Miłozsa, kiedyś drukowany w „Kulturze”.

Związaną listów z osobą ich autora, doskonale pokazaną przez tych, którzy go znali najbliżej, czyni z książki coś znacznie bardziej interesującego niż suchy epistolarny dokument — Hertz udziela życia wszystkim, o których beceremonialnie pisze, a indeks ich nazwisk mógłby znaleźć się w każdym podręczniku polskiej literatury współczesnej.

**Z**ygmunta Hertz — w odróżnieniu od innych literackich Hertzów — był mało znany poza kręgiem „Kultury”. Jego wojenne losy były „zwyčajne”, jak kiedyś powiedział Słonimski w podobnym wypadku. Syn zamożnego przemysłowca z Łodzi, urodzony w 1908 roku, studiował ekonomię w Manchester, ożenił się tuż przed wojną i niedługo potem przez półtora roku rąbał drzewo wraz z żoną w posiadku pod Uralem. Później był Kujbyszew, Buzułuk, Irak, Palestyna, Egipt, Włochy. „Zwyčajnie”.

W 1946 r. założył w Rzymie razem z Giedroycem Instytut Literacki, rok później wyszedł pierwszy numer „Kultury” i wyjazd do Paryża.

„Zygmunt Hertz — pisze Waclaw A. Zbyszewski — to nieraz *Sancho Pansa* *laffittowskiego Don Kiszota*, i bez jego *ziarnka realizmu*, bez jego *zmysłu humoru* i *dobrego apetytu*, no i bez tego *robocze go wołu Giedroyc* by pewno nie wyciągnął. Gdy sztab *«Kultury»* urzędował jeszcze na *Cornille'u*, ekspedycja książek i numerów odbywała się z *Laffitte'u*, nie z

wienia, jakie w latach 50. i 60. otrzymywał w Londynie redaktor „Wiadomości” Grydzewski od swych dawnych literackich i teatralnych przyjaciół z kraju. Był w praktycznych sprawach bezradny, więc, żeby mu pomóc, biegłam po mieście w poszukiwaniu polewaczki do kaktusów, plisowanej koszuli frakowej czy „główki” murzyńskiej do powieszenia na ścianie. Oczywiście nikt ani Hertzowi, ani Grydzewskiemu nie dziękował. To był obowiązek emigracji.

**H**ertzowi nie przyszło do głowy, by jego listy znalazły się kiedykolwiek w druku i ich spontaniczność odróżnia je od wielu wydawanych listów i dzienników (Lechoń, Gombrowicz), które przy pozorowanej szczerości bywają budowaniem własnego pomniczka. Hertz pisał tak jak leci, jak się plotkuje przy szklance wina, nie liczył się ze słowami, nie myślał o porządku zdań, często chlapiąc kolokwialnymi epitetami, skrótami i pochopnymi sądami, ale także bystrymi obserwacjami w polskich sprawach, które dobrze znał. Inteligentny, spostrzegawczy, nie zarażony żadnymi modami, pisał, co mu w danej chwili przychodziło do głowy. Powstał z tego obraz nie tej „Kultury”, o której pisze się dziś rozprawy i urząda wystawy, ale tej na co dzień, przez 365 dni w roku, przez trzydzieści lat, jakie z nią przeżył. Tej, do której pisarze z kraju przychodzili jak do własnego domu, gdzie spali nieraz na podłodze, bo już nie było innego miejsca („*chyba żeby położył się w nogach naszego łóżka*” — raz zanotował), gdzie niezmordowana Zofia Hertzowa gotowała dla nich, odrywając się od korekt i innej redakcyjnej pracy, gdzie dowiadawali się wszystkiego, co działo się na Zachodzie i opowiadali o wszystkim, co działo się w Polsce. Miłosz, siedząc w Kalifornii, mógł z listów Hertz'a najdokładniej wiedzieć o tym, co pisze (lub nie pisze) Andrzejewski, „*wydziewaczony i powiewający pawim ogonem*”, po co przyjechał Dygat, że Rudnicki nie wie, czy wracać do Polski czy nie wracać, że Kołakowski w Anglii „*siedzi w cieniu i walczy z myślami*”, że Najder jest „*za zręczny, za gładki... i doskonale manewrujący wśród tych wszystkich raf*”, że po otrzymaniu przez Iwaszkiewicza Orderu Budowniczego Polski Ludowej powtarzano w Warszawie, że „*jaki budowniczy taka budowa*”, że Herbert pali się do wyjazdu do Hiszpanii, ale paszport... że znudzony Kott nie słucha Wata, „*który te swoje ideolo i ideolo*”, że Tyrmand, że Hlasko, że Kisiel... I Giedroyc we wszystkich wcieleniach, humorach i „*układach*”, nie zawsze pod kolor Hertz'a.

Wszystkim na ogół życzliwy, Hertz nie może oprzeć się pokusie ludzi dowiecnych i wstrzymać od złośliwości. Jego uwagi o ludziach są robione ręką karykaturzysty,

go ulubionego ucznia, nagania do pracy, karcąc za lenistwo, poucza, by pisał „dla ludzi”. Ale przy tym czuje się, że Miłosz jest dla niego nietykalną świętością, wzorem, który — niepostrzeżenie — narzuca mu swoje poglądy. Zawsze po jego stronie, nawet gdy usprawiedliwienie wymagałoby ekwilibrystyki jak w wypadku, gdy Miłosz, wydając w 1969 r. *History of Polish Literature*, umieścił na okładce orła bez korony.

Wpływ Miłozsa jest najbardziej widoczny w zadziwiająco wrogim stosunku Hertz'a do „polskiego Londynu”, którego nie zna. Ale wystarczy mu byle okazja, jak np. fałszywa informacja przekazana przez Michnika o rzekomym bojkocie wieczoru Słonimskiego w Londynie w 1970 r. (a że fałszywa wiem, bo na nim byłem), by napisać do Miłozsa o emigracji jako „*tej bandzie starych, niezniszczalnych ramoli*”. Odzywa się echo poglądu Miłozsa — tutaj podanego w brutalniejszej wersji — który oświadczył, gdy „wybrał wolność” w 1951 r., że emigracja, do której „*miął stosunek co najmniej ironiczny*”, sprowadza się do „*sporów kilkuosobowych stronnictw*”. Trochę to nie godzi się z historią i ze zdaniem tysięcy Polaków na emigracji i w kraju, dawniej i teraz. Zbigniew Herbert, po otrzymaniu nagrody „Wiadomości” w 1991 r., napisał w liście: „*Moralne działania Rządu RP w Londynie miało dla całego mego pokolenia decydujące znaczenie*” (podkreślenie Z.H.).

W pogardzanym Londynie Hertz najbardziej nienawidzi „Wiadomości” i ich redaktora Grydzewskiego. Uraz jego na tym punkcie był aż zabawny w swym zaparzeniu. Większość pisarzy na emigracji drukowała w obu pismach, ale dla Hertz'a, gdy np. Józef Mackiewicz pisał w „Wiadomościach”, to był okropny, ale zaraz był lepszy, gdy wydawał książkę w Instytucie Literackim.

Pisząc o Grydzewskim, Hertz traci poczucie miary i dobrego smaku i daje dowód tak zaciekłości, jak i ignoracji. W mało wyszukany sposób nazywa go „*świnia*”, mówi o jego „*móżdżku*” i o jego rzekomej chęci wsadzenia szpilki „*konkurentowi*” („*Kulturze*”?).

**G**rydzewski przy różnych swoich dziwactwach był absolutnie pozbawiony próżności i jakichkolwiek ambicji „konkurencyjnych”. Nie interesował się innymi pismami, „Wiadomości” — które były jego prywatną własnością — wydawał wyłącznie dla własnej przyjemności, co stało się powtarzalną i możliwą mu wierzyć, że byłby je wydawał nawet gdyby nie miały ani jednego czytelnika.

wynika z ujawnionej w otwartych niedawno angielskich archiwach państwowych jego depeszy, w której żądał zamknięcia „Wiadomości”, co Anglicy natychmiast posłusznie zrobili, odbierając pismu w 1944 r. przydział papieru.

Grydzewski nie był politykiem, nie interesowały go żadne gry polityczne, nie rozumiał ich. Jedyną „polityką”, w którą żarliwie wierzył i którą uprawiał w bezkompromisowy sposób, był sprzeciw wobec zniewolenia Polski i potępienie każdego odchylenia od tej — dla niektórych aż żenująco prostolinijnej — zasady. Mógł być patronem owych „niezłomnych, nieprzejednanych”, którzy stali się nimi z historycznej potrzeby, a potem znaleźli się w słowniku reżymowych wywisk i kpin pięknośuchów.

Zgodnie z tą swoją postawą Grydzewski przyjął *confessiones* Miłozsa<sup>4</sup>, gdy porzucił on swą sześćdziesięcioletnią służbę dyplomatyczną PRL i swoje komentarze wyraził w „Wiadomościach”.<sup>5</sup> A trzeba pamiętać, że był to rok 1951, gdy przekonania nie rozplywały się jeszcze w przedziałach, różnieniach, interpretacjach, unikach, tylko dzieliły się na białe-czarne.

**H**ertz nie mógł jednak przebaczyć tego Grydzewskiemu. Miłosz był u niego na specjalnych prawach i nie wolno było nikomu stosować do niego tych samych reguł co do innych. I to najwidoczniej zadecydowało raz na zawsze o jego stosunku do Grydzewskiego i tego, co reprezentowała emigracja polityczna, uosobiona w skrócie „Londyn”.

W listach Hertz'a sprawa „Wiadomości” i ich redaktora jest marginesowa, ale poruszyłam ją szerzej, dlatego że teraz, gdy jest coraz mniej ludzi, którzy ją znają, uważałam to za okazję, by wyjaśnić wlokącą się przez lata, sztucznie stworzoną legendę o jakiejś konkurencyjnej walce między „Kulturą” a „Wiadomościami”. Nie brał w niej udziału żaden z obu redaktorów; ich założenia, cele, metody, działalność były inne, choć obaj byli po tej samej stronie. W kraju jedynym, który dobrze rozumiał rolę obu pism, był Kazimierz Adamczyk.<sup>6</sup>

Grydzewskiego raczej bawiły wszelkie ataki, a największą przyjemność sprawiały mu, gdy były personalne. Legendę stworzyło kilku czy kilkunastu guru z małego paryskiego kręgu, którzy ze swego parnasu patrzyli kąpiąc w wszystkich inaczej myślących. Współcześni im krajowi snobi przejęli posłusznie ich niechęć do „Wiadomości” i przekazali swym młodszym następcom, którzy ją ujawniają do

(Ciąg dalszy na str. 8)

Mówili, że wokół głowy owinął mu się wąż. Wielki wąż przesłaniał mu twarz i odstraszał ptaki, które gromadziły się nad przytroczonym do krzyża ciałem, dla pohańbienia przyobleczonego w zwierzęcą skórę. Węża zauważyli żołnierze czuwający, by nikt nie porwał i pogrzebał trawiącego swoją pośmiertną mękę króla. Ostrożność zbyt czuła, dyktowana raczej obyczajem i przezornością niezwykłą Sosybios, wszechwładnego ministra, którego władza rosła, gdy w zamknięciu swojego pałacu miotła się na łóżku Berenika matka Ptolemeusza Filopatora usiłując w skurczach wypluć pożerający jej wnętrzności ogień trucizny, gdy Lizymach nie dojechał do Aleksandrii i tylko ktoś w portowej tawernie opowiadał jak w czarnozielonej wodzie rozlewiska Nilu mienił się jak ostatni refleks tonącego słońca czerwony płaszcz królewskiego stryja, gdy Megasa, ten, który nigdy nie krzyknął na polu walki, zawył krótko, niczym zwierzę, na kamiennych płytach łaźni, kiedy pod skórą zwijającą się jak pergamin ciało wypełniało się szkarłatem i pękało w pęcherzach tryskających z niej bańkami wodnego wrzasku, który z drewnianej kadzi ogarnął go, przez pomyłkę oczywiście, przez pomyłkę niewolnika, który ochłodzić miał królewskiego brata ślepnącego i duszącego się w bólu agonii nie takiej, o jakiej myśleli wielbiciele tego jednego z falangi Achillesów, którym nie dane było doścignąć nawet nefeli, chmury łądzącej kształtem sławy i o których zapomniano tak szybko, jak namiętnie wielbiono ich za życia.

A może ostrożność ta powodowana była raczej strachem Ptolemeusza, który nie mógł zapomnieć twarzy Kleomenesa, gdy ten powiedział, że trzy tysiące ludzi z Peloponezu służących w najemnych hufcach pana Egiptu zawsze stawi się na jego wezwanie, aby walczyć po stronie prawowitego króla? A chociaż słowa te uspokoić miały przecież młodego władcę i odwieść od planów zabicia młodszego jeszcze, ale już tak groźnego brata, Ptolemeusz zobaczył w oczach króla Sparty odbicie twarzy Megasa, zobaczył w niej oblicza greckich najemników, pod których nieruchomością czuł pogardę równie głęboką jak uznanie jakie okazywali jego bratu. Ta bezbrzeżna pogarda bezwzględności, przesładująca i budząca strach, kiedy niespodziewanie dla siebie myślał o swoich przodkach schodzących z gór o białych szczytach, w śniegu, którego nie widział nigdy, gdy myślał o bezwzględnych twarzach i rękach nieublaganych jak przeznaczenie, o których chciał zapomnieć a które powracały do niego w najmniej spodziewanych momentach, w chwilach rozkoszy, białymi kroplami spływającej po twarzach najpiękniejszych chłopców sprowadzanych mu ze wszystkich części świata, gdy wokół siebie widział w łączących się nieprzytomnie ciałach, w skurczu ekstazy bicie kosmicznego serca, uświadamiając nagle jak kruchy jest jego świat, jak wydany okrucieństwu przodków, drążącemu nawet i jego żyły, budzącemu się w osobie jego brata i jak płowy lwi cień przemierzającym sale jego pałacu w bryle ciała spartańskiego króla z twarzą nigdy nie zdradzającą żadnych uczuć, które może nie miały przystępu do serca potomka Heraklesa.

Ichociaż wzywał Dionizosa i jego taniec, korowodem prowadzący świat ku nieskończonej radości i z kapłanami wspólnie szukał tych zaklęć, które sprowadzą boga do jego pałacu i zdawało mu się, że odnajduje już boski wir, niepokój budziło każde zmęczenie a słabość ciała rodziła strach.

Dlatego pisał tragedie. W formę zaklęć usiłował napięcie między boską rozkoszą, której tak pragnął śmiertelnicy, a okrucieństwem wdzierającym się w serce ekstazy i niszczący ją lęk. Napisać chciał ile trzeba bezwzględności dla obrony przed bezwzględnością. Nie potrafił jednak znaleźć formy, aby zrozumieć to co wyczuwał jego serce.

Dlatego tak chętnie zgadzał się na rady Sosybios, który długo z wyrozumiałym uśmiechem tłumaczył mu konieczność strasznych działań i brał je na siebie, tak, że Ptolemeusz nieomal nie musiał o nich pamiętać; tłumaczył, że przerażające czyny uwolnią od strachu i boski taniec obronią przed szczęściem żelaza zagłuszającym muzykę fletu.

A kiedy widział króla Sparty jak wielkie zwierzę pozbawione niepewności i niepokoju aby niepokój budzić, czuł, że to sam Fobos zagościł w jego pałacu, Fobos, który poprzedza wycie Aresa, ścina krew w żyłach i paraliżuje członki, Fobos nieuchronny jak Tanatos. Dlatego nie pomogło kiedy odizolował już Kleomenesa i grupkę jego druhów, kiedy zamknął ich pod strażą, bo cień króla Sparty nawiedzał go nocą, spadał nań jak ptak o czarnych skrzydłach.

A kiedy dowiedział się, że zwłoki Spartiatów leżą strzałem Heliosa wydane na

leka, odpędzani spojrzeciami żołnierzy naigrawali się z padliny w zwierzęcej skórze. Czy byli to ci, którzy na widok Spartiatów w rozciętych chitonach biegnących ulicą z nagimi mieczami w dłoniach nawołując do buntu umykali, chowali się do bram zatraskując za sobą wierzeje, zamykali okiennice drząc przed niepewnym? Teraz, na krzyżu, w zwierzęcej skórze trup bohatera mógł być żywym dowodem ich triumfu, bo czy nie powtarzali wędrowni mędrkowie na placach Aleksandrii, ci zwiący się filozofami, że żywy osioł więcej jest wart od martwego lwa? Czy życie mie-

o wężu pilnującym ciała Kleomenesa rozbiegła się po Aleksandrii jak ptaki odlatujące znad miejsca niedosłego żeru. Pod krzyż ściągać zaczęły tłumy. Nieforemne, poczynające się psuć zwłoki okazały się ciałem wybrańca bogów, herosa, półboga może, który zastąpił aby doświadczyć ludzi.

Ci, którzy widzieli go z mieczem w strugach słońca biegnącego ulicą opowiadali, że ciało jego choć w chitonie tylko lśniło jak pokryte achillesową zbroją, głos sięgał najdalszych krańców miasta i wystarczył tylko błysk jego broni, aby wrogowie padali jak porażeni, nic dziwnego więc, że trzynastu Spartiatów z kulawym Hippitasem włącznie wystarczyło aby rozgromić oddział komendanta miasta i jego służbę i, zostawiając za sobą ich trupy, nietkniętych, podążać dalej. Ci, którzy widzieli ich, albo słyszeli, albo zdawało się im tylko, że widzieli lub słyszeli, odczuwali, że zostali wyróżnieni, bogowie dali im szansę, przemówili do nich swoim jasnym znakiem a więc Aleksandryjczycy gromadzili się, aby oddać hold ziemskim szczątkom wysłańca bogów.

W zwierzęcej skórze, na krzyżu ciało puchło, traciło swoje dawne kształty, zapomniało o śmierci w słońcu na kamiennych z krwią buchającą z piersi, którą otworzył własny miecz, gdy miasto oddalało się, krzyk oddalał się i barwy ciemniały, tylko słońce świeciło swoim oszalałym blaskiem, gdy Kleomenes poczuł ostatecznie uderzenie bólu, ukłucie raczej koło kostki i potrafił jeszcze odwrócić głowę, aby zobaczyć Panteusa, który sprawdzał czy towarzysze żyją jeszcze i czy może wreszcie i sobie zadać śmierć.

Co zostaje jeszcze w umierającym po śmierci człowieka ciele, czy słońce wysusza w nim ślady obrazów, odległe tchnienia zapachów ścieżki prowadzącej w przestrzeni, nieskończoność dźwięków? Gdy krew wyschła, czy pamięta jeszcze krew tryskającą z piersi, gdy świat ciemnieje w jaskrawym świetle słońca a krew jest prawie czarna? Krew jego, która tryska ciągle i krew towarzyszy, która na bruku krzepnie już kałużami ciemnej miedzi. Pamięta czarną krew, która ze zgiełkiem walki docierała doń, kiedy uczył się słów i świata i po raz pierwszy z chrzęstu zgłosek, z ich niewyraźnych odbłasków w przezroczystym powietrzu łowił błysk broni i oczu i krzyk odbijający się od metalu jak ostrze. I stawali wokół niego wojownicy spod Troi, którzy towarzyszyć będą mu już zawsze tak jak matka jego i brat, i cień ojca, i opiekunowie, którzy wyprowadzą go na pole i walczyć każą i biec bezdrożami poprzez chaszczki i noc.

Zanim zrozumiał, że dźwięki zaklinać można w znaki, znał już dzieje herosów, pamiętał czarną krew Patroklosa, Hektora i Ajaksa i Agamemnona omotanego tkaniną jak ofiarne zwierzę zabijanego ciosami noża, jak zwierzę nie jak król heros i kiedy miasto niktne jak błysk w ciemnej kałuży, w której nieruchomieli jego towarzysze, powracała do niego krew inna, którą widział na tyłu polach bitew, na murach, kamieniach wąskich ulic i ta, której nie widział, Euklejdasa, gdy pod Sellazją żelazna falanga Macedończyków zgmiotła skrzydło wojsk jego dowodzonych przez brata, odciętych uprzednio przez oddziały Illirów i Akarnanów ukrytych poza nimi w zasadzce, co Kleomenes podejrzewał nawet, a tak lekomyślnie zawierzył zapewnieniom Damotelesa, którego sam wysłał na lustrację terenu, i nie przedsięwziął należytych środków ostrożności, bo nie można było ich podjąć i wierzyć mu chciał, gdyż innej szansy na zwycięstwo nie było, ale ta niewidzialna krew, którą żelazne stopy wygniotły z martwego ciała Euklejdasa spada przecież na niego, czuł jak podmuchem uchodzi z jego serca jakby dosięgały go o pięć stadiów oddalone grotty włócznie Macedończyków nadchodzących jak nemiżis, kiedy krzyknął: *zginąłeś bracie, zginąłeś bohaterze*, chociaż Spartiatą nie krzyczy nawet gdy widzi klęskę i śmierć swoich najbliższych.

Jednak Spartiatą nie uchodzi z pola walki a tym bardziej nie przygotowuje sobie ucieczki jak on, uczeń Likurga przecież, potomek Leonidasa, który w spokojnym uniesieniu ginął w walce wiedząc, że wykonuje wszystko co każą mu prawa i żadna wątpliwość nie zakłócała bicia jego serca i uderzeń krwi, która opuszczała ciało również spokojnie jak przemieszczała się w tętnicach i nie zro-



# BRONISŁAW WILDSTEIN

## WĄŻ z „Przypisów do Plutarcha”

kamieniach bruku, strach ogarnął go raz ostatni, aby ustąpić miejsca rozkoszy większej od tej, której dosięgał wdzierając się między najpiękniejsze pośladki. Człuj jak wyplenia ród drapiezców, zabija strach, kiedy przyglądał się jak kat po kolei obcina głowy dzieciom Kleomenesa i słyszał jęk Kratezyklei tak dotąd niewzruszonej matki króla Sparty, której kazał patrzeć na śmierć swoich wnucząt, czuł rozkosz odrzucając jej błagania, aby to ją pierwszą uśmiercić; czuł radość kiedy przetrzył jak na wzgardę przyobleczone w zwierzęcą skórę bezwładne i niegroźne już zwłoki Kleomenesa żołnierze zawieszają na krzyżu i myślał o cierpieniu obumierającego i gnijącego ciała i może kazał pilnować go aby upewnić się, że i ta ostatnia tortura zadana zostanie do końca.

Ale przecież ostrożność ta była zbyt czuła. Prawie nikt nie pojawiał się, aby oglądać rozkładające się zwłoki króla. Pojedynczy gapiowie, z da-

szkańców miasta zmienne, a takie samo, które odstaniało czas w gestych smutkach, niejasnych niepokojach, małych radościach i równie zadziwiających co krótkich momentach szczęścia nie było ich zwycięstwem wobec ścierwa wydymającego się w ogniu słońca i poczynającego już śmierzdzieć? Ścierwa, nad którym wiorawać zaczęły drapieżne ptaki.

Może nawet nie tak nieliczni schodzili się, aby z odległości sztydzić z zewłoka tego, który wzywał ich, aby poderwali się ze swojej gnuśności, stanęli naprzeciw nagich mieczy przed obliczem śmierci. Czy nie była śmieszna śmierzdząca kukła w zwierzęcej skórze, która roila sobie, że jest synem Heraklesa? I może dlatego warto było popatrzeć na nią, cisnąć w nieforemny kształt suchym kawałkiem łąjna, zgniłym owocem lub kamieniem, bez lęku, jak po bitwie w ciało pokonanego wroga. Warto było poczekać aż ptaki rozedrą galarete ślepych oczu, z dawnej twarzy wyrwać będą strzępy mięsa, ukazać pożałowania godną nietrwałość ciała bohatera równie miękkiego i nieodpornego wobec ptasiego dzioba co zwłoki ostatniego z tchórzy.

Jednak węża zauważyli żołnierze. Ptaki nie spadały, aby poszarpać przytroczonego do krzyża bohatera. Wieść

zumiały, że jego potomek ucieka, cóż, że ostatni uchodzi jednak z pola bitwy, aby nie poddać się klęsce i że wcześniej przygotował okręt licząc się z możliwością porażki jak strachliwy kupiec gotujący żagle, by czym prędzej oddalić się na wypadek kłopotów w transakcjach i nie potrafili zrozumieć tego jego najbliżsi, skoro jeden z najmniejszych Terykion powiedział mu to co inni tłumili chyba powtarzając sobie pewnością, że rozstrzyga król, wódz, który nie zawiódł, bo przemocy i zdradzie ulegali i najwięksi, ale Terykion na wybrzeżu Ajgialii patrząc w kierunku Lakonii, której zarysy podobno widać było niekiedy, albo to tylko zarys obłoków w gasnących kolorach układał się w znajome kształty, a pulsowanie jasnej krwi było szumem przesypanych piasek fal i niosło do swojego kraju, tam gdzie umierać powinni obrońcy jak ci spod Sellazji wierni prawom a nie wątemu rozumowi i woli, które mamione pychą wybrać mogą nie śmierć, ale walkę jak król jego, co stoi i patrzy na zwłoki swojego wiernego towarzysza, odchodzącego w tej najcięższej próbie i nie wie teraz, teraz na bruku obcego miasta, gdy spoza czarnych domów dobiega go szum morza jak własnej krwi czy jak mówił to wcześniej Terykionowi śmierć wtedy była tchórzostwem a tamten milczał, milczał jak potem nieruchomy i bez życia na brzegu morza w płamie jasnej słonecznej krwi, takiej jaka trysnąć musiała z gardła Antygonosa suchotnika, nieszczęśnika, którym Kleomenes pogardzał niegdyś przecież zanim Macedończyk jak chory ptak drapieżny nie spadł na Peloponez, jak chory ptak krzyknąć musiał po raz ostatni i głos jego buchnął z gardła fontanną jasnej krwi, gdy poderwał swoich do zwycięskiego ataku, aby ostatecznie zgnieść już dzikich Illirów i w radosnej agonii wyszeptać zdołał tylko: *o cudowny dniu*, a słowa te, które Kleomenes słyszał dwa lata temu, budzące wtedy nadzieję są teraz jak ból i oddalają się jak krew, której nie sposób zatrzymać.

Czy ciało człowieka zanim nie rozpadnie się, zgnije, może być tylko ciałem? Czy nie rozkładają się w nim refleksy życia, czas przetworzony w materię, światło, które gaśnie wraz z zanikaniem tonosu — napięcia, wiecznego ruchu, jego intensywności, wiecznego ruchu, który oddech ciała wyprowadzi gdzie indziej i pozwoli mu trwać, płonąć tak długo jak dalece dusza oczyściła się w próbach życia i trwać może bez końca nieomal aż po pożar świata.

Jak długo pozostaje w ciele ostatni ból? I czy czuł go Kleomenes, gdy w szumie morza, w który przerodził się zgiełk miasta słysząc mógł znowu słowa Terykiona nawołujące go do godnej śmierci, która stanowić mogła rodzaj odkupienia za złamanie praw?

Cień nachyla się nad nim jak postać Panteusa, jak Tanatos, którego łopot skrzydeł słyszał już tyle lat ciemną grózbą, od kiedy z murów Argos zobaczył nadciągającą armię Antygonosa, której nie mógł stawić czoła jak stare, obumierające na krańcach świata miasto nie mogło pokonać jednej z największych świata tego potęg a w konnicy macedońskiej cwałującej na Argos jak burzowa fala widział przeznaczenie, któremu nie oprze się nikt a z którym podjął jednak walkę, wystawiając na próbę swoją cześć i losy swoich najbliższych, którzy ocaleliby przecież gdyby trzymał się wówczas praw a śmierć ich widział teraz jak wiedział o niej czas dłuższy zdając sobie sprawę, że niezależnie nawet od Ptolemeuszowej nienawiści wyrachowanie Sosybios nie pozostawi przy życiu dziedzicznych wrogów a teraz mógł tylko bez słów modlić się powtarzając: *dzieci moje, które zabijam wbijając miecz w swoje serce, umierają ze mną na bruku obcego miasta*; i te trzy lata, które trwonili w blasku Aleksandrii jak w zapachu trującego kwiatu i wcześniej jeszcze gdy pod nawałą Macedończyków zginął jego brat i kiedy okupywał jego śmierć i swoje sprzeniewierzenie po dniu walki nie pozwalając sobie wypić kropli wody, zdając zbroi ani dać spoczynku nogom i stał tylko czas jakiś z głową na łokciu, ręką wsparty o kolumnę, wtedy już dotknięcie skrzydeł czarnego boga jawić mogło się mu jak pieszczoła.

Na bruku, kiedy światło odpływało go z krwią, pograżony w czarnym blasku słońca, którego nie potrafił pojąć czy mógł znaleźć Kleomenes spokój w słabości po raz pierwszy odbierającej mu panowanie

nad ciałem w gładkim dotknięciu ciemności, pamiętając, że złamał prawa, które miały być fundamentem jego panowania i stanął naprzeciw przeznaczenia jakby sam był bogiem, kiedy i oni uginali się przed Mojzą i tylko człowiek mógł być tak szalony i opętany pychą by wierzyć, że wbrew prawom to on zwycięży nemezis ustanawiając sobie prawa sam? Czy wystarczyła mogła czystość intencji — jedyna miarą czynu, czego uczył go płowowłosy Sfajros Borystenita i mógł wierzyć, że nauczył, gdy młody król wznosił się obojętnie nad hańbę swojego czynu wierząc, że wybiera właściwie.

Tylko czy mógł wierzyć syn Leonidas a w zwycięstwo? Czy mógł wierzyć jeszcze wtedy, gdy widział konnicę macedońską jak wezbraną rzekę płynącą ku Argos na czele armii, której nigdy dotąd nie potrafiła zatrzymać nawet połączona Grecja i gdy myślał o mieście tak łatwym do objęcia Troja, gdy twarze jego mieszkańców objawiały się mu w momencie jakby pamiętał je wszystkie, wszystkich, którzy mogli zebrać się na rynku i wiedział, że stanął naprzeciw macedońskiego morza wspieranego oddziałami Achajów i innych dzikich, dalekich i nieznanymi sojuszników z garstką, która wcześniej czy później ulec musi niezmiernie nawale, kiedy uświadomił sobie to co zapomniał później zdobywając Megalopolis nieomal na oczach połączonej macedońsko-achajskiej armii, gdy łupił Argolidę i wyzywał Antygonosa, by stawił mu czoło, opuścił Argos i jak mężczyzna przyjął walkę, a nie tchórzliwie ukrywał się za bezpiecznymi murami, wówczas wierzył w zwycięstwo, był go pewny i zapomniał co przypomnieć sobie mógł, gdy w pośpiechu pod murami opuszczał Argos tracąc wszystko co uzyskał dotąd w tej wojnie, kiedy niespodziewanie powrócić mógł doń obraz Ksenaresa, którego znieawidził nieomal tak jak kochał go uprzednio, Ksenaresa, pod którego tchnieniem uroku wybierał dla siebie drogę, a który wyszydził jego jeszcze nie nazwane projekty i opuścił go jak niewartego uwagi głupca.

Może wtedy, gdy wracał do Sparty tracąc po drodze sojuszników i krwawo okupione miasta powróciła doń pamięć o tym, którego widoku oczekiwał niegdyś niecierpliwie, gdy mury bieleć zaczynały w słońcu i w dźwięk głosu którego wsłuchiwał się tak samo jak w sens słów inaczej nazywających mu rzeczy, którego uśmiech pozwalał mu czuć i rozumieć czego nie czuł i nie rozumiał wcześniej jakby śnili wspólny sen, o którym myślał, że zapomniał na zawsze. Ksenares, którego nie chciał pamiętać i nie pamiętał już.

Mógł myśleć, że to przyjaciel pierwszy dostrzegł przeznaczenie, ku któremu na oślep zmierzał Kleomenes i bronić go chciał przed nim poświęcając przyjaźń, by ratować przyjaciela. Dlatego wyszydził Kleomenesową fascynację Agisem i jego czynami domyślając się pod nią chęci podążenia śladami niezyczącego króla a znając Kleomenesa i wiedząc, że argumenty zdadzą się na nic, wybrał brutalną kpinę a potem odejście, narażając się na najcięższe podejrzenia ze strony tego, z którym jeszcze tak niedawno łączył go *émpnesthaj* i dlatego nie powiedział nikomu z jakich to powodów odrzucił przyjaźń młodego króla. Może odszedł, bo nie chciał widzieć jak spełniają się jego obawy objawiające się mu w błysku jakby bogowie rozerał przed nim zasłonę przyszłości, jakby uczucie jego oświeciło pozwoliło ciemności przeznaczenia.

Co stało się z Ksenaresem? Po poróżnieniu się z królem, pierwszy i największy przyjaciel jego zniknął z kart Plutarcha, tak jak nie odnajdziemy nawet wzmianki o owych, późniejszych losach jego w dziele Filarcha, mniej sławnym Plutarcha poprzedniku. Czy Kleomenes po prostu zapomniał, wygnał przyjaciela z pamięci tak jak tamten usunął się mu sprzed oczu. Czy zapomniał mimo że nie kultywował zdolności owej? Czy zapomniał zdradę, bo tak przecież rozumiał Ksenaresa działanie, zdradę najboleśniejszą, bo najbliższego sobie człowieka? Czy więc w czasach późniejszych zamętu i walki nie postanowił go ukarać po prostu, choćby wygnać z miasta jak tamten wygnał go ze swego serca w co Kleomenes wierzył wówczas niezłomnie?

Czy mógł wierzyć Kleomenes, że powróci tu, wsiadając na okręt i niegodnie pozostawiając swoje miasto wrogom i mówiąc sobie i innym, że wybiera walkę a nie ucieczkę w śmierć, bo przecież wiedział, że to nie obawa kazała oddalić się mu z pola walki, nie małoduszność przygotować okręt, ale czy mógł wtedy z garstką przyjaciół żeglując ku nieznanemu lądowi wierzyć, że powróci tu jak Odyszeusz, aby pogromić zalotników-wrogów i odzyskać swoje miasto i jego chwałę?

Czy mógł wierzyć w zwycięstwo, kiedy w trzynastu sposobili się do walki, przyoblekali rozprute chitony, aby łatwo wydobyc ukryte miecze i dbali aby materia ich była czysta i nietknięta jak materia stroju na drogę ostatnią? A planowali wszystko spokojnie i dokładnie, wykorzystując każdą sposobność, gdyż nie mieli innego wyboru, kiedy zrozumieli, że zamknięci są tu już do końca, końca, który nie wiadomo kiedy nadejdzie i czy będzie płomieniem trucizny pożerającym ciało, czy ogniem pochłaniającym „wielki dom”, czy bronią siepaczy spadającą na nich w ciemności. A przecież w mieście tak wielkim, że nie potrafili wyobrazić go sobie wcześniej, wśród nie kończących się budowli, między fortyfikacjami, których strzegący żołnierze sami stanowili wielką armię, w obcym i wstępnym sobie świecie pod wrogim żarem słońca uwierzyli w triumf, gdy niesieni świętą furią zarabali królewskiego zausznika Ptolemeusza syna Chryzermosa, którego sam los wydał im w ręce na pomstę, gdy w uniesieniu samymi mieczami rozgromili pancerną, wielokrotnie liczniejszą od nich straż komendanta miasta, zostawiając za sobą trupa jego i zwłoki sług jego i żołnierzy i biegli na więzienie wierząc, że zdobędą je i poprowadzą uwolnionych więźniów na mury Aleksandrii i zagarną ją, pewni byli zwycięstwa wbrew własnemu rozsądkowi i doświadczeniu, czuli się już triumfatorami i może musieli się czuć tak aby walczyć, aby nie umierać w milczeniu na kamieniach ulicy jak niedługo, gdy cienie wydłużyły się o stopę, jak ludzie muszą zapomnieć o własnej śmierci aby walczyć i żyć.

Słońce jest bogiem. Słońce jest błogosławione jak bóg i jak on straszne. Biada, kiedy człowiek jak Faeton równy usiłuje być bogom. Musi zginąć niosąc ze sobą klątwę i katastrofę. Wóz Heliosa pędzi ulicami Aleksandrii, jego płomień palą powietrze, domy wnoszą się jak spopielałe stoki nad wąwozami ognia, żar wygarnia powietrze z ust, wgrzyza w oczy, sięga mózgu. Pograża króla Sparty w ciemną chmurę, w której niepojęte bucha światło słońca. Nefela — sława widmo, za którym nie wiedząc nawet biegnie może życie całe, życie z którego pozostał mu miecz tonący we własnych piersiach.

A przecież on i jego towarzysze i ostatni najdzielniejszy piękny Panteus, ten, który pierwszy wdarł się na mury Megalopolis obalając niepowstrzymany obrońców a żona jego podążała za nim, aż tu do bram śmierci, Panteus, który myśli, że umierają z oddechem ostatnim a więc zakończył się jego czuwanie i przebijając się osuwa na ciało swojego władcy, wszyscy oni wiedzą, że walczyli o cześć swojego miasta, które umiera teraz na aleksandryjskim bruku i jego mieszkańcy, jednego z nie największych miast odległego półwyspu osuwającego się w niepamięć, nie wiedzą czemu zatrzymywali się muszą na moment czując w piersiach dziwny skurcz zanim nie podążą do swoich zajęć, zanim nie zetrą z oczu słonej mgły, którą bryza pędzi znad morza, aby pójść dalej nie wiedząc, że po drugiej stronie wody skonał właśnie ostatni król Sparty.

Chmura spowija głowę króla, chmura wsączyła się w ciało rozdymając je w skórze zwierzęcej na krzyżu. Ciało jest harmonią, winno nią być a kiedy traci ją, umiera, rozpada się roztopia w świecie wokoło wsącżając w ład. Jego pneuma, ogniste tchnienie splywa w płomienny oddech wszechświata, trwa w logosie.

Świat jest logosem — ładem, którego naruszenie mści się na głupcu, wcześniej

czy później odbierającym zasłużoną karę. Tylko czy mądrość jest tak łatwa jak powtarzał to Kleomenesowi mistrz jego Sfajros tak, że młody król wierzył w to zaczął. Czy dla człowieka rozdieranego niejasnymi afektami bo nie tylko tymi, które nazwali i usystematyzowali mędracy, odnalezienie w sobie porządku logosu jest po prostu możliwe. Bo może najstraszniejszą formą poządlivosti jest hybris, wieczny pościg granicy widnokregu, bez czego człowiek nie byłby człowiekiem?

Pragnienie bogów, żądza osiągnięcia ich, nasycenia się boskim ciałem Hery, które okazuje się chmurą, karą za co jest wieczna męka na kole Iksjona. Dlatego dzieła ludzkie nie są nigdy skończone i przypominają centaury, stwory hybrydalne i niedoskonałe.

I czy nawet Sfajros ze swoją idealnie wypracowaną mądrością, swoim bezwzględnie i spiszową cnotą nie dostrzegł rozdarcia, tego, które kazało na scenie amfiteatru odgrywać raz jeszcze dzieje tragiczne, aby spróbować zrozumieć to czego zrozumieć się nie da? Jeśli uznał, że bezwzględne prawo Likurga, które uśmiercało wątpliwości, nie pozostawiało wyboru i dzięki temu pozwalało z równym spokojem zwyciężać co ginąć, jest logosem właśnie i przodkowie budujący Spartę odnaleźli tę wyteścjoną harmonię między światem, miastem a sercem człowieka i na tym fundamencie postawili swój dom, to przecież dom zmurszał i wyludnił się, a gdy Kleomenes śladami swojego poprzednika chciał odbudować ich Spartę, aby zamieszkał w nim znowu i odnaleźli utracony ład, po to by stało się tak a nie tylko by odsłonić wachlarz swoich cnot i zginąć nie uczyniwszy nic jak król Agis, musiał łamać prawa Likurga, aby ustanowić je jak wtedy, gdy zabijając eforów rozpoczął swoje dzieło.

Teraz, gdy na krzyżu, w ogniu słońca, dusza przynika ciała coraz słabszym płomieniem, który oddala się w ogniste tchnienie wszechświata a ciało opuszczają ostatnie obrazy i dźwięki coraz bledsze myśli niejasne dzierunki prawdy, co przepływały mózg z ostatnimi uderzeniami krwi na ulicy jak w ciemnym wąwozie przecinanym błyskawicą światła widzi Agiatydę, w której uśmiercił usiłował wizerunek jej pierwszego męża, chcąc być bardziej nim, tylko zwycięskim jeszcze, ścigał chmurę duszy zmarłego jak w czasie miłosnych nocy, gdy wdziarał się w swoją żonę wypalić ją chcąc jak płomień, który trawi żelazo w beznadziejnej walce z pamięcią. Czy dorównać komuś w jednym sercu to mniej niż dorównać mu przed trybunałem świata? Tak mógł myśleć niekiedy. Tylko czy może tak myśleć Spartiatą?

I może chciał być jak Agis bo pragnął bardziej być synem zamordowanego bohatera niż synem triumfującego bohaterobójcy. Nienawidził uśmieszku ojca, wszystkorozumiejącego uśmieszku człowieka, który wie wszystko i chce już tylko żyć; chociaż może zrozumiał go dopiero na dworze Ptolemeusza, na nowo poznał ojca, który lata wcześniej powrócił z dworu Seleukosa i pragnął tylko spokoju i zapomnienia, rozumiał go chociaż umiera teraz na kamieniach Aleksandrii a jego ojciec zdecydował się żyć.

Jednak gdy pod Sellazją macedońska falanga łamała jego Spartiatów, oskrzydionych przez konnicę, gdy ostrza spadały na nich ze wszystkich stron i nie było już nadziei, którą pochłonęła zdrada i potem, gdy stał oparty o kolumnę powtarzając sobie, że tylko tchórz godzi się na klęskę, czy nie myślał o zdradzie, która odebrała mu wszystko, o zdradzie, która w pułapkę ściągnęła Archidamosa brata Agisa. Opowiadano, że kiedy Archidamos ginął pod mieczami tych, którzy mieli go strzec, krzyknął: *Kleomenesie, zdradco!* A przecież Archidamosa zabili wrogowie Kleomenesa także, Kleomenesa, który dał znać bratu Agisa, by przybywał na miejsce należne mu z racji krwi, aby królowali razem i wspólnie podjęli dzieło rozpoczęte przez bohaterskiego króla.

(Ciąg dalszy na str. 10)

# Nowak mistyczny

**TADEUSZ NOWAK: *Modły jutrzenne — modły wieczorne*, STANISŁAW BALBUS: *Poezja w czasie marnym*. Oficyna Literacka, Kraków 1992.**

Są to dwie wyraźnie oddzielone książki w jednej okładce. Pierwsza, autorstwa Tadeusza Nowaka, nosi tytuł *Modły jutrzenne — modły wieczorne*. Drugą: *Poezja w czasie marnym* — napisał Stanisław Balbus.

Nowak wybrał ze swej bogatej twórczości poetyckiej 48 utworów, dodał do tego 17 tekstów dotychczas nie publikowanych i wszystko podzielił na cykle: *Psalmy*, *Pacierze kronik*, *Pacierze azjatyckie*, *Paciorki diabelskie*, *Pieśni bezsenne*. Oddaje to w pewnym stopniu kolejność podejmowanych przez niego form, a także — według Stanisława Balbusa — ewolucję jego filozoficznej postawy i światopoglądu.

Rozprawa Balbusa jest wnikliwym komentarzem tych wybranych przez Nowaka wierszy a jednocześnie to traktat o tym poecie, rekonstrukcja jego twórczości, rekonstrukcja szczegółowa, chwilami niejasna, miejscami przydługa, z dygresjami, ale im dłużej się ją czyta, im dalej się w nią postępuje, zaczyna coraz bardziej fascynować, nawet wzbudzać podziw. Z rozdziału na rozdział coraz lepiej widać, jak bliski jest Balbusowi świat poezji Nowaka, mówi o niej jako o czymś, co sobie głęboko przyswoił, a zachowując konieczny rygor, obiektywizm i przedmiotowość wywodu — mówi także o sobie. Można lubić poezję Nowaka lub być na nią obojętnym. Z moją wrażliwością najczęściej się ona rozmijała. Czytając komentarz, w pierwszej chwili buntowałem się, że jego autor za dużo w tych wierszach widzi, potem jednak wymuszał Balbus na mnie — czytelniku zgodę na swój proceder.

Czas historii, czas natury i bezczas to płaszczyzny różnych, przenikających się temporalności. Z jednej strony zmieniają się kolejne dominanty: w pierw była historia, potem przeważała natura, potem znów historia, a w końcu bezczas. Z drugiej jednak — nie da się ich od siebie oddzielić, gdyż współzysztują w tej poezji, jak współzysztują w życiu pojedynczego człowieka. Uchwycenie dialektyki tej jedności i przemian wymaga wysiłku, wysiłku hermeneuty, który pozostając wierny tekstowi, chce odsłonić korzenie autorskiego zamysłu. Nowak bowiem, powiada komentator, chciał dać sumę, „stworzyć taki punkt widzenia, taką syntezę i zgęszczenie artystycznego wyrazu, samoświadomości, w której świetle retrospektywny ogląd własnej drogi twórczej byłby jej auto-reinterpretacją, gdzie światło wieczorne oświetlałoby jutrzenne zapowiedzi poranka i ukazywało się jako spełnienie lub przekształcenie owych zapowiedzi”. Takie odczytanie intencji autorskiej, zawartej w wyborze utworów i w kompozycji, zostało na dwustu stronach

dość gęsto przez Stanisława Balbusa udowodnione.

Nowak zaczyna swój wybór od „psalmów”. Forma ta ma charakter liturgiczny, więc publiczny, staje się „wspólnym słowem”. „Pacierze” natomiast, a bardziej jeszcze „paciorki” to modlitwy prywatne, wyznania osobiste, aż do szeptów i mamrotów „koronek”.

Psalmy u Nowaka poprzedzone były groteskowymi ujęciami, lecz szybko stały się poważnymi wypowiedziami w imieniu plemiennej, chłopskiej zbiorowości. Przedmiotem ich, adresatem (choć to niejasne, kiedy mamy do czynienia z przedmiotem, a kiedy z adresatem) staje się Byt jako Całość, często tożsamy z Bogiem. Ów Byt jako Całość nie jest jasny, nie jest oczywisty, nie jest też — to pewne — całkiem wysławialny. To przyczyną, dla których te utwory Nowaka — także gdy przestają być groteskami — zachowują różnorodność materii, z której powstały, bywają „semantycznie niespójne”, stanowią zazwyczaj „sekwencję obrazów z różnych sfer, ustawionych po prostu obok siebie. Zachwiana zostaje ich logiczna ciągłość; powstają między nimi «dziury semantyczne»; w istocie zaś są to semantyczne przerwiny, w których bezsłownie (międzysłownie) jawi się to, co słownie niewyraźne, a co najważniejsze”.

Praksięgą ukazującą świat w „metafizycznym zanurzeniu” jest dla Nowaka Biblia, nie dająca się w swej różnorodności skceptualizować, odczytywana swobodnie, poza ortodoksją — staje się dlań matrycą światobrazu i światoodczucia.

Nowaka nazwał kiedyś Błoński „pieśniarzem chłopskiego plemienia”. Balbus akceptuje to określenie dla dawnego etapu twórczości poety. Z czasem Nowak z pieśniarza chłopskiego staje się strażnikiem „grobu kultury śródziemnomorskiej”. Wyrazicielem więc innego niż upadek kultury chłopskiej kryzysu, świadkiem innej katastrofy. Przyszli Azjaci, żyje się po ich podboju w „czasie marnym”, który „pozostaje u podstaw głuchy na zanurzone w Wielkim Czasie słowo metafizyczne”. Trzeba się z tym zgodzić.

Dla Nowaka wyjściem staje się panteizm, niejednorodny, o granicach celowo zacieranych. Wpierw Bóg „mieszka w rzeczach” świata widzialnego. Potem je przenika, rzeczy stają się Bogiem. Biblię zastępuje w pewnym sensie i stopniu Księga Natury. Nowak włącza się w nurt „panteizmu symbolicznego”, gdzie „Bóg mówi rzeczy”. Balbus przeprowadza ściśle rozróżnienia rodzajów panteizmu, powołuje się na rozmaite tradycje religijne, filozoficzne, poetyckie. Do poezji Nowaka wchodzi ona pośrednio i bezpośrednio, bezpośrednio z pewnością Mickiewicz (zdania z

Böhme i Anioła Ślązaka) i Leśmian. Księga Natury jednak, gdy brać tę metaforę ściśle, mieć winną swego Autora, który „się w niej uwewnętrznia i otwiera na nasze poznanie”.

Ale w obliczu historii tak jak Biblia, również Księga Natury została wydana na łup tej historii demonów. Przy tym uniwersalistyczne, czczące Historię systemy (heglizm, marksizm) „są tylko wypaczonym panteizmem, tak jak szatan jest upadłym aniołem, który zachował dla niepoznaki anielskie imię”. Diabły Historii, jak to opisał kiedyś Dostojewski, szerzą „metafizyczną pustkę”. Możliwe są jedynie „paciorki diabelskie”, gdzie każda rzecz ma już tylko jedno, historyczne trwanie. Nie do diabłów one są kierowane ani diabły je odmawiają; są tylko wypowiedziane w znieprawionym, diabelskim czasie, wyrażają „okaleczenie ludzkiego świata, jego metafizycznego rdzenia pacierzowego i kulturowego kościoła przez współczesną historię”. A jest to w tym cyklu czas wydarzeń konkretnych, wiele z tych utworów pochodzi z lat osiemdziesiątych. Rozpada się całościowy świat tej poezji. W poetyce wierszy nasila się wieloznaczność i wielointerpretowalność. Nowak jest szczególnym katastrofistą. Nie wieszczy katastrofy ani nie głosi pogodzenia się z nią. Raczej daje diagnozę i demaskuje to, co „się w istocie dokonało, a co na powierzchni ciągle może pozostawać niewidoczne lub, co gorsza, jest rzeczą powszechnie pożądaną, aby niewidoczne pozostawało”.

Wybór dokonany i uzupełniony przez poetę kończą *Pieśni bezsenne*. W pieśniach tych znika historia, znikają jej demony. Wśród tropów i figur już nie przeważają jak poprzednio oksymorony czy elipsy wyrażające wieloznaczność, lecz „refreony, powtórzenia, pleonazmy, tautologie”. Świat pieśni jest bezładny, tylko trochę w nim zwierzęta i rośliny, tyle tam tylko materii, ile trzeba, by móc mówić o człowieczym „sam na sam z Bytem”. Wszelka wartość wysoka określana jest słowem „to”; nazw prawie nie ma. Poznanie umożliwia sny, lecz sny szczególne, z jawy, dlatego „bezsenne” to pieśni. Stanowią „ścieżkę do Całości”, „sposób na przezwycięzenie w poezji kondycji mieszkańca Ziemi Ulro”. U Leśmiana było podobnie, ale tam wizje senne były samowystarczalne, tu „mają stanowić rodzaj furtki do metafizycznego wymiaru”. Wytwarza się, w wierszu widoczny, rodzaj pustki, to „prześwity” Heideggera, pustka właściwa buddyzmowi, filozofom Wschodu. TO — staje się jednoznaczne z pełnią i z nicością jak w buddyzmie czy podobnie jak u nadreńskich mistyków, albo w gnozie. Psalmy określał Balbus jako „metareligijne”, pieśni — pisze — „należałoby określić jako a-religijne, chociaż głęboko metafizyczne, jeśli przez religię rozumieć jakąkolwiek teocentryczną lub nawet a-teistycznie metafizyczną (jak np. buddyzm) skanonizowaną doktrynę, wokół której organizuje się wspólnota wyznawców”. Nowak żegna się w *Pieśniach* z myśleniem mitycznym, które tak kusi, które stanowi metafizykę współczesnych humanistów. Mit jest

bowiem zjawiskiem kultury i trwa w swych podstawowych funkcjach „tak długo jak długo trwa dana kultura, chociaż mit sam w sobie projektuje wieczność”. Boga tu nie ma, pozostaje „niejasne (bo nie dające się wysławić) poczucie obecności Absolutu”, ale „wylaniają się zarysy bytu w jego najbardziej załączkowych i pierwotnych czasoprzestrzennych przejawach w postaci jeszcze przed-ludzkiej i przed-świadomej”, wtedy „Znika po prostu metafizyczna osłona. Znika mit — ośrodek i pierwotna matryca, załącznia kultury”. W szeroko analizowanej *Pieśni* o dzwonie występuje „dzwon uwięz w pustki”, a także dzwon, który ma dopiero zostać uwity z piachu. Określa go Balbus jako „Dzwon Nicości, będącej w perspektywie metafizycznej niepodzielna, nieredukowalna do niczego Pełnią (Kenoma — Pleroma, by odwołać się do gnostyków)”.

Zaplecze dla tych koncepcji znajduje Balbus tak u dawnych europejskich mistyków, jak w filozofach i religiach Wschodu, a także w intuicjach współczesnych fizyków wyciągających mistyczne wnioski ze swej naukowej praktyki. Te wszystkie oświetlenia stają się równoprawne, chronologia przestaje być ważna. A jednocześnie takie zdecydowane odczytanie twórczości Nowaka niemal na pewno nie mogło zostać wcześniej dokonane. Dopiero ostatnie lata uprawomocniły niejako w krytyce ten rodzaj lektury, ostatnie lata też prawdopodobnie umożliwiły samemu poecie ułożenie *Modłów jutrzennych — modłów wieczornych*. Wcześniej własne dążenia metafizyczne, mistyczne były przed Nowakiem zakryte albo traktował je wstydliwie, przedstawiając jako umowne, niepoważne, chwytając się groteskowych ujęć. Ani więc poeta nie ułożyłby wcześniej takiego tomu testamentu, ani hermeneuta nie napisałby takiego komentarza. Także duch lat osiemdziesiątych w dużym stopniu umożliwił reinterpretację związków tej poezji z historią. Demony marksistowskiego — jak powiadano — dogmatyzmu były egzorcyzmowane także w roku 1956 i później, ale znów dokonywało się to inaczej, przy pomocy parodii, groteski, a nie takich jak tu *Pacierze kronik* i *Paciorków diabelskich*.

Jest więc ta obszerna księga dołączona do poetyckiego testamentu Nowaka reinterpretacją nie tylko jego poezji, ale i historycznoliterackiego kontekstu. Naruszając bowiem jeden utarty sąd, jeden stereotyp, narusza się także sąsiadujące. Zmienia się pomału, lecz zasadniczo widzenie dopiero co zamkniętej epoki literackiej. Zaczynają się nowe propozycje, przewartościowania. Żle by było, gdyby dokonywane one były wyłącznie w trybie publicystycznym czy felietonowym. Potrzebne są takie książki jak ta: gruntowne, szczegółowe, osobiste i rozumiejące, będące przy tym świadectwem miłości do tekstów, które się bada.

Jacek Łukasiewicz

## „Kultura” od środka

(Ciąg dalszy ze str. 5)

dzisiaj, często — ale nie zawsze — nieświadomie. W wydanym niedawno *Słowniku pisarzy polskich* czytamy, że Miłosz za swą książkę *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* otrzymał w 1974 r. „Nagrodę im. I. Wandycz”, jakiej nigdy nie było. Dostał za tę książkę nagrodę „Wiadomości” ufundowaną w owym roku przez Irenę Wandyczową, jedną z licznych fundatorów tej

dorocznej nagrody<sup>8</sup>, której również Marta Fik nie zauważyła w swej rozgadanej *Kulturze polskiej po Jalcie*.

Wielka szkoda, że Miłosz nie zdecydował się ogłosić jednocześnie swoich listów do Hertza, których też podobno są setki. Byłaby to lektura jeszcze ciekawsza dla łakomych na literackie plotki czytelników, a także bezcenne

źródło zarówno dla historyków literatury, jak i psychologów.

Listy Hertza ukazały się niedługo po wydaniu wyboru reżymowych ataków na „Kulturę”, zebranych w tomie *Anty-Kultura*<sup>9</sup>. Trudno było o lepszą odpowiedź na ten zdeformowany obraz paryskiej „Kultury” niż listy, pokazujące ją prawdziwą, widzianą i przeżywaną od środka.

<sup>1</sup> Zygmunt Hertz, *Listy do Czesława Miłosza 1952—1979*, Instytut Literacki, Paryż 1992.

<sup>2</sup> W. A. Zbyszewski, *Zagubieni romantycy i inni*, Instytut Literacki, Paryż 1992.

<sup>3</sup> Rafał Habielski, *Niezlomni — Nieprzejednani. Emigracyjne „Wiadomości”*

i ich krąg, 1940—1981, PIW, Warszawa 1991.

<sup>4</sup> Nie, „Kultura” nr 43.

<sup>5</sup> *Silva Rerum*, „Wiadomości” nr 270.

<sup>6</sup> Kazimierz Adamczyk, *Po stronie tradycji*, „Tygodnik Powszechny” z 28.4.1991.

<sup>7</sup> *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939—1980*, Wyd. Interpress, Warszawa 1992.

<sup>8</sup> Książka o nagrodzie „Wiadomości” pt. *Od Herberta do Herberta* ukaże się z końcem br. w Londynie nakładem Polskiej Fundacji Kulturalnej.

<sup>9</sup> *Anty-Kultura. Z pnia narodowej zdrady*, Wyd. Pomost, Warszawa 1992.

Stefania Kossowska



# Natchniony oszust

ROBERTO GERVASO: *CAGLIOSTRO*. Przekł. Anna Wasilewska. PIW, Warszawa 1992.

Fascynujący wielu ludzi oszust i wizjoner w jednej osobie. Postać frapująca pisarzy i wywołująca namiętne spory. Nie do końca znana i wciąż tajemnicza, między innymi dzięki powściągliwości Kościoła, odmawiającego wglądu w znajdujące się w watykańskich archiwach dokumenty dotyczące Giuseppe Balsama alias hrabiego Alessandra Cagliostro. Niemożność dotarcia do owych źródeł musiała doskwierać autorowi książki, skoro porwaca on do tej sprawy parokrotnie — i we wstępie, i we właściwym tekście biografii. Istotnie, trudno oczekiwać, by największa choćby przenikliwość historyka zdolna była zastąpić świadectwa pisane, papiery zarekwirowane hrabiemu przez Święte Oficjum.

Roberto Gervaso, znany polskiemu czytelnikowi jako autor wydanej przed trzema laty przez PIW biografii Casanovy, ambitnie próbuje podjąć zadanie i nie tylko odtworzyć koleje awanturniczego życia maga, samozwańczego lekarza i mistrza masonów, ale i stworzyć spójną wewnątrznie, choć opartą na sprzecznościach, sylwetkę psychiczną fascynującego tak wiele osób — zarówno spośród współczesnych jak i potomnych — człowieka. Urodzony 2 czerwca 1743 roku w Palermo przebieżesz chępliwca się szlacheckim pochodzeniem, niedoszły zakonnik, zdolny fałszerz, wesoły naciągacz i łotrzyk, ja-

kich wielu, Giuseppe Balsamo marzy o kamieniu filozoficznym i coraz poważniej zaczyna traktować samego siebie i swe „niezwykłe”, nadnaturalne zdolności. Odnosi sukcesy jako znachor i wróżbita. Tajemniczość obrzędów masonów i skłonność niektórych łódz do mistyki czy wręcz magii rozpalają wyobraźnię oszusta i obieżyświata. Giuseppe Balsamo zmienia się w hrabiego Alessandra Cagliostro i sam zaczyna wierzyć w autentyczność swego szlacheństwa oraz nowego imienia i nazwiska. Świeżo upieczony mason marzy o zreformowaniu świata, nie wątpiąc, iż jest do tego powołany. Wymyśla masonerię rytu egipskiego, której łaskawie przewodniczy jako Wielki Kopt. W rycie psalmy, echa Starego i Nowego Testamentu mieszają się z egipską teozofią w sposób dość chaotyczny i dowodzący powierzchowności wykształcenia Balsama. Wszystko przestania jednak mgliście niekonkretność efektywnych symboli, odwoływanie się do sfery emocjonalnej, a nie racjonalnej.

Starając się zrozumieć fenomen oddziaływania Cagliostro na ludzi, często skądinąd rozsądnych i trzeźwo myślących (jak wybitny finansista Sarasin), Gervaso pisze o ambitnym „Mistrzu”: „... Tym mocniej wierzył w czynione przez siebie cuda, im mocniej potrafił natchnąć tą wiarą innych, oni zaś tym

mocniej w nie wierzyli, im bardziej on okazywał im swoją wiarę. Sugestia i auto-sugestia były jego prawdziwą siłą.” W pewnym sensie Cagliostro nie zawsze był oszustem — ufał w swoją moc i niejedno działanie podejmował w dobrej wierze. Należał do kategorii szarlatanów uwiedzionych własnym wdziękiem i pozostających pod urokiem swych natchnień.

Tajemniczy hrabia stykał się z arystokratami i królami, zyskiwał zaufanie, wdzięczność i przyjaźń kardynałów i książąt. Gazety donosiły o jego podróżach i poczynaniach, niejednokrotnie nazywając go „przyjacielem ludzi”. Czasami pojawiały się oszczercze pamflety, lecz nie miały wielkiego wpływu na życie maga.

Ironia losu sprawiła, że prawdziwe kłopoty Balsama, zasługujące być może nawet na miano tragedii, zaczęły się od afery, do której nie przyłożył ręki — zagmatwanej historii z „naszyjnikiem królowej”. Uwieszenie i — mimo uniewinnienia — rozkaz opuszczenia Francji głębokoporuszyły maga. Nasilająca się wrogość i ataki na jego osobę wraz z zaburzeniami równowagi psychicznej i zdolności postrzegania rzeczywistości (będącymi rezultatem przebytego przed laty syfilisu) zamknęły Cagliostro w kręgu przerażenia i bezmiernej pychy. Karygodna nieostrożność sąsiedowała z atakami panicznej lęku. Nadal budził respekt, niekiedy wprost przerażenie — i nie przestał budzić aż do śmierci w papieskim więzieniu.

Giuseppe Balsamo należał do niespokojnych duchów i wraz ze swą sławą — dobrą czy złą — włączył się po całej niemal Europie. Stąd i biograf obraca się chwilami w rejonach geograficznych, których historia jest mu słabiej znana. Zapewne wynikiem tego jest mylne — co wyjaśnia przypis tłumacza — podanie założyciela loży masonów „Karol pod Trzema Helmami”, którym nie był, wbrew twierdzeniu Gervaso, książę Adam Poniński, lecz Brühl. Wobec okaza-

nej tu przez wydawnictwo i tłumacza skrupulatności dziwi pominięcie bez słowa sprostowania pomyłki grubszego kalibru. Roberto Gervaso błędnie podaje, że caryca Katarzyna II wstąpiła na tron po śmierci swego męża Piotra. Tymczasem Piotr III, zmuszony przez zamachowców do podpisania podyktowanego przez Katarzynę aktu „dobrowolnego” zrzeczenia się tronu, przez pewien — co prawda krótki — czas był więziony w pałacu w Ropszy, podczas gdy jego małżonka rządziła już imperium. Niedługo cieszył się życiem i został najprawdopodobniej zamordowany. Martwy eks-władca przestaje być problemem. Nikt nie może się nim posłużyć.

Główną zaletą pisarstwa Roberta Gervaso wydaje się umiejętność przedstawiania epoki. Trafnego wybierania drobnych na pozór szczegółów, mówiących o przeszłości więcej niż całostronicowe wywody. Gervaso potrafi uzmysłowić warunki i atmosferę, w której żyli ludzie. W książce o Cagliostro najciekawszy jest rozdział *Rzym*, opisujący stolicę Państwa Kościelnego, do której przybywał wygnany z Francji mag. Sporobawnych szczegółów obyczajowych, faktów i ciekawostek (jak choćby wzmianka o papieskich „Rescitti pontifici”, które zabraniały wierzytelom upominać się o należność) składa się na obraz niezbyt co prawda budujący, lecz przykuwający uwagę czytelnika. Nie da się ukryć, że o osiemnastowiecznych Włoszech Roberto Gervaso wie najwięcej i potrafi przekazać ową wiedzę w ciekawy sposób.

W sumie książka warta przeczytania, choć nie zapiera tchu w pierśiach. Szkoda, że wydawca zamieścił tak niewiele ilustracji (dziewięć) i że ograniczył się do białoczarnej. I epoka, i postać zasługują na trochę barwy.

Justyna Zarzycka

# POSTMODERNISTYCZNY BAŁAGAN

BOGDAN BARAN: *Postmodernizm, inter esse*, Kraków 1992.

Mówienie i pisanie na temat postmodernizmu stało się ostatnio modne. Rzucane od niechcena, mimochodem, słówko to robi wrażenie na każdym audytorium. Niestety, większość intelektualistów odmieniających termin „postmodernizm” we wszystkich możliwych przypadkach, nie bardzo chyba wie, o czym mówi. W rezultacie, słowo postmodernizm bywa dziś nadużywane, odnoszone do zjawisk absolutnie nie mających nic wspólnego z postmodernizmem.

Ów narastający chaos miał szansę zostać przezwyciężony. Tą szansą mogła być rzetelna, fachowa monografia postmodernizmu. Kiedy więc pojawiła się książka BOGDANA BARANA, wydawało się, iż jesteśmy blisko prawdy o postmodernizmie.

Niestety, jest to pozycja, która mocno rozczarowuje. Jej autor, znany wcześniej z przekładów m.in.: Ginsberga i Huxleya, a także z pionierskich opracowań dotyczących Martina Heideggera oraz fenomenologii amerykańskiej, zakroił całe przedsięwzięcie na bardzo szeroka skalę. Wychodząc poza zjawiska ściśle związane z postmodernizmem, sięgnął on do korzeni współczesnej kultury i przedstawił, pobieżną z konieczności, historię myśli europejskiej od Kanta (choć pojawia się tu i Kartezjusz) po schyłek XX wieku. W tym też, jak sądzę, tkwi słabość tej książki. Ogromny materiał, jaki przyszło Baranowi objąć w swej pozycji, jest bowiem nie do ogarnięcia dla największych nawet erudytów. Jeżeli natomiast usiłuje się mimo to sprostować takiemu zadaniu, co chwilę muszą pojawiać się mielizny i uproszczenia, zaś całość nieuchronnie musi sprawiać wrażenie niespójności myślowej.

Tak więc autor próbujący dogłębnie i bardzo szeroko pokazać genezę postmodernizmu, a także wcześniejszego modernizmu, sięga głównie do dorobku filozoficznego ostatnich stuleci. Jego ambicją jest chyba danie możliwie rozległego przeglądu stanowisk rozmaitych myślicieli, którzy, w jakimś sensie, zapowiadali modernistyczny przełom w kulturze. No tak, ale czyniąc taki przegląd, autor nie dochodzi w zasadzie do żadnych wyraźnych ustaleń. Rozbieżność stanowisk jest bowiem zbyt duża. Jedni wywodzą modernizm z filozofii Hegla (tak czyni Habermas), inni z Oświecenia, jeszcze inni z dzieł Nietzschego. Z kolei źródło literackiego modernizmu jedni dostrzegają w twórczości Baudelaire'a, inni zaś w literaturze romantycznej. Całość tych rozważań pokazuje więc dobit-

nie, że zjawisko modernizmu jest bardzo bogate i pojemne, dające się wpisać w dość odległe konteksty.

Oczywiście, Baran nie gubi się w tym chaosie myśli i poglądów, wydobywając z nich rzeczy istotne modernizmu, takie jak „sztuczność” (sztuka celem samym w sobie, dzieło bytem autonomicznym), umiowanie wszystkiego, co nowe, podmiotowizm (problem podmiotu, wywodzący się jeszcze z Kantowskiej „rewolucji”), wreszcie olbrzymie zainteresowanie tworzywem literackiej sztuki — językiem.

Cechy te staną się dla autora punktem wyjścia do rozważań o genezie postmodernizmu, zaś istotnym pytaniem będzie tu kwestia, na ile postmodernizm można sytuować w opozycji do modernizmu, na ile natomiast stanowi on dojrzałą kontynuację tego ostatniego. I znów Baran, powołując się na różnych myślicieli XX wieku, przedstawi tak szerokie spektrum opinii, iż pytanie to pozostanie otwarte. Niewątpliwie, zainteresowanie językiem, a więc samoświadomość literatury, sytuuje postmodernizm jako wyraźne rozwinięcie modernizmu. Jednak zdecydowane odejście od kultury awangardowości, poparte myślą, iż „wszystko już było”, każe spojrzeć na postmodernizm jako na jaskrawe przeciwieństwo modernizmu.

Te rozważania są jednak najmniej płodną częścią książki. Najbardziej interesujące wydają się natomiast te zagadnienia, które w sposób ścisły wiążą się z postmodernizmem, a więc tym kulturowym kierunkiem (prądem?), który od połowy lat 60. aż do dziś dzień jest czymś bodaj najistotniejszym w sztuce.

Baran wywodzi ten ekspansywny kierunek z dokonań francuskiego poststrukturalizmu (Barthes, Derrida), a także amerykańskiego dekonstrukcjonizmu. Tak więc już na wstępie przypisuje on postmodernizmowi bardzo rozwiniętą świadomość teoretyczną. Jeśli dodamy do tego pojawiającą się sugestię, iż doniosłą rolę w

ukształtowaniu się atmosfery postmodernistycznej odegrała filozofia Heideggera (szczególnie krytyka metafizyki i uobecnienia podmiotu — tak znamienne dla modernizmu), widać wyraźnie, na czym polega błąd metodologiczny Barana. Otóż usiłuje on, wbrew chyba powszechnemu doświadczeniu odbiorców, uczynić postmodernizm kierunkiem o elitarnym charakterze, filozoficznej prowencji i teoretycznym zacięciu. Tymczasem sztuka postmodernistyczna nie tym się raczej żywi. O ile przelamywanie tradycji i pojęcie znaku (i znaczenia), odchodzenie od poszukiwania sensu dzieła w kierunku jego dowolnej interpretacji (dekonstrukcji), antymimetyczne podejście do literatury uznamy za punkty zbieżne dla postmodernizmu i poststrukturalizmu, a więc literackiej praktyki i teorii, o tyle nie możemy tej zbieżności przeceniać. Teoretyczna świadomość postmodernizmu była bowiem charakterystyczna tylko dla niektórych autorów (Barth, Sontag), innych zapewne interesowało przede wszystkim pisanie.

Baran uważa, iż postmodernizm był tym kierunkiem, który skutecznie zacierał różnicę między sztuką wysoką a sztuką niską. To oczywiście racja, szkoda jednak, iż autor tego nie rozwija. Ciekawe i trafne rozważania o amerykańskiej literaturze postmodernistycznej (najlepszy rozdział książki) nie są bowiem uzupełnione o równie obszerne rozważania na temat postmodernistycznej plastyki spod znaku pop-art, muzyki, filmu czy innych zjawisk postmodernistycznej kultury masowej (np.: performance). Filmowi poświęca autor jedno zdanie (wspomina Lynch), a przecież jest on niezwykle ważny dla zrozumienia istoty sztuki postmodernistycznej (potwierdziły to wyświetlane w Polsce filmy Jarmuscha).

Niewiele miejsca zajęł tu też problem postmodernistycznego stylu życia, choć ciekawe byłoby zestawienie go ze stylem zaproponowanym przez kontrkulturę lat 60., związaną z ruchem hippies (każdy się chyba zgodzi, że te style sporo dziś dzieli).

Jak już wspominałem, najciekawszy w książce jest rozdział poświęcony postmodernistycznej literaturze. Baran pokazuje, że jest ona wielką opozycją wobec tradycyjnej literatury realistycznej XVIII i XIX wieku. U podstaw działalności pisarskiej postmodernistów legło przekonanie, iż literatura wyczerpała się (to teza Johna Bartha), nie proponuje już nic nowe-

go, bowiem idea awangardowości doszła do swych granic. Jeżeli zaś wszystko już w literaturze było i nie da się stworzyć niczego odkrywczego, należy korzystać z dotychczasowego dorobku w sposób możliwie twórczy. Tak rodzi się technika kolażu, tak do perfekcji zostaje doprowadzony pastisz czy parodia o wymiarach hiperbolicznych. Postmodernizm wykorzystujący zużyte gatunki, a także czerpiący z innych dyscyplin (western czy komiks), tworzy wielkie fikcje, mające pokazać możliwości kreacyjne literatury. W tym kontekście dzieła stają się autotematyczne oraz świadome własnej fikcjonalności. Jeden z teoretyków postmodernizmu powie wprost, że jedyną prozą, „która ma jeszcze jakieś znaczenie, jest proza usiłująca zbadać możliwości fikcji literackiej”. Zauważmy zresztą, że tak właśnie piszą Barth, Barthelme, Borges, Coover, Burroughs, Brautigan, Vonnegut i inni czołowi prozaicy postmodernizmu.

Obok wspomnianych antymimetyzmu, fikcjonalności, gry gatunkami i językiem, nie mniej ważny jest dla postmodernizmu kult chaosu i przypadku. Jeżeli, jak sądzą postmoderniści, rządzą one światem, rządzą też muszą literaturą. W konsekwencji utwory postmodernizmu uciekają od prób chronologicznego, przyczynowo-skutkowego uporządkowania akcji, wydając ją na pastwę entropii (tak czyni Pynchon, którego powieści to „antyliteratura”).

Całość rozważań poświęconych literaturze postmodernistycznej jest najjaśniejszym punktem książki Bogdana Barana i w zdecydowany sposób kontrastuje z przyciężkimi fragmentami o filozoficznych prowencjach współczesnej kultury. Wydaje się, iż na takim charakterze książki zaciążyły w nadmiernym stopniu filozoficzne zainteresowania autora, a w szczególności kult, jakim darzy Heideggera. Ślad tego widać choćby w stylistyce, wyraźnie inspirowanej dziełami autora „Sein und Zeit”.

Otóż Baran w dużej mierze nasycił swą książkę neologizmami, wymyślonymi przez siebie zrostami, które częstokroć są nieczytelne. Bo choć dobrego można powiedzieć o takich zdaniach:

„Wraz z odosobnieniem i o d j a j e n i e m (podkr. M.C.) utworu modernizm sięga szczytu”

czy

„Wszelki przedmiot, przedstawa ma za pod-stawę pod-miot, sub-iectum, pod które jest miotany. Pod-miot przedmiotu pod podmiot o tyle zawiera w sobie istotę przyszłej techniki, że podmiata, dostawia wszelki byt temu, co przedstawia: podmiotowi, ja.”

I to chyba największa zhora polskiej humanistyki.

Marcin Ciupek



(Ciąg dalszy ze str. 7)

Podobno przyjaciele Kleomenesa przekonywali go, że chociaż to Likurg ustanowił

dwóch królów nad Spartą, aby powrócić do Likurgowych zasad potrzebny jest król jeden, a aby zadośćuczynić tak ważnej tradycji Kleomenes ma przecież mężnego brata, o którym wiadomo, że nigdy nie przeciwstawi się mu i tak za cenę nie tak dużego uchybienia, bo bracia nie powinni być współwładcami, uwolni sobie ręce dla realizacji najwznieślijszego zadania. Wystarczyło tak niewiele, spuścić z oczu nieostrożnego Archidamosa, którego obawiali się Agisowi zabójcy bo wiadomo było, że poszuka sprawiedliwości wobec wiarołomców.

Wszystkie oskarżenia pod adresem króla Sparty były nieuzasadnione, Kleomenes nie musiał wydawać żadnych rozkazów, wystarczyło by rozkazów wydać zapomniał, o co trudno było go winić w zamęcie tyłu spraw, ale kiedy widział miażdżone macedońskim żelazem skrzydło wojsk swoich i rozumiał, że Euklejdasa brata jego nie ma wśród żywych i że pochłonęła go zdrada, tak jak pochłonęła całe jego dzieło, pomyśleć musiał o bracie swego poprzednika pełnym wiary i nadziei w drodze do Sparty, która okazała się dlań śmiertelną pułapką.

Nie pisze Plutarch ani Filarch co stało się z ciałem Kleomenesa, gdy ogromny wąż owinał się mu wokół głowy. Co stało się z nim wśród tłumów Aleksandryczyków zbierających się pod krzyżem, by złożyć hołd psującym się zwłokom w zwierzęcej skórze. Można przypuszczać jednak, że królewska decyzja uległa zmianie i prochy z całą należną im czcią pochowane zostały we właściwym miejscu. Przemawiałyby za tym zabobny lęk Ptolemeusza wywołany dziwnym znakiem oraz inteligencja Sosybios, który z pewnością uniknąć chciał niepotrzebnej niechęci jaką wywołać mogłoby pastwienie się nad ciałem naznaczonego przez bogów herosa.

Plutarch pisze wprawdzie, że mądrzejsi przekonali innych, iż wąż nie stanowi znaku bogów a w sposób naturalny powstał z soków i krwi ludzkiej jak zdarza się to po wielokroć, jak z rozkładających się wołów powstają pszczoły, z koni osy, a osłów skarabeusz. Współcześni nam komentatorzy obruszają się na tę pseudocjentyzyczną interpretację, którą najprawdopodobniej wymyślił sam Plutarch, aby przy oka-

zji podzielić się z czytelnikiem swoją wiedzą.

Ale czy naprawdę interpretacja Plutarcha jest taka naiwna? Czy śmiertelna, ale przecież nieskończenie bardziej trwała niż ciało, choć nie wiemy jak trwała była ona i czy w swoim gasnącym podmuchu doczekać mogła pożaru świata, dusza, powoli oddzielając się od ciała, którego napięcie spowodowane wiecznym acz uspokajającym się w chwili śmierci ruchem słabło, co pociągało za sobą rozkład, nie przyoblekała się w postać godną, węża na przykład? Przyjmując to, zgodzić by trzeba się było, że Plutarcha wyśnienie prawdziwe było tylko połowicznie: nie każda dusza rozdziałając się z ginącym ciałem przyjąć potrafi kształt węża. A więc jest to pewien boski znak wyróżnienia. Co więcej, jeśli mądrzejsi potrafiliby przekonać zbiorowisko, że mamy do czynienia ze zjawiskiem naturalnym, ciało jeszcze długo pozostałoby na krzyżu bowiem władcy Egiptu nie widzieliby potrzeby zmiany swojego wyroku. Ale czy kiedykolwiek mądrzejsi przekonali tłum?

## Zawód? — Poeta

(Ciąg dalszy ze str. 3)

Właśnie. Jak dużą rolę odgrywał wtedy strach?

Tycyna siedział w radzieckim więzieniu w 1922 roku — tak przynajmniej opowiadał Bażan. Ale niestety, nie ma żadnego udokumentowania tego faktu. Wyciągnął go stamtąd WASYL ELLAN-BŁAKITNY, który wówczas był członkiem partii i jedną z ważniejszych postaci ideologicznych struktur Komunistycznej Partii Ukrainy, więc miał możliwości i zabrał Tycynę, aby ten pracował w jego piśmie *Czerwony Szlach* (*Czerwony Szlak*). A na ile ten strach zniszczył Bażana? Chyba w tym przypadku nie określałbym tego w taki sposób. To nie było zniszczenie, gdyż Bażan wiedział, że musi rsonać tak jak to drzewo, które wygina swój pień, aby ominąć przeszkodę. On wyrósł taki, jaki był, ze wszystkimi swoimi zaletami i wadami. A był bardzo silny.

Czy u Liny Kostenko nie było strachu? — Nie widać go w jej wierszach.

LINA KOSTENKO była bardziej otwarta — prosto rosła i urzeczywistniała się. Być może w jakiś sposób nakazała sobie wyeliminować lęk i udało jej się to zrobić. Nie pozwoliła nikomu zniszczyć swego talentu. Trzeba było znaleźć receptę na istnienie w tym świecie. Być może, że na mnie bardziej zaciążył system i cała ideologia, więcej wyrządziły szkód we mnie, mimo że do partii nie należałem przecież z przysuszu.

???

System komunistyczny przyszedł do Polski z zewnątrz i większość ludzi odczuwała, że jest to obce, cudze, narzucone... Urodziłem się w 1936 roku po katastrofie głodu, jaki nawiedził Ukrainę trzy lata wcześniej. Nasze wsie wyginęły. Moi rodzice uciekli wtedy na Kaukaz, aby siebie ratować i dopiero później wrócili do swojej wsi. A ja urodziłem się tylko dlatego — jak teraz rozumiem

— że od 1936 zabroniona była aborcja. Zginęły miliony ludzi i trzeba było odbudować demograficznie ludność. Tylko dlatego pozostałem na tym białym świecie... Mój ojciec był marynarzem floty czarnomorskiej, potem nauczycielem, więc dość daleko od kołchozów i systemu, którego zresztą matka także nie akceptowała. A ja? Kiedy szedłem do szkoły, byłem szczerym pionierem, później oddanym komsomolcem. Wierzyłem, że tylko tak może być. Kiedy wstąpiłem do partii, to pomyślałem, że zmienię się ja sam i cały świat wokół mnie, że całe swoje życie oddam, aby go przebudować... Komuniści byli dla mnie wówczas najwspanialszymi ludźmi i największymi autorytetami. Więc przyszedłem do literatury z wielką wiarą w komunizm i nie było tutaj nic cudzego.

Kiedy utracił Pan tę wiarę?

Myślę, że nie od razu ją straciłem. Dochodziłem do tego powoli: poprzez wojsko, Uniwersytet w Kijowie. No właśnie, dużo tam było Ukraińców z Polski, którzy opowiadali nam o UPA, śpiewali piosenki Strzelców Siczowych, dostarczali literaturę. Potem przyszły znajomości z takimi jak BAŻAN, RYLSKI, DZIUBA, SWITŁYCZNY i SWERSTIUK i powoli docierało do mnie zrozumienie tego, co działo się wokół. Długo czas żyłem, istniałem zachowując taki podwójny stan, nie wiedząc, gdzie jest prawda, prawdziwa prawda — czy z jednej, czy z drugiej strony. Przez to można mną było łatwo manipulować. Rozumie pani, system mógł zrobić ze mną, co chciał. Wszystko przyjmowałem na wiarę, jak widziałem. I powoli, powoli wykorzystywałem w sobie, odrywałem tego „homo sovieticus”, aż do momentu zrozumienia i identyfikacji z ukraińskością w sobie.

Świadomość ukraińskości miała największe znaczenie dla odnalezienia siebie w tym podwójnym stanie?

Tak, ale były też inne czynniki. Zobaczyłem w KPU pewną grupę inteligencji ukraińskiej, która chciała poprzez te idee tworzyć kulturę i sztukę, która pomimo przeszkód zachowywała Ukrainę; oni nie mogli wyrzucić takiego skarbu, gdyż wiedzieli, że to najważniejsze, co w nich tkwi. To wszystko bardzo spleta się i zazębia — doprawdy trudno jest przeprowadzić takie podziały...

Jak Pan myśli, czy wszyscy ci ludzie, o których Pan mówił, wierzyli w głębi duszy w idee komunizmu, pomimo strachu i prześladowań, pomimo wkładanych masek i granych ról?

A cóż to takiego wiara w komunizm? To wiara w idealne społeczeństwo, do którego dążą ludzie i które chcą urzeczywistnić. To wszystko przyjmowało się bardzo lekko. Ja także tak to przyjmowałem jak swego rodzaju prawidła gry. — Wchodzisz do jakiegoś zespołu ludzi i widzisz, że twoi rówieśnicy przyjęli wszystkie te zasady. Wówczas wchodzisz w całą grę i... możesz wtedy dalej robić wszystko to, co chcesz, co ci się podoba. Mój stosunek był niepoważny — ale tak było! Dla nas los był łaskawszy: zginaliśmy głowy, idąc pod wiatr, ale kiedy była tylko możliwość rozerwania więzów — zrzucaliśmy je z siebie. Tak było właśnie w latach 60., już w 70. przytłumiono wszystko, ale w 80. znów wypłynęliśmy. Najważniejszy 1986 rok, rok Czarnobyla, stał się momentem rozbudzenia całego społeczeństwa. Wiele z tego, o czym nawet nie marzyliśmy, spełniło się. I nie można porównać tej sytuacji z tym, jak było w Polsce lub w Rosji, bo mimo wszystko, nawet jeśli brać pod uwagę tylko inteligencję, to w Polsce była Polska, w Rosji — Rosja, a na Ukrainie nie było ukraińskości, była na tyle zapomniana, że wydawała się nie do odzyskania, pochowana, stracona na zawsze... Więc gdy udało się to odrodzenie, była to nie tylko nasza satysfakcja, ale zasługa poprzedników: tego samego Ryłskiego, Bażana, Tycyny, Dowżenki — zwłaszcza Dowżenka głęboko przeżywał upadek swego narodu...

Pamięta Pan ostatnie zapisy z jego *Dzienników*? — To niemożliwe, by pisał je głęboko wierzący komunista. Odniosłem wrażenie, że wiele z tych fragmentów od razu przeznaczone zostało dla cudzych oczu. Były to gotowe odpowiedzi na potencjalne zarzuty.

Szczególnie gdy porównać je z filmami...

Możliwe, że różnie przyjmujemy DOWŻENKĘ. W tych latach 1955 — 58 służyłem w wojsku akurat na rzece Desnie (tak jak u Dowżenki — *Zaczarowana Desna*). Właśnie wtedy gazeta *Dnipro*, którą kierował PIDSUCHA, drukowała i *Zaczarowaną Desnę*, i fragmenty *Dzienników*. Dla mnie, dla żołnierza było to wielkim wstrząsem. Bez względu na to, w jakim stanie to otrzymałem. I późniejsze wydanie sporządził OLEKSANDR PIDSUCHA, który bardzo szanował idee Dowżenki, ale sam mówił, że kiedy przygotowywał do druku materiał, już wówczas wiele stron było wyrwanych i zniszczonych.

Może sam Dowżenko zniszczył brakujące strony?

Nie, to nie Dowżenko, to ktoś, kto miał dostęp i mógł czytać oryginał. STUS znalazł jakieś urywki przedrukowane w drugim obiegu, ale nie podpisane, choć było jasne, że tak pisać mógł tylko Dowżenko. I te urywki, o których istnieniu może zaświadczyć pewien historyk — JAROSŁAW DZERA — nie pojawiły się w obecnym wydaniu. To mówi raz jeszcze o tym, jak wszystko tutaj było tragiczne i złamane. Czasem zastanawiam się nad różnymi członkami swojej generacji — kto z nich jest bardziej charakterystyczny, kto bardziej przynależy do niej: Stus, który przez całe życie stawiał opór, czy Dziuba, który postanowił rzucić psu kość i jednak wyjść z więzienia?

Może to paradoksalne, ale wydaje mi się, że Stusowi było potrzebne cierpienie do tego, by w pełni zrealizować się, bez tego nie urosłoby jego talent...

To może być prawda, tak... Do dziś twierdzą, że najbardziej utalentowany z tego pokolenia był MYKOŁA WINHRANOWSKI — człowiek zadziwiająco przez Boga obdarowany. Ale nie można go w żaden sposób ujrzyć w roli STUSA, w łagrze. Nie nadawał się, gdyż nie miał takich przymiotów: nie był ostry, nigdy nie wybierał radykalnej drogi sprzeciwu wobec systemu. I tutaj pani przypuszczenie wydaje mi się prawdziwe: Stus dlatego, by spełnić się, sam szukał sytuacji największej próby sił. Gdzie można było to znaleźć? — W łagrze. I właśnie tam urzeczywistnił siebie naprawdę...

... i przyplacił to życiem...

Kijów — sierpień 1992

# Czy da się wyprodukować dramat moralny?

Małgorzata Ruda

Spektakl *Śmierci i dziewczyny Ariela* Dorfmana w warszawskim Teatrze Studio jest z wielu względów spektaklem interesującym. Frapujące są okoliczności powstania przedstawienia: prywatny producent Gene Gutowski zafascynowany sztuką, która odniosła w świecie liczący się sukces, zaprzagnął wystawić ją w Polsce w reżyserii Jerzego Skolimowskiego z Krysytyną Jandą i Wojciechem Pszoniakiem i... Skolimowskim. Wynajęto Teatr Studio i w rekordowym czasie 33 dni przygotowano inscenizację. Publiczności ofiarowano hit z Broadwayu, znakomitych polskich aktorów i sensację towarzysko-artystyczną w postaci podwójnego (reżyserskiego i aktorskiego) debiutu teatralnego sławnego filmowego twórcy. W dodatku wybrano nie żaden melodramat czy wodewil, ale sztukę problemową, taką, w jakiej odnaleźć bez trudu można sprawy interesujące i Polaków, i obywateli świata.

*Śmierć i dziewczyna* do dramatu moralny i polityczny o ambicjach uniwersalnych. Dorfman odwołuje się do wyobraźni archetypicznych, pyta o głębię ludzkiej nienawiści, analizuje atawistyczną potrzebę zemsty i towarzyszące jej marzenie o absolutnej sprawiedliwości. Dramatyczne przeobrażenie ofiary w kata ma jednak w tej sztuce sankcję prawdy historycznej. Bohaterka, Paulina jest ofiarą reżimu Pinocheta; jej przeciwnik — doktor Miranda najprawdopodobniej był funkcjonariuszem tego reżimu, jednym z gnębieli uwięzionej opozycjonistki; jej zaś mąż, Gerardo powołany został po upadku reżimu do komisji, która ma zbadać zbrodnie reżimu... Dramat zdarzył się w nie tak znowu odległej przeszłości. Bita, gwałcona i dręczona Paulina jest po latach człowiekiem o zachwianej równowadze psychicznej. Można się domyślić, że jej zdrowie ucierpiało nie tylko z powodu tego, co przeżyła w więzieniu, ale i z powodu tego, co spotkało ją na wolności. Zdrada ukochanego, którego osłaniała, i ułomność sprawiedliwości w wolnym świecie, o który walczyła, czynią z niej kalekę. Przeszłość nie umiera. Rodzi nowy dramat, wydarzenia sprzed lat osaczają bohaterkę i jej męża.

Technika dramaturgiczna Dorfmana jest nieomal ibsenowska. Przeszłość pozabawiła Paulinę złudzeń. Nie ma ich także Gerardo, który przyjął stanowisko pozwalające mu zrobić karierę i niejako na marginesie osobistego interesu dowieść wierności dawnym ideom: będzie — na

tyłe, na ile może — tropił najbardziej rażące przypadki naruszania praw człowieka. Nowe życie wymusza bowiem kompromis, jako że w jednym kraju żyją i żyć muszą obok ofiary i kaci, a „narodowa zgoda” wydaje się „nieodzowna dla stabilnej demokracji”.

Paulina decyduje się więc sama wymierzyć sprawiedliwość człowiekowi, w którym rozpoznaje swego prześladowcę. Dalej w konstrukcji ideologicznej sztuki wszystko dzieje się tak, żeby wszystkim mogło się podobać: tym, którzy chcą wiesznie pamiętać i ściagać przeciwników i tym, którzy chcą przebaczyć w imię prawa, rozsądku lub miłosierdzia. Jakiemuś Macierewiczowi i jakiemuś Mazowieckiemu, Łopuszańskiemu i Kuroniowi. Akcja *Dziewczyny* komplikuje się, wypełniając równocześnie dwa schematy konstrukcyjne: dramatu psychologicznego i sensacyjnego.

Paulina musi zdobyć pewność, że jej prześladowca był rzeczywiście jej prześladowcą, zmusić męża, aby wziął udział w akcie samosądu, wydać wyrok, wykonać wyrok i zatrzeć ślady. Przy czym autor dba, aby pewność postaci nie stała się pewnością widza. Doktor Miranda, przypadkowy gość małżeństwa Escobarów, domniemy oprawca Pauliny, staje się ofiarą. Być może niewinną. W dodatku jesteśmy tylko świadkami zamiaru wykonania wyroku, a nie egzekucji.

Dorfman i Skolimowski tak komplikują okoliczności, sytuacje, fakty i psychologię postaci, że nic naprawdę nie jest pewne prócz tego, że Paulina była w więzieniu torturowana i nigdy już więcej nie odzyska spokoju oraz — że nowa władza nie życzy sobie czystek.

W finale przedstawienia zjawia się publiczności, odbitej w metalicznej kurtynie jak w nieco krzywym zwierciadle, być może ocalony i ułaskawiony, a być może „zabity” Miranda. My, publiczność *Dziewczyny i śmierci* jesteśmy publicznością tego przedstawienia lub jakiejś oficjalnej gali. Jeśli obok Escobarów i nas siada żywy Miranda jako jeden z uczestników fety, aby posłuchać klasycznej muzycznej frazy, która kiedyś była estetycznym tłem tortur, które zadawał, to albo osiągnęliśmy pełnię wolności, albo pełnię cynizmu.

Wolny i wolność świętujący Miranda jest groźny i pewny siebie. Paulina rzucą mu „zimne” i niespokojnie spojrzanie. Wytworna pani Escobar należy już do „sfer”, a tę przynależność kupiła rozsądkiem,

ugodą. Bierze udział w farsie pojednania. Nadal nienawidzi. Nadal się boi. Opozycjonistka stała się konformistką. Albo świętą, która gardzi tymi, którzy z nieco innego klucza dostali się do jej świata.

Ale może jest jeszcze inaczej. Jeśli Miranda jak duch i jako duch pojawia się wywołany z przeszłości frazą muzyczną, jest wyrzutem sumienia ofiary, która go zabiła. Paulina nigdy nie wyzwoli się od wspomnień i nigdy nie stworzy sprawiedliwego świata. Tę, która zabiła sprawiedliwość, zabija lęk i podwójna przeszłość: ofiary i kata.

Odczytywany z perspektywy finału dramat wydaje się sztuką ciekawą, materiałem na znakomity spektakl. Przedstawienie Skolimowskiego niestety znakomite nie jest. Być może nie tylko z winy obrotówki i wielkiego, burego domu, który zbudował na niej scenograf, dbający zwłaszcza o wystrój łazienki. Przez cały spektakl ów dom kręci się na scenie niespokojnie i niepotrzebnie. Obserwujemy aktorów i obsługę techniczną widowiska biegnącą nerwowo między łazienką, salo- ną a „tarasem”(?) Obrotami sceny filmowy reżyser usiłuje imitować ruch kamery, budować napięcie, zmieniać punkty widzenia. Uzyskuje efekt odwrotny od zamierzonego: niszczy napięcie, rozprasa, ujawnia umowność i teatralność sytuacji. Zamiast na labirynt, skazuje postaci na trudną do uzasadnienia sztuczność; scena bynajmniej nie staje się pułapką, ale jedynie dość niewygodną konstrukcją do grania. Pomysł autora był chyba prostszy i bardziej dramatyczny. Dorfman po prostu zamknął postaci dramatu z przeszłości w jednym miejscu i kazał im się zamienić rolami.

Ale przyczyna porażki tkwi także w samej błyskotliwej technice pisarza. „Ibsenizm” tej sztuki jest powierzchowny i przypadkowy. A szkoda, bo od wielkiego Norwega sporo można się nauczyć. Nie wystarczy analizować przeszłość i mnożyć pytania zadawane teraźniejszości, aby zostać dramaturgiem etycznych dylematów. Trzeba wyraźnie określić role bohaterów. Dorfman, powołując się na historyczne prawdopodobieństwo wypadków, wycofuje się bardzo szybko z tego zobowiązania, tworząc sytuacje uniwersalne. Uniwersalne tak dalece, że rozmywają się nawet tożsamości postaci, nie mówiąc o ich motywacji. Nie wiadomo, kim naprawdę był doktor Miranda, nie wiadomo, jak dalece Paulina panuje nad

swą psychiką. Nie sposób się domyślić, co w jej działaniu jest wymierzaniem sprawiedliwości politycznej, a co zemstą kobiety rozczarowanej moralną małością męża. Trudno określić, w jakiej mierze Gerardo broni sprawiedliwości, a w jakiej swego zagrożonego stanowiska w kształtujących się od nowa strukturach politycznych i administracyjnych państwa.

Aktorzy grają w każdej scenie kogo innego, podczas gdy ilość „drugich den” na scenie i w dramacie musi być ograniczona rozsądkiem i możliwościami percepcyjnymi widzów, tudzież środkami aktorskimi. Niejasność finału może oznaczać kruchość i niejasność ludzkiej sprawiedliwości. Ale niejasność i to podstawowa — na poziomie biografii i na poziomie relacji z partnerem — nie może być jedynym sposobem na głębię i tragizm. Bo rodzi nudę i dramat pozorów... Aktorzy zasłaniają niejasność dramaturgiczną nadpobudliwością. Mnożą działania, wzmacniają reakcje i emocje. Janda i Pszoniak rozgrywają pojedynek na historię, udawanie, wzniosłość i obrzydliwość. Pojedynek ten łatwo rozstrzygnąć, jeśli po jednej stronie staje do walki karierowicz, a po drugiej — wierna i gwałcona ofiara idei. Ona jest pomnikiem udęczenia i zemsty, furii i zimnego opanowania. Zastyga, co krok z pistoletem w dłoni i szlochom na ustach. On ucieleśnia sprawiedliwość i konformizm. Gra dalej w *Ziemi obiecanej* i czuje się nadal Strindbergiem, więc dość trudno uwierzyć w szczerść jego małżeńskich uczuć. Zamieniają się natychmiast w udawanie i grymasy. Paulina Jandy — choć posagowa — ma w sobie nieco więcej prawdy i więcej materiału, by pokazać dwuznaczność zemsty bohaterki. Pszoniak czerni Gerarda nieco na zapas i dla samej przyjemności czernienia.

Szermierka ideami, nie ugruntowana jasnym (co nie znaczy prostackim) określeniem osobowości i przedmiotu konfliktu, sprawia, że *Dziewczyna i śmierć* staje się rebusem, a nie dramatem racji moralnych. Taki dramat wystawiać trudno wyprodukować. Nie wystarczy hit, aluzja i najznakomitsi aktorzy, jeśli grają na pamięć siebie z przeszłości. Artystycznej.

**ARIEL DORFMAN: ŚMIERĆ I DZIEWCZYNA.** Przekład M. Semil. Reż. Jerzy Skolimowski. Scenografia K. Kamler. Premiera 18 września w Teatrze Studio w Warszawie.

## KSIĄŻKI NADESŁANE

**SAKJA PANDITA: „Drogocenna skarbnica wytwornych maksym”** (Aforyzmy tybetańskie). Z oryginału tybetańskiego przełożył oraz wstępem i przypisami opatrzył Ireneusz Kania. Seria: Klasyka Literatury Orientalnej. Wydawnictwo M&M (Marta Kudelska i Marek Kalmus), Kraków 1991.

Sakja Pandita to wielka postać historii i literatury Tybetu, autor wielu podstawowych dzieł literatury buddyjskiej, pochodzących podobnie jak „Skarbnica” z XIII w. Wydanie dwujęzyczne; kaligraficzny tekst oryginału jest dziełem tłumacza. Oto jedna z 457 maksym: „Na czynów prawych i bezecznych temat / każdy słów mądrych niemało wygłasza / na świecie wszakże prawie takich nie ma, /którzy by żyli wedle mądrych zasad”.

Opr. płócienna, piękne ilustracje, 300 str.

**KAZIMIERZ BUKOWSKI: „Gaździna Podhala”.** Wydawnictwo Calvarianum. Kalwaria Zebrzydowska 1991, str. 192 (plus nlb. str. ilustracji).

**KAZIMIERZ BUKOWSKI, BOLESŁAW PRZYBYSZEWski: „Sanktuarium Matki Bożej Bolesnej”.** Wydawnictwo Calvarianum. Kalwaria Zebrzydowska 1992, str. 152.

Obie książki, poświęcone słynnemu sakralnym rzeźbom, stanowią — oprócz rozważań autorów — obszerne antologie utworów literackich. Z poezji: od Mickiewicza i Norwida po Baczyńskiego i Gałczyńskiego oraz współczesnych twórców ludowych Podhala. Z prozy m.in.: Tetmajer, Orkan, Kasprzowicz, Wańkowicz, a także — ciekawostka — krótka, gwarą pisana proza ks. Józefa Tischnera.

**FRIEDRICH GLAUSER: „Matto u władzy”.** Przekład, wstęp, posłowie i przypisy Jana Goślickiego. Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1992, str. 298.

Nie znany dotychczas w Polsce autor szwajcarski F. Glauser to odkrycie ostatnich lat dla literatury europejskiej. Przekładany jest obecnie na włoski, francuski, angielski i in. „Matto” zaś — „jest kombinacją romansu detektywistycznego w stylu Chandlera, powieści wychowawczej na kształt «Czarodziejskiej Góry» i utopii

politycznej w stylu Orwella” — jak pisze o tej książce tłumacz.

**JOANNA BIELOBRADEK: „Liryki amerykańskie i inne”.** Chicago 1991, str. 30.

Autorka taką daje autodefinicję: „Jestem pisarką polską, tworzącą poza granicami kraju (...) Wiersze moje dają się podzielić na trzy okresy: polski, włoski, amerykański.”

**ANDRZEJ PITRUS: „Gore — seks — ciało — psychoanaliza. Pułapka interpretacyjna”.** Oficyna Wydawnicza „er”, Siedlce 1992.

„Gore” to szczególnie drastyczna forma horroru filmowego, gatunek, obrazujący bez żadnego dystansu, rozpad fizyczny, rozpad świata wartości kulturowych. Andrzej Pitrus, pracownik naukowy UJ, filozof, opublikował książkę opisowo-interpretacyjną o tym, bardzo kontrowersyjnym, gatunku kina. Książkę sponzorowały Fundacja Kultury Polskiej, Filia w Krakowie oraz Centrum Kultury i Sztuki województwa siedleckiego.

**MACIEJ PORZYCKI: „Lekkie obyczaje”.** (Wiersze) Poznań 1992, str. 50. Nakład 1000 egz.

Drugi zbiorek wierszy Macieja Porzyckiego (ur. 1954), mieszkającego w Poznaniu, z wykształcenia i zawodu — psychologa. Wiersze zwięzłe, nieraz — oryginalne.

**MAREK BATEROWICZ: „Z tamtej strony drzewa”.** Wybór wierszy 1968-1991. Puma Printing Works. Melbourne 1992, str. 136.

Wybór krajowej i emigracyjnej twórczości znanego krakowskiego poety, który w 1985 roku wyemigrował z kraju, a ostatnie pięć lat spędził w Australii, gdzie oprócz twórczości poetyckiej zajmuje się też publicystyką, współpracując z wychodzącym w Melbourne „Tygodnikiem Polskim”. Marek Baterowicz jest autorem trzech tomików poezji i dwóch tomów prozy, wydanych w kraju, zbiorku wierszy pisanych w języku francuskim, wydanego w Paryżu oraz dwóch — wydanych w Sydney.

# Widziane z dołu

Marta Wyka

Wielkie konflikty społeczne i polityczne, rozgrywane się na wierzchołkach władzy, mają swoje pomniejszone repliki. Szalone spory personalne elit przybierają wesołe formy lokalne, dramatyczne strajki przedzają się w sposób spędzania czasu inny niż ten powszedni, zaś wszystko razem przypomina zgromadzenie Polaków pod sklepem Szafnagla w Berdyczowie, które z takim upodobaniem opisywał Jerzy Stempowski. W małej miejscowości województwa tarnowskiego miałam ostatnio okazję obserwować strajk szkolny. Gdy wjechałam na szkołę podstawową krzywo namalowany transparent z obwieszczeniem o rzeczonych akcji, obudziła się we mnie belferska dusza i zaczęłam rozpytywać okoliczną, a w danej chwili pod szkołą zebraną, ludność. Przeciwno komu strajkujecie? A przeciw dyrektorce. A dlaczego? Bo chuda jest, pracować nie będzie, a jak w zeszłym roku była chora, to naprawdę uczyła w innej szkole. A kto ją wybrał? — pytam. — A koleżdy z grona pedagogicznego wybrali, ale ona się i tak nie nadaje. Co taka chuda może nauczyć? Zobaczyłam ją w pierwszym dniu szkoły: próbowała na dziedzińcu zainaugurować rok, ale niezbyt to wychodziło, faktycznie mizerna była, choć ubrana świątecznie. Z jednej strony inauguracyjnie strajkowały, siedząc na schodach, baby, czyli mamy. Po drugiej stronie szosy tatusiowie flegmatycznie i solidarnie popijali piwo. Było raczej piknikowo, w sklepie i w kiosku powtarzali: nie nadaje się i już, my jej nie chcemy. Wola ludu.

A znowu kierownik-agent, właściciel sklepu spożywczego, zawyża ceny na chleb. Drożej sprzedaje niż inni w okolicy. Więc jeden sprawiedliwy rozpoczął agitację ustną. Żeby kierownika zmienić, nieuczciwość mu wykazać, bo on jeszcze na dodatek tartak posiada i żonę na państwowej posiadzie i w ogóle niejasna z niego osoba. Lustrator doczekał swego; przestali mu sprzedawać chleb po jakiegokolwiek cenie. Lud nie chciał sprawiedliwości, ale plama na honorze kierownika pozostała. Nikt nie wdawał się w faktyczną lustrację cen, bo w gruncie rzeczy była to sprawa zupełnie drugorzędna w porównaniu z rozkoszą infamii. A w ogóle na tej wsi

nieznani sprawcy za sanacji, za komuny oraz w III Rzeczypospolitej dalej kradną kwiatki i krzewy z cudzych ogródków i wykręcają umieszczone na zewnątrz żarówki. Powiedzieć można, iż filozofia długiego trwania dobrze się tutaj prezentuje.

Do czego jednak zmierzam przy pomocy tych relacji? Nietrudno to chyba zauważyć. Otóż czasy nasze są na tyle niepewne i płynne, że nie zdobyły się jeszcze na właściwe upowszechnianie zalecanych wzorów postępowania społecznego. Albo może te wzory same w sobie odznaczają się niejasnością, chwiejnością, płynnością, rozmazują się w szlachetnych intencjach, lecz nie krzepną w sensownych realizacjach? Dół spogląda na górę i chciałby ją naśladować, chciałby się w niej, jak w lustrze, przejrzeć, ale jakże często odbicie jest krzywe, pokraczne, albo zgoła przerażające... Wynika to pewnie z kompleksów — i niejasności sygnałów, jakie owa góra wysyła.

Albo można zgoda inaczej. Oto przykład wspomnianego zdrowia lokalnego — gazetka „Salwator i Świat”, którą wydają moi znajomi i przyjaciele, dzielnicy Salwator zamieszkujący. I tym razem wszystko jest jasne — nie ma żadnej góry, bo Salwator jest górą, góra ma własne sprawy, góra bynajmniej nie kojarzy się z dzielnicowym dołem, lecz świat sama dla siebie stanowi. Tym samym Gombrowicz jeszcze jedno zwycięstwo odnosi, zaś forma lokalna staje się normą wszechświatową. Przeczytałam więc gazetkę z szacunkiem i trwogą, bo choć taka niby samo-swoja, już na trzeciej stronie twardo przypomniała, iż „z różnych względów osiedlili się tu ludzie swego czasu ważni i wybitni”. Pokrzepiona na duchu, iż znam, jakby z tego wynikało, wybitnych osobników moich czasów, spenetrowałam „Salwator i Świat” z przyjemnością. Pomyślałam, że mogłabym się ewentualnie zatrudnić jako babcia, której Salwator przy pomocy ogłoszenia poszukuje i tym samym odetchnąć towarzyskim powietrzem słynnej góry. A potem przypominałam sobie, iż posiadam na Salwatorze grób rodzinny, co wzmocniło moją perspektywę na rychło, jak mniemam, stałe przebywanie w dostojnym gronie wybranych, czyli salwatorian.



## Hyde Park Czytelników

Dzisiaj prezentujemy jeden z zestawu wierszy nadesłanych przez KRZYSZTOFA GRETKE z Oświęcimia. Zachęcamy Pana do dalszego pisania, choć nie wszystko w pozostałych utworach nam się podoba. Należałoby popracować bardziej nad klarownością przekazu, kondensacją treści, logiką poetyckiego wywodu.

### MÓJ KAPRAŁ

przystaje zdziwiony  
ja heretyk małych uczuć  
anarchista takich trosk

kiedy słońce odchodzi nie bez pożegnania  
zwolnionym ruchem podświetlając babie lato  
w koronach drzew  
mieszając barwy na palecie  
chmur  
niekiedy przystaje zdziwiony tym pięknem  
kiedy wiatr pozwala łące rodzic  
bujne mleczce  
matka jak magik rozdała braciom  
stopy leśnej jesieni w konfiturach  
z jagód

ja reszta po przecinku  
powiem że życie nie jest takie złe  
tylko że ktoś trąca delikatnie lufą  
w plecy  
ma ci się podobać

## Camera obscura

W repertuarze teatralnym na miesiące wrzesień i październik, wydanym przez Stary Teatr w Krakowie, znajdują się obok harmonogramu przedstawień krótkie charakterystyki poszczególnych pozycji repertuarowych. Jest wśród nich „Wilk stepowy” według powieści Hermana Hessego, przy tytule tym zaś czytamy co następuje: „...teatr magiczny tylko dla obłąkanych, w którym «wystarcza» jedno nic i uderza piorun. W tym teatrze człowiek (szczególny człowiek) odbija się jak w magicznym zwierciadle i przeżywa chwile szczęścia. Ten teatr to halucynacje, gabinet wcieleń, strumień zupełnych mirażów. Czasem ma coś wspólnego z ludzką duszą, ale najchętniej odwzorowuje piekło. Wesoła i różnorodna jest zabawa ludzkości. «Wilk» daje im szansę, żeby ją rozwinąć i pogłębić. Ta zabawa to maskarada, igranie z dnem, przetworzenie rozpacz. Ta zabawa to krążenie wokół własnych snów i powrót do dzieciństwa, do swych źródeł. Jak to zrobić? Najprościej i najszybciej (żeby działa się szybko!). Korzystając z prostych, alchemicznych inspiracji. Gdzie koło znaczy arenę cyrkową, a kotara bramę ku wieczności.” Cudzy słów i umieszczone w nawiasie imię i nazwisko świadczy, iż tekst ten wyszedł spod pióra reżysera spektaklu Adama Sroki. Mamy nadzieję, że reżyser ten lepiej reżyseruje niż myśli, rzadko kiedy bowiem można znaleźć taką ilość bredni w tak niewielu zdaniach. Nie wiemy, na czym polega igranie z dnem, ale intuicja nam podpowiada, że autor tych słów wie, co mówi. (tw)

## Witold Turdza odkrywa nieznane arcydzieła

Mylili się, kto sądzi, że wynikiem strajku może być tylko podwyżka płac. Niekiedy, ku zaskoczeniu wszystkich, bywa coś trwałego a dotyczącego zupełnie innej sfery życia.

Jakiś czas temu, podczas strajku w Hucie im. Sendzimir hutnicy dla zabicia czasu przesyrywali koks. Przy okazji uporządkowali nieco teren, czego dotychczas nie miał kto zrobić. W trakcie tej ciężkiej i nudnej roboty zauważono walające się pod kokssem stare gazety. Z ciekawości, a i dla odpoczynku, zaczęto je czytać. Otóż nie były to gazety, lecz... wiersze. Mówiące zresztą o sprawach aktualnych i ważnych. Tym większa była radość znalców, chociaż nie ukry-

wali zdumienia. Poezja pod kokssem! To rzeczywiście niecodzienne. Jednak wytłumaczenie wcale nie było tak trudne, jak można było przypuszczać.

Kiedy złożono wiersze w całość, utworzyły poemat. Powstał on, jak udało się wyjaśnić, kiedy Huta nosiła jeszcze imię Lenina i była dość nowa. Przyjeżdżali tu nieraz poeci, którzy chcieli być razem z klasą robotniczą, czytali jej (klasie) swoje wiersze. Takie to były czasy. Bywał w hucie także Adam Ważyk, autor „Poematu dla dorosłych”. Poeta często na wieczorach autorskich czytał go i dodawał jakieś fragmenty, zmieniał je. Powstała żywa kronika lat pięćdziesiątych.

Filolodzy wiedzieli o tym, jednak żadne z tych, tworzących na gorąco, uzupełnień nie zachowało się. I trzeba trafiać, żeby po latach natrafić na nie pod zwalami koksu.

### ADAM WAŻYK

Poemat dla dorosłych

(fragment)

13

W sklepie monopolowym  
ekspedientka w brudnym fartuchu,  
jedno żyto, jakie to picie,  
jedno żyto, na takie życie

Z PIJANYM NIE TAŃCZĘ

W domu żona pewnie znów warczy,  
do pierwszego i tak nie starczy,  
jedno żyto, jakie to picie,  
jedno żyto, na takie życie

Z PIJANYM NIE TAŃCZĘ

Dziś na pewno urznie się znowu  
i zachodzić znów będzie w głowę,  
czego wszyscy chcą od pijaków,  
czemu mówi taka z plakatu:

Z PIJANYM NIE TAŃCZĘ

15

To prawda,  
kiedy srebrniki oszustwa  
zagluszają wielki entuzjazm,  
kiedy sępy kapitalizmu wydają nam trzewia,  
kiedy zamyka się emerytów w domach z zabitymi wiekami,  
kiedy redukuje się myślenie do kilku zużytych hasel,  
kiedy zapala się stos nietolerancji,  
kiedy dobrzy ludzie z nowego świata  
odmawiają nam prawa do własnego zdania,  
to prawda,  
wtedy nam grozi nienawiść.

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

Dyżur redakcji: poniedziałki, godz. 13—15, tel. 22-36-23; piątki, godzina 16.30—18, tel. 22-65-48.

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów.  
„Dekada” najpewniejsza w prenumeracie: 36 tys. kwartalna, 72 tys. półroczna. Wpłaty należy dokonywać na konto: Wydawnictwo „Gazeta Krakowska” — PKP i OM 35510-1804334-136.

ISSN 0867-4094