

DEKADA Literacka

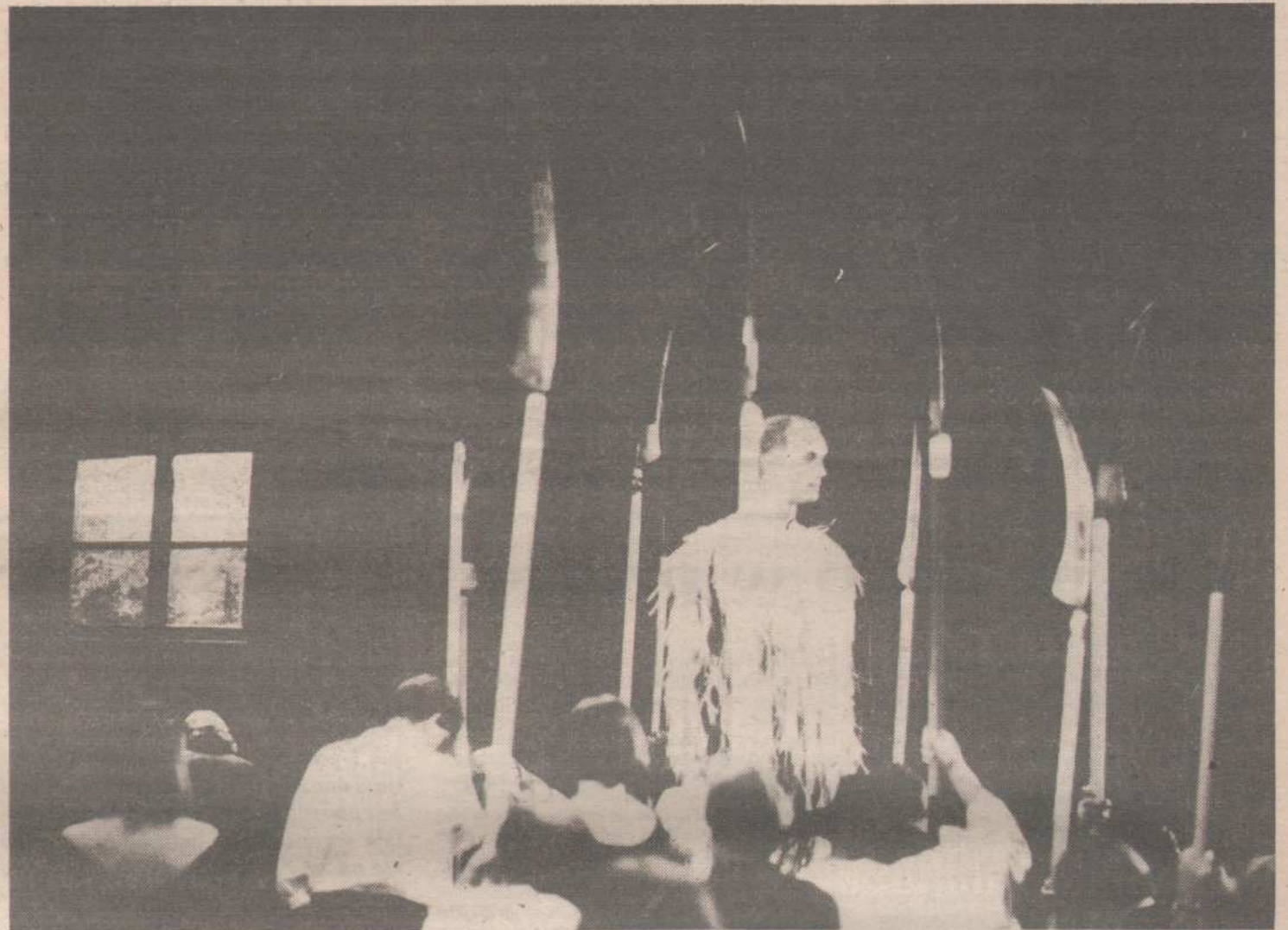
Bablet — Kantor ■ Wiersze: Anny Frajlich, Bogusławy Latawiec i Wiesława Kulikowskiego
■ Proza Jaana Krossa: Rakverski romans ■ Elżbieta Lempp: Fotografie

Trzeba to stwierdzić z żalem: polska literatura współczesna nie istnieje. Oczywiście istnieje wiele różnorodnych zjawisk czy instytucji, które utożsamiamy z tą dziedziną naszego życia zbiorowego: księgarnie pełne są książek, także świeżo napisanych, ktoś te książki kupuje i czyta, istnieje efemeryczna prasa literacka, gdzie książki te są recenzowane. Istnieją związki pisarzy mające swoje zarządy, które dają o sobie znać różnymi oświadczeniami. Są spotkania autorów z publicznością, na które ktoś chodzi, zadaje głośno pytania i domaga się odpowiedzi. Można więc twierdzić, że istnieje wymiana myśli i opinii, wyrażane są jakieś gusta czy upodobania, że oto wyłania się w naszej obecności nowy okres jej (literatury) historii. Mniej jest tych nowych i skupiających uwagę książek, mniejsze wokół nich zainteresowanie, ale potrzeba kontaktu umysłowego poprzez teksty literackie trwa przecież, skoro księgarnie są pełne klientów, skoro biblioteki bronią się przed likwidacją, skoro pojawiają się wciąż nowi kandydaci do „związków twórczych”.

Czegóż więc nie ma? Nie ma tego, co przyzwyczailiśmy się uważać za najważniejsze: nie ma „ducha”, nie ma pragnienia „poruszania umysłów” i razem z nim zjawiającego się poczucia misji, nie ma ambicji bycia „sumieniem zbiorowości”, nade wszystko zaś nie ma poczucia, że tak oto, przy pomocy tych właśnie środków, artykułują się doświadczenia doniosłe dla wszystkich, czy choćby dla myślącej większości. Że jest coś ważnego do powiedzenia, czego nie wyrazi nikt inny, ponieważ „tylko literatura artystyczna umie (potrafi, jest w stanie) ...” itd. Prawie tak samo, jak nie sposób ogarnąć doświadczenia upadku komunizmu, tak samo trudno pojąć milczenie pisarza-artysty wobec duchowego doświadczenia ostatnich lat. Czyż nie był do tego przygotowany, nie miał języka, „siatki pojęć”, aby to wszystko wyrazić? Ależ przygotowywał się do tego od dawna! A jednak zamilkł, kiedy nastąpiło coś w rodzaju cudu. W mitologii literackiej istnieje odwieczne przekonanie, że ludzie nigdy cudu nie pojmują, tzn. umysły nigdy nie są przygotowane na nagłe zmiany języka, którym się długo posługiwali. Ludzie milkną — urzeczeni niezwykłością i nieobliczalnością zmiany. Ale literatura? Ale poezja? Wśród setek wierszy, jakie publikują wszelakie czasopisma, nie znalazłem ani jednego wiersza o wolności. Że człowiek znalazł się w innej przestrzeni duchowej, że świat stał się inny, że z tego w końcu coś wynika. Czyżby poetów nie poruszało już doznanie wolności? Czy

O BEZRADNOŚCI UMYSŁU W OBLICZU CUDU

Włodzimierz Maciąg



Chochół (Stephan Wolf-Schönburg) Wesele, Salzburg 1992

fot. Elżbieta Lempp

może jest to złe słowo, mylne pojęcie, które przestało inspirować? Mogło poruszyć wyobraźnię Słowackiego w 1830, młodych poetów w 1918, a dzisiaj już jest problemem?

A może jest inaczej: poeta krzywo patrzy na wszystko, co go wiąże ze zbiorowością, nie ceni doznań „gromadnych”, wietrzy w nich jakieś pierwiastki zniewalające, jakieś „uwięzienie w konwenansie”? Może „niezależność” stała się tak dalece obsesją, że poeta w żadnym wypadku nie chce mówić „w imieniu” kogokolwiek, choćby to nawet było jego pokolenie, jego formacja, jego kultura? Jakiekolwiek wskazywać tu objaśnienia czy usprawiedliwienia, jedno narzuca się jako oczywiste: że poezja nie mówi o tym, co nas wszystkich osaczyło i dręczy. Nie odpowiada na pytanie: co się właściwie stało? W jakiej mierze zmiana nas samych odmieniła? I czy mamy jakieś rezerwy do budowa-

nia sobie innego obrazu świata, innej roli w tym świecie, innych — *excusez* — powinności? Wygodne było posiadanie potężnego wroga. Bo kojące było przeświadczenie, że każdy (choćby najbanalniejszy) sygnał jednostkowej autonomii staje się częścią oporu ducha i w ten sposób ulega (tak właśnie: ulega) nobilitacji. Stał się jednak cud i mury runęły. Sprawa wewnętrznej autonomii jednostki niezmiernie się skomplikowała.

Przez wiele dziesięcioleci powtarzało się zjawisko odnowy ducha poprzez młodość. Pojawiały się kolejne generacje głęboko przekonane o misji, jaką mają do spełnienia: że mentalność zastana i panująca utraciła zdolność wyrażania tego, co istotne i co nowe. Że literatura ugrzęzła we wzorach, które stały się jałowe. Atak młodości zawsze prowadził do sukcesu: wyłaniała się z tego historia stylów, historia idei.

Umysły się zmieniały postawione przed nowymi zjawiskami i formami rzeczy. Młodość była przez dwa co najmniej stulecia najpewniejszą gwarancją duchowego pobudzenia. Można byłoby sądzić, że życie duchowe nie potrzebuje pożywek ani zmieniających się źródeł inspiracji, że trwałość zapewnia mu sama intuicyjna prokreacja. Tak się to przecież rysowało — w „pokoleniowym” ujęciu naszej duchowej historii. Przyszli młodzi i zdolni — po pierwszej wojnie, po drugiej, razem z fermentem po śmierci Stalina. Wymiary tego, co dojrzało w ostatnich latach, są nieporównanie rozleglejsze od wszystkich peerelowskich odwilży.

Dlaczego więc nie słychać głosu młodego pokolenia? Niechęć, albo nawet wstręt budzi mówienie „w imieniu”, ironicznie albo sztywno przyjmowane są

(Ciąg dalszy na str. 4)

Ich przyjaźń rozpoczęła się od sporu. Pierwsze spotkanie nastąpiło w latach 60. w krakowskiej Salle de Lecture. Młody teatrolog z Paryża wygłaszał wykład na temat współczesnej scenografii. Kantor w charakterystycznym dla siebie odruchu — zaprotestował. Nigdy nie miał dobrego zdania o tej dyscyplinie, mimo że sam przez wiele lat praktykował jako scenograf w profesjonalnych teatrach. Radykalizm Kantora był dla Bableta odkryciem. Entuzjazm poszukującego nowych form w teatrze badacza nie ustawał od tego pamiętnego spotkania i pierwszych dyskusji, jakkolwiek na początku nie widział żadnych spektakli, tylko szkice i fotografie. Bablet zrozumiał od razu, że ma do czynienia z człowiekiem teatru par excellence. W wiele lat później napisał: „nigdy, z wyjątkiem Edwarda Gordona Craiga, nie spotkałem człowieka teatru, który mówiąc o sobie i o innych, tyle nauczył mnie o teatrze”.

Zmarły z końcem października Denis Bablet (lat 62), należał do tych badaczy, którym teatr współczesny zawdzięcza najwięcej. Potrafił widzieć zjawiska teatralne w ich różnorodności i dynamice, potrafił pisać o nich w sposób pasjonujący. Jego doktorat *Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914* (1965) stał się dziełem fundamentalnym, wielokrotnie wznawianym, dającym czytelnikom nie tylko faktograficzną wiedzę o rozwoju dekoracji teatralnej w Europie od czasów Wagnera, ale także pogłębioną refleksję filozoficzną o fenomenie teatru samym w sobie. Problemy estetyki i ideologii sceny współczesnej, ujmowane zawsze w dialektycznym związku, przedstawił również w innym syntetycznym dziele *Les Révolutions scéniques du XX^e siècle* (1975, wyd. pol. *Rewolucje sceniczne XX wieku*, 1980). Jak napisał na wstępie do tej książki — „nie istnieje wcale odwieczna istota teatru, lecz sztuka, która w każdym okresie swojego rozwoju określa się poprzez swoje cele, swoje środki, a także sposoby działania na publiczność, do której się zwraca”. W zdaniu tym widać zarazem ostrożny dystans wobec uogólnień, jak i śmiały zarys badawczego projektu. Bablet zajmując się „miejscem teatru

we współczesnym społeczeństwie” — miał pokazać, jak plastyka sceniczna uczestniczy w historii swojego czasu, jak wielorakie są drogi jej rozwoju, warunkowane tak jednostkowymi wyborami twórców, jak czynnikami ogólnocywilizacyjnymi, stanem kultury, polityki, ekonomii. W roku 1978 Denis Bablet stanął na czele laboratorium badań nad sztukami teatru (*laboratoire des recherches sur les arts du spectacle*) przy CNRS, którego prace — z założenia interdyscyplinarne — zaowocowały 17. tomami pomnikowej edycji *Voies de la création théâtrale* (tom

Bablet zobaczył w Kantorze wcześniej niż inni jednego z największych twórców współczesnego teatru. Wydołał się jego oryginalności, ową grą sprzeczności i napięć, która stymulowała rozwójem kantorowskiej sztuki. Oczywiście trzeba pamiętać, jaką zasługę w wykreowaniu własnego *image* miał sam artysta. Ileż pracy zawsze wkładał w „podciągnięcie” krytyków, z którymi wiązał nadzieje. Bablet spełnił te oczekiwania z typowo francuską *générosité*. Kantor spotkał badacza na swoją miarę. Wymiana idei była ożywcza dla obu, wspólna praca przynosiła obust-

ntora, o tym, jak chęć przezwyciężenia lęku staje się bodźcem artystycznej kreacji. „*Lęk ten wdziera się do umysłu stając się przeszkodą nie do ominięcia, nawet jeśli*



Tadeusz Kantor — rysunek

chwilami wydaje się, że Kantor obraca to w żart. Ale ukazując lęk czy też doznając go, Tadeusz Kantor usiłuje mu się przeciwstawić, zdominować lub przynajmniej zapanować nad nim, w tej nierównej, chociaż niekoniecznie z góry przegranej walce. (...) *Lęk i narzucająca się rzeczywistość. Lęk i rzeczywistość najniższego rzędu. Każdy spośród nas zetknął się z tym lękiem*”¹⁾

¹⁾ Przełożył Oskar Hedemann, „Teatr”, nr 7, lipiec 1990.

Anna Baranowa

BABLET — KANTOR

11 został w całości poświęcony sztuce Tadeusza Kantora, 1983, wznowiony 1990). Współpracując ściśle z wydawnictwem L'Age d'Homme w Lozannie przyczynił się do odkrycia teatru lat 20., wcześniej bardzo mało znanego.

W zasłużonym Wydawnictwie Vladimira Dimitrijevicia wydał również pierwszą i dotąd najlepszą antologię tekstów teatralnych Kantora *Le Théâtre de la Mort*. Bablet, człowiek tyleż ideowy, co pragmatyk (w przypadku naukowca jest to najczęściej połączenie predyspozycji), potrafił wybrać najważniejszy moment dla publikacji tej książki: antologia ukazała się w roku 1977 podczas trwania paryskiego Festival d'Automne — gdy *Umarla klasa* święciła swój światowy triumf.

Można snuć domniemania, co by było, gdyby Kantor nie spotkał Bableta? Czy znalazłby odpowiednio wcześniej — gdy nie był jeszcze międzynarodową wielkością — propagatora swoich idei? Bablet zrobił wszystko, aby upowszechnić myśl teatralną krakowskiego twórcy, publikując po francusku jego szkice, manifesty, partytury sceniczne (pierwszy poważniejszy wybór ukazał się w periodyku „*Travail Théâtral*”, Lozanna 1972). Były to najczęściej pierwodruki — w Polsce brano Kantora raz po raz za grafomana.

ronne zyski.

Ostatni raz rozmawiałam z Denis Babletem niedługo po śmierci Tadeusza Kantora, na wiosnę 1991 roku. Był to jego ostatni pobyt w Krakowie i w Polsce. Pracował gorączkowo. W Cricotece, którą uznawał za miejsce unikalne (ze względu na kompletność i dostępność zbiorów), gromadził materiały do mającej powstać syntezy o krakowskim mistrzu, przeglądał stosy publikacji, kopiował, wciągał do pracy aktorów, chcąc wydobyć z nich jak najwięcej informacji i sugestii. Miał w planie również podróż do ministerstwa w Warszawie. Jako prezydent Międzynarodowego Towarzystwa Kantorowskiego, które zawiązało się po śmierci artysty, troszczył się o losy pozostawionych dzieł i instytucji. Z prac Towarzystwa niedługo potem jednak się wycofał. Wiadomo już było, że jest nieuleczalnie chory. Dochodziły głosy, że kończy swoje ostatnie dzieło o Kantorze. Czy je ukończył?

Walka z chorobą i walka o dzieło. Rozumiał zapewne teraz całą esencję „teatru śmierci” lepiej niż kiedykolwiek. W artykule *Lęk i sława* wygłoszonym w auli UJ podczas sympozjum z okazji 75. rocznicy urodzin artysty, poruszył nutę najbardziej wstydlivą i istotną. Mówił o wszechobecności lęku w spektaklach Ka-

Co nowego w prasie

W POLITYCE (nr 45) pełna pasji i gorczy wypowiedź Andrzeja Brauna, prezesa Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W artykule zatytułowanym „Zły klimat” wystąpił on w obronie środowiska pisarskiego i jego dorobku z czasów PRL, polemizując z częstą dziś tendencją do przedstawiania prawie wszystkich czynnych wówczas pisarzy jako próżniaczych „pieszczochów władzy”, a ich twórczości jako bezwartościowej. ...*rewidowanie czy rewaloryzacja opinii to święte prawo krytyka (...). Nie budziłoby to więc zastrzeżeń, gdyby nie wyraźna jednostronność tych „niezależnych” zdawałoby się opinii. Ich powiedzmy to otwarcie — koniunkturalność à rebours. Dominacja tych głosów jest wyraźna: literatura czterdziestu lat PRL-u jest bez wartości, jedyną trwałą osiągnięciem dała literatura na emigracji; albo: w literaturze naszych czasów liczą się tylko dwa, trzy nazwiska. Ze szczególną troską pisze Braun o głośnej sprawie lektur w programach szkolnych. Obiektywny polifoniczny obraz naszej literatury próbuje się podobno (...) skurczyć do jednostronnej i koniunkturalnej politycznie karykatury. Autora niepokoi również stosunek państwa do spraw kultury: rezygnowanie z roli mecenasa, brak zainteresowania; ani jedna sesja sejmowa czy senatu nie była poświęcona kryzysowi w dziedzinie kultury, ostatnio zaś nie powołano nawet ministra kultury. Czyżby dla państwa, które z niczym — oprócz swego artystycznego dorobku — wchodzić ma do zjednoczonej Europy, byłaby akurat kultura czymś o marginalnym znaczeniu?*

„Czy poeci zatruli Rosję” zastanawia się Aleksander Ziemny (LITERATURA nr 11) w obszernym, interesującym szkicu na temat wpływu poetów na świadomość społeczną Rosjan, a pośrednio na rewolucję i zwycięstwo bolszewików. *Nikt przytomny nie przyznaje dzisiaj literaturze roli (...). sprawczej. Co nie znaczy przeczyć, że nie wolno rozpatrywać rozmaitych przekładni literatury na zjawiska społeczne. Otóż w Rosji właśnie, szczególnie gdy chodzi o poezję, przekładnie były czynne bardziej i więcej znaczyły niż w jakimkolwiek innym kraju europejskiego regionu kultury stwierdza autor sumując swe rozważania na bardzo szerokim tle dziejowym. Szczególnie interesująca wydaje się próba analizy w perspektywie his-*

torycznej poszczególnych środowisk opinio- czy mitotwórczych, posiadających społeczny autorytet lub pretendujących do posiadania go. Za autentyczne — aż do końca XIX w. — uważa Ziemny środowiska monastyczne w odległych klasztorach rozsiadanych wśród pustkowi północnych i syberyjskich. Szczególną rolę przypisuje zwłaszcza specyficznie rosyjskiej instytucji świątobliwych starców klasztornych. Jednocześnie jednak zauważa, że społeczny wpływ tych środowisk i jednostek był bardzo ograniczony przez izolację geograficzną — pustkę, brak komunikacji, brak szerszych kontaktów. Natomiast wszystkie oficjalne autorytety dawnej Rosji: cerkiew, zwłaszcza jej hierarchię, władzę carską, inteligencję — uważa Ziemny za pozbawione właściwości opiniotwórczych. Na tym tle ogromną rolę przypisuje poetom: *mówiło przez nich sumienie, a sumienie to rosyjskie słowo-klucz (...). Poezja była najpierw czytana w małych kręgach, a później w szerokim zakresie mówiona i zapamiętywana.*

Zdaniem Ziemnego, rosyjska poezja upowszechniała na przełomie XIX-XX w. pojęcia, klisze, hasła, eksponując takie wartości jak ojczyzna, lud, walka, sprawiedliwość, wolność, które przygotowywały grunt propagandzie bolszewików, a następnie zostały przez nich zaadaptowane: *główną robotę psychomobilizacyjną wykonywały hasłowe mowy, teksty i odezwy, składające się ze sloganów ogólnych, sugestywne, bo pochodzenie miały literackie.*

Odrębnym zagadnieniem rozpatrywanym przez Ziemnego jest problem mniej lub bardziej świadomego przyjęcia przez wielu poetów funkcji służebnych wobec bolszewickiej władzy. W grę wchodziły tu bardzo różne i złożone motywy: *dążenie do sprawowania przewodnictwa nad narodem. W przymierzu z władzą (...). ale też godząc się wobec niej na uległość (...). Jest tutaj placziwa żalność obok zuchwałych wyzwań. Jest wolanie o swobodę dla namietności ludu i przypomnienie, że tenże lud powinien znać „żelazny smak wędzida”.*

Autor kończy swój szkic odpowiedzią na skorygowaną wersję tytułowego pytania: *Czy poeci mieli udział w otruciu współczesnej Rosji? (...). Nie wątpię, że był to udział poważny.*

J.L.

Apel w obronie książki

Z apelem w obronie książki skierowanym do rządu RP wystąpili polscy pisarze, zaniepokojeni projektem obniżenia w roku 1993 wydawanych książek 7-procentowym podatkiem od wartości dodanej (VAT). „*Obrona książki jest obowiązkiem państwa — podkreślają sygnatariusze listu — i nie wolno się od niej uchylać, stosując kryteria*

doraźnego zysku”. Apel podpisało wielu znanych pisarzy z kraju i zza granicy.

Zespół „Dekady Literackiej” w pełni podziela ten uzasadniony niepokój! W jednym z najbliższych numerów ukaze się artykuł omawiający dramatyczną sytuację książki na polskim rynku.

Profesorowi HENRYKOWI MARKIEWICZOWI z okazji siedemdziesięciolecia urodzin najlepsze życzenia składają przyjaciele i uczniowie z „Dekady Literackiej”

ARTUROWI MIĘDZYRZECKIEMU z okazji siedemdziesięciolecia urodzin oraz pięćdziesięciolecia pracy twórczej najlepsze życzenia składa

Zespół „Dekady Literackiej”

2 Dekada Literacka

Mysząc o Łodzi, myślę o patronie moich lat szkolnych, mojej młodości: myślę o Stefanie Żeromskim. Jego imię nosiła szkoła, do której na ulicy — wtedy — Ewangelickiej, potem Pierackiego, dziś Roosevelta — chodziłem. W *Przedwiośni* Żeromskiego czytamy: *Każdy ma swoje miejsce ulubione w dzieciństwie. To jest ojczyzna duszy.* Nie tylko Cezarego Baryki, bohatera powieści, ale bodaj każdego człowieka, który gdziekolwiek i kiedykolwiek przeżywał swe dzieciństwo.

ono, to wspomnienie, nierozłącznie związane z „budą” na Ewangelickiej. Taki sam osad wspomnień dzieciństwa leży na dnie wielu utworów Czesława Miłosza, wywodzącego się z innej przestrzeni i odmiennego krajobrazu. Nad swoją zatoką w Kalifornii Miłosz podziwia wiekowe olbrzymy drzew, ale mówi: to nie to, nie to, co puszcza litewska. Smakuje wielkość oceanu i wzdycha: ale to nie to, nie to, co małe leśne, płytkie jezioro z cudownymi, rozdartymi chmurami na Wileńszczyźnie.

dczenie wywozłem z Łodzi, gdzie żyliśmy otoczeni tylko kilkoma przesadnie luksusowymi pałacami, za to pośród szarej masy kamienic czynszowych, drewnianych chałup i ich zapracowanych, prostych mieszkańców. Od nich nauczyłem się umiejętności pracy na kilku warsztatach jednocześnie. Z tego miasta wywozłem słabość nie do wielkich i możliwych tego świata, ale do małych i słabych. Do rozproszonych, „rozdziobanych przez kruki i wrony”, do ludzi „bezdolnych”. Staralem się zrozumieć i

odziedziczonych wad i zalet? Ojca, matkę, dziadków, historię, radę miejską, ciało nauczycielskie? Wszystkie te pytania wskazują na jakąś część prawdy i uwalniają nas, pojedynczych ludzi, od odpowiedzialności. W *Doktorze Piotrze* czytamy, że przez urodzenie ojciec jeszcze nie daje synowi życia — ... wychowanie poczyna je, ... dziedzictwo... uzupełnia. Na tym fundamencie wznosi się coraz wyżej... cywilizacja. Gmach zależny od naszej pracy.

Każde „przedwiośnie”, każde więc

Łódzka młodość — lektury życia

Karl Dedecius

Szklane domy Żeromskiego stały się w architekturze nowoczesnej rzeczywistością. Budowanie domów ze szkła, o jasnych, przestrzennych, pełnych światła wnętrzach, jest dzisiaj na porządku dziennym; cóż jednak z tego, skoro nie zawsze i nie wszędzie mieszkają w nich kryształowi ludzie — o jakich także marzył Żeromski.

Skarży się na to w swoim wierszu *Kryształowe wnętrza brudnego człowieka* Tadeusza Różewicz z Radomska, leżącego tuż pod Łodzią (mój rocznik 1921), z którym mieliśmy tego samego polonistę, profesora Janigę. *Nie mówi się cały szereg, to jest pleonazm, bo szereg jest zawsze cały, siadaj ośle* — ganił nas ten znakomity polonista z nieukrywaną pogardą. Ale jego srogie nauki nie poszły w las, natomiast nauki bardziej pobłażliwych nauczycieli ulatniały się szybko i łatwiej.

Przedwiośnie to wezwanie do rachunku grzechów i win. Cezary Baryka zmagają się z samym sobą pod naporem sprzecznych idei, zmiennych zapałów i coraz to nowych doświadczeń. Chodzi mu o sprawiedliwą ocenę ludzi i świata, o sprawiedliwość jako podstawę rzetelnej przebudowy stosunków ludzkich na lepsze — przebudowy koniecznej w każdym pokoleniu i w życiu każdego człowieka. Mimo barwnych obrazów młodości, malowniczych dworców szlacheckich, radosnych zabaw i przygód miłosnych, dostrzega Żeromski i gani w *Przedwiośni* ciemnotę zaścianka, nieumiejętność życia dla jutra, duchową martwość i puste hasła niedołęgów, którzy — jak powiada — *Polskę przelajdaczili*, pocieszając się, że *jakoś to będzie*. Nie będzie *jakoś*, ale właśnie tak, jak sobie każdy z osobna i wszyscy razem w tych szklanych domach wspólne życie i mieszkanie urządzają.

Wspominam Łódź z oczywistym sentymentem: pierwsze wtajemniczenia i wzruszenia, pierwsze kroki świadomego życia i odkrywanie własnych przyłęków dobrej nadziei, pierwsi nauczyciele, pierwsi przyjaciele, koledzy. Tysiąc istotnych a różnych wpływów, wzlotów, znaczeń i przeinaczeń. Wspominam to wszystko często i jest

Wspomnieniami karmi się wyobraźnia bazarza z Wysokiej Poloniny Stanisława Vincenza i galicyjskiego Szwejka Józefa Wittlina, autora *Soli ziemi*. O to właśnie chodzi, o „sól ziemi”, którą nasyciona jest gleba naszych rozwichrzonych rodowodów, zasupłanych w gordyjskie węzły; o najważniejsze w życiu lata, kiedy to miękkie jeszcze głowy dziecięce — niczym glina — poddają się uległemu takiemu czy innemu uformowaniu, takiemu czy innemu zdeformowaniu. A potem, wreszcie, nareszcie: świadectwo dojrzałości. Świadectwo dojrzałości to jednak nie ten „świsstek papieru”, który przy maturze otrzymujemy w zamian za bezpowrotnie minione barwne lata, za lata „sielskie anielskie”. Egzamin dojrzałości (albo niedojrzałości) zdajemy codziennie, ciągle, aż do grobowej deski. I bywa, że my, dożywotni sztubacy jesteśmy ciągle niedochowani, niedouczeni, niedojrzali. Moje łódzkie świadectwo dojrzałości otrzymałem w roku 1939, w dniu 18 maja, dwa dni przed moim 18-tymi urodzinami. Bardzo ono było mizerniutkie, to świadectwo dojrzałości, same nieśmiałe trójeczki. I dlatego dziś jeszcze chodzę do tej czy innej klasy, choćby one nazywały się klasami czcigodnych Akademii, ażeby poduczyć się tego, co na ulicy Ewangelickiej przespałem, przemarzyłem, przegapiłem i przegrałem (na skrzypcach lub wiolonczeli).

Łódź zawdzięczam wiele. Oczywiście tej Łodzi, którą znałem, w której żyłem, w której czułem się dobrze. Łódzkiej szkole przede wszystkim zawdzięczam wychowanie do współzycia i współpracy z ludźmi różnych narodowości, różnego wyznania, różnego pochodzenia, różnych poglądów, Łodzi zawdzięczam również naturalny stosunek do pracy, do codziennych obowiązków i codziennej odpowiedzialności. (Do tej pory nie znoszę nieróbstwa i brakoróbstwa). Łodzi zawdzięczam bezcenne doświadczenia koleżeńskości i radości życia; tu zaznałem „niepróżnującego próżnowania”, jak powiada Wespazjan Kochowski, tu oddawałem się „zabawom wierszem i prozą”, jak zatytułował swoje utwory Franciszek Karpiński. Takie doświa-

poprzez to zrozumienie przyczynić się do wzajemnego porozumienia.

Układy i umowy bowiem to jedna strona medalu. Z tym dzisiaj coraz lepiej. Ale o sensie i o rzeczywistej wartości tych umów decyduje nie papier i nie podpis prawodawcy, lecz stan zdrowia ogółu społeczeństwa. W *Dumie o hetmanie* zawarta jest idea solidarności ludzi zdolnych do współzycia, idea — jak pisał Żeromski — *naszej pospolitej zgody*. Grozi tej zgodzie — tu Żeromski uderza w strunę gorzkiego samokrytycyzmu: *polskie szaleństwo. Kocha się, synu, człowiek nasz nade wszystko w widowisku strącania wielkości z jej stolicy. Moje serce drży przed wami, o sobiepany! Każdy z osobna wódz, każdy król.*

Ten już to prześmiewany już to zagłaskiwany Żeromski to ciągle jeszcze symbol niezależności myślenia, nie wolnego od błędów, ale wolnego od koteryjności jeszcze pozostaje aktualny.

Jedyną i już prowadziwą formą własności, która nam odjęta być nie może ani przez przemoc żelaznej siły oręża, ani przez przemoc jakiegokolwiek doktryny ludzkiej — jest to miłość (...) do wspomnień — *do kraju naszego dzieciństwa (...)* do domu rodzicielskiego... — pisze Żeromski w *Ponad śnieg bielszym się stanę*.

Dom rodzicielski. Ale kto jest rodziną? Pijak brat i łajdak wuj, czy serdeczny przyjaciel z wyboru? Kolega, ukochana kobieta, dziecko za którego drogę życiową jesteśmy odpowiedzialni? Co ją stwarza? Przypadek urodzenia czy bliscy nam z innych, duchowych albo uczuciowych powodów?

Gdzie i czym jest ojczyzna? Miasto albo wieś rodzinna, zniszczone, przemienione nie do poznania? Czy ojczyzna to ojciec? A czy matczyzna, matka nie bywa czasami ważniejsza od ojca? Czy ojczyzna, matczyzna to pojęcia ograniczające się do przypadku geografii i języka?

Jaką ma wagę świat bajek, nasza pierwsza edukacja świadomości takiej czy innej? Czy bajki polskie, rosyjskie, niemieckie, żydowskie, arabskie, chińskie nie są różne? Co powoduje, że te lubimy bardziej od innych? A więc kogo winić za całość

miasto rodzinne jest również fragmentem „dziejów grzechu”, do których się najczęściej tylko po cichu przyznajemy. „O miasto, miasto!” woła Żeromski w *Dziejach grzechu*. *Gdybyż była w człowieku moc, żeby mógł przycisnąć do piersi ciebie, o miasto! Gdybyż można było odkupić wszystkie nieszczęśliwy świat... Odkupić z rąk lotrów, z posiadania plugawych tyranów, z władzy oszustów, bogaczy, panów — z opieki najgorszych i najpodlejszych — biernych widzów, obojętnych, jedzących w spokoju i pijących w weselu. Jest to zadanie ponad siły ludzkie, zadanie obliczone na miarę wieczności.* Żeromski prowadzi nas jak Cicerone przez Pieńko, Czyścic i Niebo naszego wieku — od *Dziejów grzechu* po *Urodę życia*. Grzechem pierworodnym jest, według Żeromskiego, zapatrzenie się człowieka w śmierć. *Człowiek mądry nie uważa śmierci za rzeczywistość godną myślenia. Przedmiotem myślenia filozoficznego może być tylko życie.* W *Róży* radzi Żeromski przestać żyć cieniami kłamstwa, ale i cieniami prawdy, nieszczęśliwymi mądrościami nieszczęśliwych stanów nieszczęśliwych ludzi.

Zastanawiam się, dlaczego przede wszystkim poezja stała się dla mnie siłą pozwalającą przeżyć wojny gorące i zimne, siłą mobilizującą twórczą energię i znów znajdującą odpowiedź w *Śnie o szpadzie* Żeromskiego: *Bo tylko poezja polska nie opuści cię, nie zdradzi, nie znieważy...*

Nauki, pobierane w młodości, w istocie nie poszły w las. Słowa zaś, które mogę uznać za dewizę życia znalazłem w prozie Marii Dąbrowskiej. Zdanie to tak bardzo sobie cenię, że wydrukowałem je na mojej wizytówce, aby nigdy go nie zapomnieć:

Nazbyt wierzę w realne istnienie dobra, by nie sądzić, że każdy wysiłek w jego kierunku jest (może jedynym) obowiązkiem człowieka i że jest ono w pewnym stopniu zawsze i wszędzie osiągalne.

Filozofia obowiązku i otuchy.

(Przemówienie wygłoszone przez Karla Dedeciusa z okazji nadania mu honorowego obywatelstwa miasta Łodzi)

O BEZRADNOŚCI UMYSŁU W OBLICZU CUDU

Włodzimierz Maciąg

(Ciąg dalszy ze str. 1)

wszelkie ograniczające determinanty, podobieństwa, powtarzalności. Duch młodości zawsze był anarchiczny. Ale teraz jeszcze stara się o „dobrowolne wyalienowanie”, chce być „na zewnątrz” wszystkiego, w czym tylko dopatry się funkcji społecznej, znaczenia dla życia zbiorowego, co ustawiłoby go „w roli”. Ma ta niechęć stary i wieloraki rodowód. Ma swojego wielkiego ideologa, którego pokusy ani odrobinę nie zbladły. Jednego tylko ów hipotetyczny duch nie bierze pod uwagę: że wielkość myśli gombrowiczowskiej rodzi się na glebie silnie utrwalonego konwensansu zbiorowego, że ten konwensans ją żywi, podobnie jak siła komunizmu światowego żywiła ducha oporu. I jak śmieszne stają się teraz postawy oskarżycielskie, jak żalodne są prokuratorskie pozy lustratorów, tak i wzruszenie ramion budzić muszą wywalone języki w niektórych publikacjach takiego pisma jak „brulion”. Przeciwno komu, przeciwko czemu ta kontestacja? Gdzie te autorytety, te „struktury zniewalające”, naruszające święte poczucie wolności? Jakby narodził się ci redaktorzy o 20, a na pewno już o 10 lat za późno. Jakby anarchogenny instynkt młodości dojrzał do wyrazu wtedy dopiero, kiedy odmieniły się strony świata — i to co było straszącą determinacją (jak np. poezja Rafała Wojaczka) stało się bezsensownym blaźnięciem. Skoro przestało chodzić o „odstawianie prawdy” i pozostała tylko przekora mowa brzydkich wyrazów.

Oczywiście jest, że głos młodego pokolenia dojrzeć może do wyrazu dopiero w oporze przeciwko autorytetom zastanym, jakkolwiek te autorytety zobiektywizujemy, czy jako

struktury, czy jako instytucje, czy wreszcie jako osoby. Pamiętam taki moment, gdy przedmiotem szyderstwa stał się dla młodego pisarza „etos solidarnościowy”. Janusz Anderman w półkonspiracyjnym „NaGłosie” wydrwiwał patriotyczne manifestacje stanu wojennego, nieprzejednanie internowanych i inne tego rodzaju wzniosłości. W roku 1985 czy 86 robiło to na słuchaczach wrażenie. I bez wątpienia o coś więcej tam szło, jak o samo pokazanie języka, samo anarchiczne szyderstwo. Anderman ukazywał sytuacje, w których dojrzać mógł nowy konformizm i nowa bezmyślność, następowało kolejne uwięzienie w konwensansie, ujawniały się mechanizmy „faryzeizacji” wartości.

Krytyczny atak, oparty na takim założeniu, nie może już poruszyć czytelnika, który ze sprawozdań parlamentarnych dowiaduje się, jak w grze o władzę wyrodnęły znaczenia, w jaki sposób „ideal sięga bruku”. Dla Żeromskiego, Nałkowskiej czy Struga był ten proces niegdyś (po roku 1918) czymś w rodzaju wstrząsu wewnętrznego, dlatego zapewne, że pojęcie powinności nie traciło w ich czasach swojej powagi. Sprowadzić świat człowieka do jego zadań — tak to niegdyś formułowano (idealizacja Brzozowskiego). Żeromski zakładał, że musi napisać o tym powieść, skoro przeżywa to wszystko jako wielką, bolesną deziluzję. Dzisiaj takie ujęcie rzeczy nikogo nie pobudza, pisarza to nudzi, czytelnikowi wydaje się szlachetnie staroświeckie. Nie dla literatury tematy — taka panuje umowa, co najwyżej dla filozoficznego kazno-

dziejstwa księdza Tischnera. Szyderczy chichot zdaje się terroryzować wszelką myśl sygnalizowaną przez „wewnętrzne instancje”, popłoch budzi samo słowo moralizatorstwo.

Moje pytanie jest takie: czy ten stan niechęci, niemal wrogości, wobec literatury pojmowanej „na sposób Żeromskiego”, a więc obarczonej powołaniem, pytającej o deprecjonowane wartości, już nawet nie „wymierzającej sprawiedliwości widzialnemu światu”, ale choćby niepokojącej się o swoją rolę — czy ten stan jest chwilowy, czy wynika z sytuacji jakiegoś kryzysu? Czy też jest stanem jakby osiągniętej dojrzałości umysłu, zrozumienia innego statusu ekspresji artystycznej, która oddzielił się pragmatyczny, czy też wynika z sytuacji jakiegoś kryzysu? Czy też jest stanem jakby osiągniętej dojrzałości umysłu, zrozumienia innego statusu ekspresji artystycznej, która oddzielił się pragmatyczny, czy też wynika z sytuacji jakiegoś kryzysu? Czy też jest stanem jakby osiągniętej dojrzałości umysłu, zrozumienia innego statusu ekspresji artystycznej, która oddzielił się pragmatyczny, czy też wynika z sytuacji jakiegoś kryzysu?

Myślałby kto może, że rozterka taka jest następstwem utraty wroga i jego istnienie natychmiast ją likwiduje: zagrożenie w naturalny sposób zmusza do mobilizacji. Gdzie jednak kryje się zagrożenie, jakie są jego rozmiary, jego istota? Czy nasza formacja ma w tej mierze jakieś inne i własne doświadczenia — poza historią zniewolenia politycznego? Przypomnę jedną tylko, prawie zapomnianą książkę: *Podróż do piekła* Bolesława Micińskiego (1937). Miciński zakłada tam, że poznawcze wędrówki człowieka w głąb samego siebie odstawiają „wrota piekła”, że skuteczność poznania nigdy nie niesie obietnicy ładu duchowego. W ten sposób wchodził w spór z tendencją dominującą, to znaczy wskazywał pozahistoryczne i ponadpolityczne pierwiastki zagrożenia. Podobnie chyba rozumiał siebie Gombrowicz: że jego krytyka kultury nie odnosi się do stanu aktualnego

jedynie, że ogarnia ona jej ponadhistoryczną istotę.

Zmierzam do sugestii, że współczesne zwątpienie w tradycyjną rolę literatury, w jej powołanie i jej powinności — może być rozumiane jako stan określonej formacji, a więc historyczny, a więc przejściowy. Być może świadomość zbiorowa reaguje (jakby „nerwowo”) na dominujący przez wiele lat syndrom literatury — „sumienia zbiorowości zniewolonej”, literatury „w służbie”, literatury — instrumentu patriotycznego wychowania. Nie wystarczy tu Gombrowicz i dziesiątki jego uczniów, stary wzór odnajdywał sobie wciąż nowe i świeże pożytki. Jeden z badaczy literatury współczesnej, Aleksander Fiut, pokazał niegdyś, jak żywiła się nim poezja stanu wojennego. Jak się stawała wtórna i jałowa. „Szlachetność, niestety” — sytuacja zdawała się skazywać ją na pobożny frazes. Czy lęk przed siłą tego frazesu, poczucie anachroniczności pewnego zbioru symboli i znaczeń stworzonych przez Wieszców, czy ta instynktowna niemal nieufność wobec języka kształtowanego przez określone doświadczenie — prowadzić musi do niechęci zupełnie innego wymiaru, niechęci do „zadań”, do stawania się „głosem zbiorowości”, a wreszcie do milczenia w obliczu wielkiej zmiany?

Rad bym powierzyć owe „zadania” pisarzom młodej generacji. Nie dla świeżości ich recepturów, ale ich niewinności przede wszystkim. Bo przecież i to ma znaczenie, kto nam o zmianie mówi. Być może literatura nie jest w ogóle zdolna do „wymierzania sprawiedliwości”, jeśli jednak mówić ma „w imieniu” czegośkolwiek i kogokolwiek, czy nawet „wnieść się ponad” urazy, uprzedzenia czy resentymenty, pełnić swoją rolę oskarżyciela i obrońcy równocześnie, musimy najpierw uznać czy choćby założyć jej wiarygodność. Jak dotąd nie chce przyjąć tej misji i wzdraga się przed ciężarem odpowiedzialności. Czy nie wie, że traci jedyną i niepowtarzalną szansę?

Polemika

Zabawa w młodych i starych

Maciej Urbanowski

Młodzi — zropaczni konstatał niedawno w swoim szkicu Leszek Szaruga. Krytyk jest rozczarowany zarówno literaturą jak i postawą twórców najnowszej generacji pisarskiej. Z niesmakiem przyjmuje jej „bunt”, prowokacje „brulionu” napelniają go ledwie skrywaną wzdrganiem i obrzydzeniem, gdyż kryją w sobie „infantylny”, nieodłączną cechę tego pokolenia. Wysiłek intelektualny „młodych” „zredukowany został do krzyku, wierzenia i wypowiedziania na głos brzydkich słów”. W efekcie: wtórność zbuntowanych gestów, w których Szaruga widzi banalne kopie postaw amerykańskich i zachodnioeuropejskich subkultur lat sześćdziesiątych. Za krzykiem „brulionu” kryje się więc rozpacz, lub po prostu nihilizm. Pojawia się on, jak obwieszcza krytyk, gdy narasta poczucie bezradności, „gdy zastany porządek świata — w tym porządek kultury — nie da się akceptować, jednocześnie zaś nie istnieje koncepcja porządku nowego. Pozostaje konstatacja kłeski tego, co zastane.”

Uwagi Leszka Szarugi zdumiewają swym a-prioryzmem, dowolnością sądów, które wiele mówią o emocjach, jakie budzi w krytyku opisywany przez niego fenomen. Stąd wrażenie, że mamy do czynienia raczej z pamfletem niż z tak nam dzisiaj potrzebną próbą spojrzenia na to, co się dzieje w najnowszej literaturze polskiej.

Określenia „młodzi” używa już krytyka literacka od pewnego czasu, usiłując z dużym uporem wtłoczyć próby literackie najnowszej generacji w jeden wspólny worek. Nie przejmuje jej wcale fakt, że te próby spotykają się z doskonałą obojętnością ów „młodych”. Rzadko podejmują oni próby samookreślenia programowego, nieczęsto formułują klasyczne manifesty i wyznania wiary. Złości to krytyków, zwłaszcza zaś potencjalnych „starych”, którzy — rzecz ciekawa — atakują pierwsi, rzucając rękawicę jakby zaniepokojeni ciszą, która panuje w przeciwnym obozie. Do-

tychczasowe pojedynki nie były interesujące. Tekst Szarugi kontynuuje w pewnym sensie wypowiedzi o „młodych” Błońskiego, Kornhausera i Michnika. Autorzy tych opinii sprowadzili istotę problemu do tez, których głębokość wydaje się wielce wątpliwa.

Tę o istnieniu jakiejś jednolitej formacji „młodych” w literaturze polskiej należało traktować z dużą ostrożnością i dystansem. Kiedy czytamy książki poetyckie autorów kręgu „brulionu”, szkice publikowane w „Ogrodzie” i „Czasie Kultury” łatwo zauważymy, że równie wiele łączy, jak i dzieli myślenie o świecie młodych pisarzy. Różnice, chyba istotne, zaczynają się na gruncie biografii: inaczej na świat patrzą twórcy urodzeni w połowie lat sześćdziesiątych, ci, którzy świadomie uczestniczyli w wydarzeniach lat osiemdziesiątych, a inaczej pisarze, którzy dziś mają lat dwadzieścia. Jednym słowem grupowy, pokoleniowy charakter ich wystąpień jest w pewnym sensie wymuszony przez sytuację, czasem ma się wrażenie, że wielu z tych twórców połączyło się tylko „dzięki” nienormalnemu życiu literackiemu w Polsce.

Przypisywanie im wspólnego programu, jakiejś jednolitej wizji świata i kultury byłoby zabiegiem przedczesnym, a nawet fałszującym intencje „młodych”. Nie można domagać się od nich ideologii kulturalnej, nie dostrzegając, że w ich dotychczasowej działalności najmocniej przejawia się najpierw inercja, a tym, co marginalne, a w drugiej kolejności niechęć wobec prób narzucania sobie i innym uniwersalnych wizji świata. Jesteśmy blisko jakiejś formy anarchizmu kulturalnego z jego pogardą dla systemu i apoteozą wolności indywidualnej.

Pochwała chaosu jest zapewne wyrazem rozpacz, a może rozczarowania, jakie stało się udziałem „młodych” po kłesce intelektualistów polskich w ostatnich latach. W ich cieniu „młodzi” się wychowali i ataki na Adama Michnika, symboliczną postać minionych lat, bynajmniej nie są znakiem infantylizmu i nie tylko

banalną próbą zaznaczenia swej obecności i odrębności przez prowokacyjne zaczepianie autorytetu. Jest to wyraz liberum veto wobec pewnej formacji intelektualnej, która ukształtowała styl myślenia dominujący ostatnio w naszej kulturze. Można go nazwać stylem „romantyczno-symbolicznym”, można „ideologicznym”. Określać go będzie rozumienie kultury w kontekście jej zobowiązań przede wszystkim kolektywnych, a nie indywidualnych; następnie pragmatyczny względem niej stosunek jako do muzealnej kolekcji symboli, które dostępne są bez wysiłku; wreszcie takie rozumienie kultury, które widzi w niej wyzwanie przeszłości, a nie przyszłości, a działanie twórcę pojmuje w kategoriach porządkujących, a nie zaś burzących i budujących.

Leszek Szaruga czuje zaledwie niepokój: „młodzi” czują rozpacz. Istnienia salonu, pisze krytyk, nie uważam „za szczególnie ograniczające mą wolność i aktywność”, a przecież trudno nie zauważyć, że salon jest symbolem kultury, która utraciła rzetelny stosunek do wartości, symbolem bezradności i pozorności, jaka cechuje naszą kulturę lat ostatnich. Nie trzeba daleko szukać. „Dekada Literacka” jest pismem, które nie podejmuje dyskusji o problemach i wyzwaniach stojących przed polską literaturą. Charakterystyczne, że znakomity pomysł „Czysta literatura” w swych planach zamknął się na twórczości pisarzy nieważnych dla dnia dzisiejszego literatury; czemu nie dyskutować o roli Herberta czy Komwieckiego, chciałoby się zapytać. „Dekada Literacka” zagłębia się w narzekaniach na los inteligenta, odurza się lekturami dziecinstwa, podnosi tematy słuszne i popularne — Żydzi, komunizm, emigracja, Szczepiński — i dochodzi do równie popularnych i słusznych wniosków...

Czyż można się dziwić, że „młodzi” szukają ucieczki z tego getta, w jakim zamyka się polski pisarz, że poszukują języków, które pomogłyby im opisać nową

rzeczywistość. Nie pisałbym tak wyniośle o tych próbach jak to czyni Szaruga. To także jego wina jako intelektualisty, że lata osiemdziesiąte zapelniały nasze półki książkami pisanymi niewyraźnym drukiem i niewyraźnym duchem. Literatura krótkim trwaniem szybko odstonowała swą miłośność i anachronizm. Teoretycy moralnego oporu, zbiorowego gestu, pełni obaw przed awangardą, indywidualizmem i osobnością, przekonani byli, że Polska stała się areną starcia głównych sił dramatu nowoczesnego człowieka. Było to tylko uroszczenie, które zamykało ich myślenie w pęta, do dziś jeszcze mocne. Język moralistyki lat osiemdziesiątych niezbyt dobrze przystaje do współczesności. Próby młodych nie są więc takie spóźnione, a trudno wymagać, by czytały „Z dziejów honoru w Polsce”. Cenilibym tę postawę, nawet gdy w niej sporo naiwności, ale też sporo odwagi i poczucia, że każdy winien pracować nad własnym stosunkiem wobec świata. Jest to postawa uczciwa.

Patrząc na kulturę bez zobowiązań, udając, że posiada jej wizję, z której wyżyn dziś krytykuje „młodych”, pisarz oszukuje siebie i czytelnika. Postawa intelektualistów wobec przemian ostatnich lat pokazuje, że także w ich sercach mieszką bezradność i chaos. Dlatego „brulion” ze swą „młodzieńczą” naiwnością, radykalizmem, otwartością, jest bardziej prawdziwy i uczciwy w swych poszukiwaniach intelektualnych, nawet jeśli tracą myślką czy naiwnościami odgrzewanych awangard. Odrzucając pewną tradycję obiecując bowiem więcej niż zdaje się to zapowiadać artykuł Szarugi, *Bunt nie jest wartością samą w sobie*, niemniej jest koniecznym warunkiem budowania nowych wartości, których przecież pragniemy. Pisarz zachwycony sobą, pogodzony ze światem rzadko tworzy literaturę inną niż epigońska. Pisarz zbuntowany ma przynajmniej szansę.

Polemikę drukujemy z opóźnieniem niezawinionym przez autora (red.)

4 Dekada Literacka

LEKARSTWO Z PODRÓŻY

Rozsypują się skrzypce w podróży —
i my wszyscy —
wspinamy się po latach,
po nocach najdłuższych —
blisko pokreślonej przestrzeni
jest młyn za starymi drzewami,
zbutwiałe belki —
ledwie tory, kreski — kresy —
w termometrze słupek ręki, nitki złote —
miele się śnieg, gdy wracamy
do pieśni —

podaje nam lekarstwo
piękna młynarka —
i ucisza powoli
kołowrotek —

jesteśmy prawie w domu —

długo idziemy — zostają buty
w śniegu, porozrzucane, ubranie,
na stole nocna lampka,
cisza wszystkich instrumentów
i wiosenna zamieć
kwiatów czereśni —
podarta kartka.

PODRÓŻ

Ani

Jechaliśmy długo do Vermeera,
który w pewnym mieście z obrazu
siedział w jedno popołudnie
w małej knajpcie
z otwartymi drzwiami,
by móc widzieć ulicę
ze sprzedającą płonące pomarańcze
i jeszcze inne drzwi.

Jechaliśmy,
by się spotkać z czytającą przy oknie list,
z tajemnicą jej dawnego pobytu
w tym jednym niepowtarzalnym miejscu.

Ale nikt już do nas nie pisał.
Nie otrzymaliśmy listu.
Nie przeczytaliśmy tego wszystkiego, co było za nami
w innym języku.
Tylko jechaliśmy.



Vermeer van Delft, Czytająca list

Z tego się cieszyć, że ślad mija?
że coraz dalej są scherza, łąki?

Na każdym kroku są rozłąki,
A każda łąka jest niczyja.

Ta rozłączona jest całkiem inna
niż ta, o której znów przypomnisz.

Tu złote runo motyl kosi.
Jest taki zapach, że zapominasz.

Dźwięki przedłuża zapach dłoni.
Obłoki z Troi dźwiga motyl.

Jeszcze zostanie w wieku złotym.
I nie zostanie nic z tęsknoty.

KRAINA PAGÓRKÓW

Śnią mi się jakieś granatowe ganki,
winogrona
na odpływających pagórkach —

i takie żółte nogi
pasikoników — odłamane —
lubinowe prawie.

Jeśli to tak niedawno
biegłem w gorączce
i chwytalem lubin za ręce —
to na pewno tutaj jesteś.

I spadają jeszcze z chmury
do tej krainy srebrnej
organki —
i dźwięcząca koszula,
zawieszona w słońcu, jakby niczyja —
cząstka ula.

SPŁOWIALI ŻNIWIARZE

Pogubili imiona w słońcu,
ocalili siebie,
odrzućeni od swoich marzeń, od zebranego lata.
Widziałem ich w ucieczce liści,
całkiem innych, oderwanych
od swoich ciał, od swojego potu,
zbierających w pośpiechu
swoje dojrzałe podobizny,
swoje śpiewne cienie,
śpiewne lodygi,
zapachy muzycznych ziaren.
Rozpoznawali po latach swoje twarze,
Ocaleni — w największym upale
w ubraniach muzyki —
zdejmowali swoje ciała.
— Kąpali się w rzekach czystych,
niewidzialni.
Widziałem ich,
oderwanych od zapachu zdarzeń,
coraz bardziej spłowiałych.
Lecieli nad polami —
coraz dalej.

WIESŁAW KULIKOWSKI, poeta urodzony koło Wołkowyska (woj. Grodno) w 1935 roku. Mieszka w Mielcu. Jest członkiem Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Dotychczas opublikował zbiory wierszy: *Zbieranie szronu*, *Ścieżka do ptaka*, *Ucieczka z wesela*, *Zamiatacze ulic malowanych*, *Wyprzedaż muzyki*.

Anna Frajlich

Tu jestem

Tu jestem
zamieszkuję własne życie
jak ślimak swoją przestrzeń
każda moja sekunda
przylega do mnie jak skóra
komuś innemu tu ciasno
coś w żebro się wciska
uwiera
a ja w labiryntach bez kłębka
i bez okienka na strychu
trochę mnie w dymie z komina
i w solach wody gruntowej.
Czy wybór to czy nie-wyбір?
I gdy mnie wrzucą do ziemi
to tak jak orzech
w łupinie przylegającej
zamknięty.

3 lipca 1992 r.



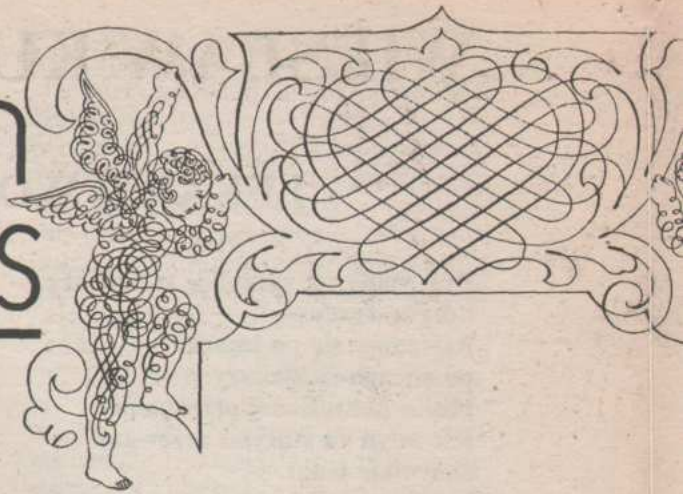
Jan Lebenstein, Asile

Ciągle i wciąż

Tak blisko jesteś
że ciągle cię szukam
na przełęczach gór
które pod naszą nieobecność wyrosły
i wciąż pytam
jak to się stało
że poszłam z tobą
po bieliznę do praczki
i jeszcze nie wróciłam
— jak ci mówię chodź to chodź —
powiedziałeś i idę wciąż
czasem przystaję
oglądam się
tam ocean
tu nasz syn
jeden klon ścięty
drugi rozrósł się
po amputacji chorych gałęzi
kto by pomyślał
już nie idziemy polem
ale zawsze jakąś ulicą
prospektem autostradą
jedziemy
ty prowadzisz
dokąd nie wiadomo
ale wciąż jeszcze
opór powietrza
i czas owija nas
wokół swoich meandrów
a tymczasem bazylika i szalwia na parapecie
w doniczce
i tyle tego
że starczy jeszcze na zimę.

7 sierpnia 1992 r.

Jaan Kross



— Pani baronowa mnie wzywała...?

Starsza pani powiedziała: — Tak Berendzie. Proszę zamknąć dokładnie drzwi. — Niech pan posłucha, pomimo, że pan taki młody, parę razy bardzo dobrze mi pan doradził. Teraz, wie pan, Jakub jest w Niemczech, a moje pozostałe dzieci są — no, rozproszone i w ogóle. Tak więc czuję się bardziej samotna niż zazwyczaj. I chciałabym prosić pana o radę. Tylko — proszę mi przysiąc, że zostanie to między nami. Tak, tak. Proszę podnieść prawą rękę. Właśnie tak. Czy przysięga pan?

— Przysięgam.
— Proszę usiąść.

Usiadłem naprzeciwko niej na skrzypiącym krześle przy stoliku o wygiętych nóżkach. Pani baronowa gładziła delikatnie, w brązowe cętki haftowany obrus, aż wreszcie spojrzała na mnie. Czterdzieści lat temu musiała być wyjątkowo piękną kobietą.

— Berendzie, czy zauważył pan coś szczególnego w tym majątku?

Pytanie wydawało się trochę dziwne. Niemniej starałem się sumiennie prześledzić spędzony w Rakvere czas. Cóż szczególnego powinienem był tu zauważyć? Zwyczajny majątek. Zwyczajny wśród najwspanialszych tego kraju. Zwyczajni ludzie. Wśród najszlachetniej urodzonych. A poza tym nie miałem żadnych doświadczeń, by móc ich porównać z innymi rodzinami szlacheckimi. Potrząsnąłem głową:

— Coś szczególnego... nie.

— A czy pamięta pan tego Francuza... wtedy pan już był u nas... który zeszedł wiosny przejeżdżał tędy z Petersburga do Tallina... i był u mnie na obiedzie... tego markiza?

Odpowiedziałem: — Nawet dobrze go zapamiętałem. Niezbyt wysoki pan w peruce alonż. Ale nazwiska nie pamiętam — Dubois czy Dufois, albo coś podobnego.

— Taak. Możliwe. — rzekła baronowa. — Ten pan umarł. I okazuje się, że był swinią.

Takie słowa niezbyt często pojawiały się w ustach starszej pani, ale nie zdziwiły mnie. Czekając milcząco na ciąg dalszy. Ona włożyła rękę pod obrus (miewała czasem takie przyzwyczajenie jak pokojówka) i wyciągnęła stamtąd list.

— Niech pan to przeczyta. Skoro już pan przysięgał. Otrzymałam go dzisiaj rano z Petersburga. Wtedy pan zrozumie...

Wziąłem list i zabrałem się do czytania, o nic nie pytając. Był napisany równym i kopisty, francuski tekst bez podpisu brzmiał tak:

Mon cher cousin!

Miesiąc temu donosiłem Ci o śmierci naszego kochanego wujaszka tu w Paryżu i o jego... dziewanie mizernym spadku. Lecz jest coś, co wtedy pominąłem, a mianowicie nie napisałem Ci o jego notatkach z podróży do Rosji. Dopiero co skończyłem je czytać, jest tego bardzo dużo, dziesięć grubych teczek, i w przeważającej części są niezwykle interesujące, postanowiłem więc wykorzystać je do napisania kilku powieści. Mam nadzieję, że znajdzie się jakiś wydawca, a tym samym to trochę ukołi nasze rozczarowanie spowodowane marnym spadkiem. Ma się rozumieć, nie cały materiał jest aż tak porywający, jak strona, którą Ci wysyłam, ale chodzi o to byś mógł sobie wyobrazić, na ile pikantne są te zapiski wuja jak również dlatego, że znasz osobiście tego pana o którym tu mowa... No więc wuj pisze:

„Wiosną 1764 roku jechałem z Petersburga do Rewla. Droga wiodła przez osadę, która niegdyś była miastem i nazywała się Rakvere. Miejscowość należy do barona Tiesenhausena, zatrzymałem się u wdowy po nim w majątku, który także nazywa się Rakvere. Pani baronowa zaprosiła mnie na obiad i opowiedziała mi przy stole następującą historię:

„Mój panie, siedzi pan na krześle mego świętej pamięci męża. Lecz ja pamiętam wszystkie te lata, kiedy za tym krzesłem stał hrabia S., który w owym czasie był naszym chłopem pańszczyźnianym. I człowiek ten nie powinien rościć sobie jakichkolwiek pretensji wobec mnie, za wyjątkiem tego, że rzeczywiście był moim chłopem. Jednak proszę mi wierzyć lub nie, on uporczywie mnie prześladował. Jestem zmuszona ponosić duże koszty na adwokatów i sędziów, którzy są lasi na wdowi grosz. On podjudza moich chłopów przeciwko mnie, wmawiając im, że mają prawa i przywileje obywateli miasta, że są wolni i nie mam nad nimi żadnej władzy. Jego intrygi i knucia doprowadziły mnie do tego, że nie czuję się spokojnie we własnym domu i nie jestem pewna nawet swego życia. A swoją karierę ten człowiek zrobił w sposób następujący. Gdy zbiegł ode mnie do Petersburga, udało mu się tam dostać się na służbę na dwór imperatorki Jelizawiecy. Z początku przyjęto go do kuchni. Ale że był bardzo przystojny i nawet z daleka było widać, że to kawal chłopca, to zaczął powoli piąć się w górę: najpierw został nadwornym lokajem, potem lokajem przy cesarskim stole, potem głównym lokajem, potem młodszym szambelanem, szambelanem i wreszcie marszałkiem dworu. Po wstąpieniu na tron Katarzyny Drugiej przeniesiono go w stan spoczynku. A teraz żyje na swych wspaniałych posiadłościach i jest uważany za jednego z pierwszych pośród wielmożów Rosji.”

Położyłem list na stół i pani baronowa schowała go z powrotem pod obrus. Popatrzyła na mnie:

— No?

Ja zapytałem:

— Jakież to rady pani baronowa ode mnie oczekuje?

Ona zawołała, pełna sprawiedliwego zniecierpliwienia:

— Mój Boże! Chcę usłyszeć pana zdanie, jak muszę postąpić w danej sytuacji?

Powiedziałem:

— Zanim dam pani odpowiedź, muszę zadać kilka pytań.

— Niech pan pyta!

— Czy opowiedziana w tym liście historia jest prawdziwa?

— Całkowicie. Niestety. Miałam już serdecznie dość tych wszystkich podłych intryg. I sądziłam, że markiz jest szlachetnym człowiekiem.

Ja zapytałem:

— A kim jest ten hrabia S.?

Starsza pani pokiwała z zarzutem głową:

— I pan się jeszcze nie domyślił? To jest... — Skrzywiła usta i wycodziła z ironiczną dokładnością: — *Pan hrabia imperatorski i general en chef Karl von Sievers z Vaivary.*

Z hrabiów na literę „S”, na stanowisku marszałka dworu, przypuszczalnie z Virumaa, o ile mi wiadomo, był, rzeczywiście tylko pan hrabia Sievers. Przez chwilę sam na to wpadłem, lecz tak dziwaczne przypuszczenie odrzuciłem natychmiast. Nie potrafiłem nic wymyślić, więc udając głębokie zastanowienie, powoli wykrztusiłem:

— Czy pani jest całkowicie pewna, że opowiedziała temu Francuzowi o hrabim S. prawdę?

Pomyślałem: „Nie wypada zapytać wprost, czy jest pewna, że nie zmyśliła, gdy rozmawiała z tym Francuzem...” Lecz pani baronowa widocznie czytając moje myśli odparła obrażona:

— Boże mój! Czy sądzi pan, że zmyśliłam? To oczywiste, że powiedziałam prawdę. Właśnie stąd te wszystkie moje zmartwienia!

Pomyślałem: „Dobrze. Prawda to czy nie — wyjaśnimy później.”

Na razie zapytałem:

— Ale kto przysłał pani ten list? Przecież to tylko kopia, prawda? I dlaczego w ogóle przysłano go do pani?

RAKVERSKA ROMANS

Stara dama powiedziała niecierpliwie:
— Pan nadal jeszcze nic nie rozumie?!
— Mogę tylko przecież przypuszczać — odpowiedziałem. — Ale potrzebuję mieć pewność... jeśli cokolwiek mam pani doradzić.

Wyjaśniła mi:
— Pan rozumie... Francuz umarł w Paryżu. Ma jakichś tam bratanków czy siostrzeńców, jeden jest w Paryżu, drugi w Petersburgu. Ten z Paryża napisał list do tego z Petersburga. A list ów dostał się w ręce owego fatalnego Sieversa. Sądzę, że ów list po prostu mu dostarczono. Z nadzieją na dobry zarobek. Rozumie pan? Sievers przysłała mi teraz tę kopię. Po co? A po to, żebym wiedziała, że on wie, co ja o nim mówiłam. I żebym poczuła, że trzyma mnie w garści.

— Rozumiem, że historia opowiadana przez panią mogła rozżłościć pana Sieversa. Ale przecież z tego powodu hrabia nie utraci swej pozycji. I to teraz, kiedy na dworze jest wciąż pełno ludzi z czasów Jelizawiecy. Lecz pani powinna mi wyjaśnić, c o mógłby pan Sievers zrobić p a n i baronowej von Tiesenhausen?!

Ona skropiwszy wodą kolońską ze srebrnego flakonu swoją haftowaną chusteczkę zaczęła zwilżać sobie czoło.

— O Boże... Przecież to trwa już trzydzieści lat. A zwłaszcza w ostatnich latach, kiedy jest w stanie spoczynku. Ta nędzna osada... lub miasto, jak ją niektórzy nazywają... Tam, u pódnoża góry zamkowej znajduje się skrawek ziemi, który nie przez wszystkich uznawany jest za moją własność. Teraz znów wybudowano tam jakieś nędzne nory. Przecież sam pan wie. I mieszka tam ze dwie setki lotrów. Wszyscy, co do jednego zostali przekupieni przez Sieversa lub jego agentów. Jestem wobec nich zupełnie bezbronna. Proces za procesem. Skazuje się ich na karę chłosty... lecz to pomaga przez parę miesięcy. A ja nie mam skąd brać ludzi. Większość z mojej służby jest z nimi spokrewniona, z tym kłębowskiem zmił... Pan twierdzi, że nie szczególnego nie zauważył w tym majątku! A tu w ciągu roku zdarzają się trzy, cztery pożary! Jest pan skłonny uwierzyć, że zabudowania zapalają się same? Chyba nie jest pan aż tak naiwny. Nazwałam ich kłębowskiem zmił, i miałam ku temu powody! Każdego lata znajduję pod swoimi oknami po kilka kłębowski zmił! Wydaje się panu, że przypelzają tam same! A on wie — ten Sievers wie — że się śmiertelnie boję ropuch. I każdej wiosny mam w swoim pokoju ropuchy!

— Przecież przyznać, że po tych wszystkich dopowiedzeniach cała jej opowieść wydała mi się jeszcze dziwna i niewiarygodna. Co się zaś tyczy hrabiego Sieversa — to Bóg raczy wiedzieć: wiruski lokaj może być gorszy od kurlandzkiego koniucha? Jeśli pan Biron stał się księciem andii i małżonkiem imperatrycy Rosji, a przed zesłaniem na Sybir był nawet trzy tygodnie w Niemczech...? Lecz Biron miał przynajmniej od początku n a z w i s k o. On tylko trochę je zniekształcił — z Bührena na Birona. Rakverski lokaj Karl, po estońsku oczywiście Kaarel, będąc chłopem pańszczyźnianym Tiesenhausenów nazwiska jako takiego w ogóle nie miał. Zapytałem:
— Czy pani może mi wyjaśnić, w jaki sposób lokaj Karl przyswoił sobie stare rodowe nazwisko Sieversów?

— Sieversowie nie są wcale starą szlachtą — powiedziała pani baronowa ze wzgardą. — Szlachectwo wszystkich estlandzkich i inflanckich Sieversów liczy sobie zaledwie sto lat. Ale jest to oczywiście nazwisko rodowe. A otrzymał je za to samo, za co i całą resztę — za to, że sypiał z tą krową Jelizawietą... Starsza pani nagle wyprostowała się i spytała prawie kokieteryjnie:

— No co, może jutro pan pojedzie do Berlina i wyda tam książkę, że wtedy to, a wtedy właścicielka dóbr Rakvere pani baronowa von Tiesenhausen wyraziła się o imperatrycy Rosji Jelizawiecie tak i tak?

Z lekka poirytowany odpowiedziałem:
— Nie. Przecież pani wie, że tego nie zrobię.

Mówiła więc dalej:
— No dobrze. Załóżmy że wierzę panu. Cóż zresztą innego może zrobić głupia stara wdowa. Chociaż powinnam już dawno przestać wierzyć ludziom. No więc tak. Kariera tego Karla zaczęła się od umiejętności parzenia kawy. Ja nauczyłam go robić to po ludzku. Wie pan — jak to się robi — miedziany dzbanek o pojemności pół kwarty. Do tego siedem deserowych łyżek dobrze palonej, zmielonej kawy. Pozwolić by tylko zawrzała. Broń Boże nie gotować. Potem plusnąć odrobinę zimnej wody, żeby fusy opadły. I wtedy dodać szczyptę soli. Dla podkreślenia smaku kawy. Nie wiem, k t o ułokował go w domu wielkiej księżnej. Na początku obierał rzepę dla czeladzi. Potem zachorował kucharz od parzenia kawy dla wielkiej księżnej, i on, m o się rozumieć, zaoferował swoje usługi. Ot i wszystko. Lepszych mianier, niż posiadał, nie zagano tam od niego. Ani dobrej znajomości języka niemieckiego. Wielka księżna rozkładała nogi sama, gdy tylko napatoczył się przystojny mężczyzna. A jeśli wielka księżna zechciała potem nagrodzić za trudy swojego lokaja i zrobić z niego kamerdynera, to i nazwisko się znalazło. W gruncie rzeczy to był przypadek i może raczej bezcelność — że akurat tego ranka w Petersburgu napatoczył się im ten stary von Sievers. Pijaczyna, choć w przeszłości — porucznik szwedzki. A to znaczy, że przed rosyjską władzą potulny jak baranek. No i Karl znalazł go jeszcze z Rakvere. Jego starszy syn był u nas w Rakvere zarządcą majątku. Także v o n Sievers. Nawiasem mówiąc, po tym może pan ocenić znamienitość i szacowność tego szlacheckiego rodu. Karl zaciągnął starego Sieversa do Jelizawiecy. Staruszek był przestraszony i sztywny jakby kij połknął, a Jelizawieca powiedziała: „Uznaj tego uroczego chłopca za swego syna a dostaniesz ode mnie w prezencie zegarek z brylantami!” I staruch natychmiast się na to zgodził, zapomniawszy wręcz w pośpiechu o tak drobnym szczególe, że ma już syna Karla! W ten oto sposób nagle pojawiło się na świecie dwóch Karłów Sieversów, którzy byli w dodatku braćmi! — i to od kilkudziesięciu lat! Dopóki starszy Karl nie umarł przed paroma laty gdzieś w Inflantach. A Karl z rakverskiej nędznej wioski został nagle panem hrabią von Sieversem. A potem wszystko poszło jak z płatka. I dalej również szło jak z płatka, nawet wtedy, gdy zamiast Karl do łóżka imperatrycy wpakował się ten... no, ten śpiewak basowy — Razumowski. Widzi pan, Karl nie był mądrym człowiekiem. Wcale nie był taki mądry. Ale miał poczucie rzeczywistości. Nigdy nie wysiłał się, by zmienić bieg wydarzeń — zresztą to nie była żadna wielka miłość — on tylko pozwalał się obdarowywać nowymi majątkami i nowymi tytułami. Ponieważ Jelizawieca, ta — powiem wprost — boża krowa, wciąż zmieniała kochanków i za każdym razem odkupywała swoje grzechy wobec Karla nowymi awansami lub nowym prezentem. Ostatnim razem, chyba w sześćdziesiątym roku — nie pamiętam już dokładnie, z kim ona wtedy akurat sypiała, nieistotne, ale wytargowała wtedy dla Karla od cesarza Franciszka I tytuł hrabiego Świętego Imperium Rzymskiego.

Zamilkła, a ja rzekłem:
— Pozwoli pani — jeśli wolno — że zapytam, c z e g o właściwie obawia się pani ze strony hrabiego Sieversa?

Przekład: Aarne Puu

Jaan Kross (ur. 1920) — wybitny pisarz estoński. W Polsce ukazało się kilka przekładów jego powieści historycznych, m.in.: *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*, *Immatrykulacja Michelsona*, *Trzy bicze czarnej śmierci*. Prezentowany fragment pochodzi z „Rakvere romaan” (Rakverski romans) wyd. „Esti Raamat” 1982. Laureat Nagrody im. Stanisława Vincenza.

Bogusława Latawiec

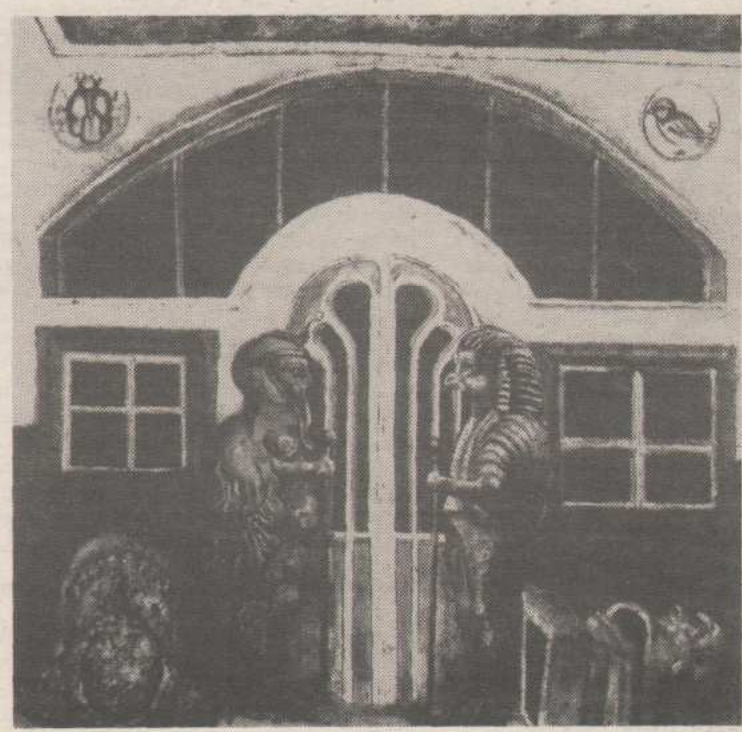
Polszczyzna potrójna

Na amerykańskiej ziemi
ojczystej
drewniany dom
polszczyzny potrójnej
pokolenia pierwszego
drugiego
Pokolenie trzecie
w trzinie samogłosek
z trudem łapie pierwszy oddech

Ze zdań prostych jest ich Polska
mała pięść w obcej konstelacji

Czasem tylko we śnie
z wieku innego
wpadnie im na bosą stopę
rudy sandał ścierniska
i spętany koń
odwracając łeb
zerknie mokrym okiem

Newtonville, Poznań, czerwiec 1991 r.



Jan Lebenstein, Purgatoire

Znikanie

Dłoń słowa
ta mała pięść którą wystukuję uparcie
swój alfabet Morse'a
między planetami mebli
drewnianą na drzazgi partyturę
Czerwony rysunek żył pod skórą
na skórze papieru
Kartka z niedokończonym wierszem
z uniesionymi w górę brzegami
która znika nagle z biurka
to jak ktoś bliski, kto zaświeci w tłumie
i ledwie rozpoznany — mija
nie widząc
mija, nie słysząc, mija
choć wołamy, krzyczymy...
Szorstkie powietrze, szorstkie wargi, drzewa
cała ta szorstka ziemia
między,
której nie można zatrzymać
ani światła pleców, ani światła wiersza
Każde słowo, gest każdy osobno
drzazgi pamięci, błyski
w biegu

I nigdy z nich lasu
nigdy całości
Poznań, wrzesień 1991 r.

Między Berlinem a Jerozolimą

o poezji Else Lasker-Schüler

ELSE LASKER-SCHÜLER: *Ballady hebrajskie i inne wiersze*. Tłum. Eugeniusz Wachowiak, Poznań 1991.

Berlin i Jerozolima to miasta, które można traktować symbolicznie przy rozpatrywaniu życia i twórczości Else Lasker-Schüler. Z nimi bowiem związana była jej egzystencja tocząca się pomiędzy bohemą artystyczną Berlina przełomu XIX i XX wieku a wygnaniem, które stało się udziałem poetki po roku 1933. W ten sposób jej prywatne dzieje uosobiły los całego niemieckiego żydostwa.

Berlin i Jerozolima to także ośrodki dwóch kultur, Zachodu i Wschodu, które wpływały na twórczość tej niemiecko-żydowskiej pisarki określanej mianem „izraelskiej Safony”. W rezultacie tych oddziaływań jej poezja połączyła w sobie elementy kultury europejskiej z biblijnymi tradycjami Hebrajczyków. Do tej pory były one traktowane oddzielnie przez niemieckich i izraelskich interpretatorów. W Niemczech pomijano jej żydostwo, natomiast w Izraelu koncentrowano się właśnie na elementach żydowskich. Dopiero w ostatnich latach Jakob Hessing, autor wydanej w Monachium w 1987 roku biografii Else Lasker-Schüler, próbuje dokonać ich połączenia i do tego samego nawołuje komentatorów jej twórczości.

W Polsce, w przeciwieństwie do Niemiec, postać i pisarstwo autorki licznych

zbiorów wierszy, prozy, sztuk teatralnych i niezwykle pięknych w swojej poetyczności listów jest mało znana. Jednak w ostatnich miesiącach dzięki Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich w Poznaniu, w niedużym nakładzie jednego tysiąca egzemplarzy został wydany tomik poezji zatytułowany *Ballady hebrajskie i inne wiersze*. Wyboru wierszy i ich przekładu z języka niemieckiego dokonał EUGENIUSZ WACHOWIAK, również autor krótkiego wstępu, omawiającego w sposób zbliżony do encyklopedycznego fakty z życia poetki, jej związki z przedstawicielami niemieckiego ekspresjonizmu oraz informującego o latach kolejnych edycji jej utworów. Nie byłoby w takim przedstawieniu nic nagannego, gdyby nie dwa, łączące się ze sobą i moim zdaniem istotne, niedopatrzania. Na samym początku wstępu autor stawia sobie mianowicie pytanie: „Kim była Else Lasker-Schüler i co stanowi o nieprzemijającej wartości jej poezji?”. W rezultacie odpowiada jedynie i to tylko w niewielkim stopniu na pierwszą część pytania, na drugą zaś czytelnik nie otrzymuje już żadnej odpowiedzi. Następne niedopatrzanie wyniknęło prawdopodobnie z nieświadomości tłumacza. Z treści wstępu można wywnioskować, że nie zdaje on sobie sprawy, iż w roku 1988

ukazało się pierwsze polskie tłumaczenie wierszy Lasker-Schüler autorstwa WANDY MARKOWSKIEJ. Tomik ten nosi tytuł *Gwiazdy Tartaru*. Oprócz wyczerpującego wprowadzenia, w którym Wanda Markowska potrafiła oddać całe bogactwo niezwykle barwnej i nieprzeciętnej osobowości autorki *Ballad hebrajskich* oraz dokonać głębokiej i wielostronnej interpretacji jej utworów, znaleźć w nim można taki wybór wierszy, który stanowi przegląd całej poetyckiej twórczości Lasker-Schüler. Dlatego też uważam, że jeżeli ukazuje się drugie tłumaczenie, powinno ono wnieść coś nowego, stać się w niewielkim chociaż stopniu uzupełnieniem pierwszego, natomiast wybór dokonany przez Eugeniusza Wachowiaka jest jednak zdecydowanie uboższy. Tak więc czytelnikowi, który pragnąłby bardziej szczegółowo poznać tę niezwykłą postać, dla której nie istniała granica pomiędzy codziennością a poezją oraz dotrzeć do jej innych wierszy, poleciłabym Słowo wstępne i w ogóle zbiorek opracowany przez Wandę Markowską¹, a także esej ALEKSANDRA ROGALSKIEGO łączący w piękny sposób motywy twórczości z kolejnymi życia poetki² oraz niemieckojęzyczną biografię pt. *Else Lasker-Schüler. Ein Leben zwischen Bohème und Exil* autorstwa JAKOBA HESSINGA³. Myślę, że naprawdę warto sięgnąć po te pozycje.

Tomik zaprezentowany przez Wachowiaka zawiera głównie wiersze należące do dwóch zbiorów: *Ballad hebrajskich* ogłoszonych drukiem w 1913 roku oraz *Mojego błękitnego fortepianu* — ostatniego cyklu poetyckiego, który ukazał się w 1943 roku w Jerozolimie. Pozostałe wiersze pochodzą z innych zbiorów poetki, jednakże autor nie podał jakich.

Jest to poezja potężnych uczuć i wielkich namietności. Głównymi tematami są miłość i śmierć. Już samo to zestawienie przywodzi na myśl przewodni motyw z *Pieśni nad pieśniami*: „Albowiem miłość jest mocna jak śmierć, namietność jest twarda jak Szeol”. Miłość zmysłowa łączy się tu często z motywami religijnymi, modlitwa przeplata się z erotyką, co zbliża tę poezję z jednej strony do tradycji przy-

wołanej wcześniej *Pieśni nad pieśniami*, z drugiej zaś do wizji zawartych w niektórych pismach średniowiecznych mistyków. Jak słusznie zauważyła Wanda Markowska, Else Lasker-Schüler jest również poetką miłości tragicznej, „poetką cierpienia po stracie ukochanych istot, rozpacz matki po zgonie dziecka, bólu córki żegnającej na zawsze rodziców”⁴. Z jej poezji emanuje niejednokrotnie smutek, melancholia, ciężar niespełnionego pragnienia. Źródłem, z którego czerpie znaczną część tematów, a także formę swojej poezji, jest Biblia. Spotykamy tu wiersze wolne, bezrymowe, pisane dystychami lub trójwersami, co zbliża je do poetyki psalmów. Autorka posługuje się także rytmizowaną prozą biblijną oraz rytmem staccato, które są wyraźne w niemieckim oryginale, lecz niestety zostały zatracane w polskim tłumaczeniu. *Ballady hebrajskie* stanowią jej własne interpretacje historii biblijnych, przetworzonych przez wyobraźnię poetycką. Ciśniony nacisk kładzie poetka znowu na uczucia, jakie kierowały bohaterami biblijnymi i w ten sposób przybliżyła ich współczesnym. Wiersze Else Lasker-Schüler zachwycają pięknym poetyckim obrazem, subtelnością języka i siłą ekspresji. Dzięki tym właśnie cechom, a także dzięki otwarciu się autorki na elementy i wartości rozmaitych kultur oraz na najważniejsze ludzkie doświadczenia, mogą one stać się własnością literatury światowej, a nie ograniczać się tylko do małego kręgu kulturowego czy narodowego.

1) Else Lasker-Schüler, *Gwiazdy Tartaru*. Poezje, tłum. W. Markowska, Warszawa 1988.

2) Aleksander Rogalski, Elza Lasker-Schüler — *Czarny Labędz* „Izraela”, (w:) „Poezja”, R. XII, nr 1 (134), Warszawa 1977.

3) Jakob Hessing, *Else Lasker-Schüler. Ein Leben zwischen Bohème und Exil*, München 1987.

4) Wanda Markowska, *Słowo wstępne*, (w:) Else Lasker-Schüler, jw. s. 10.

Joanna Wysiecka

Utwory, składające się na kolejny zbiór wierszy Joanny Pollakówny, są rejestracją poszukiwania odpowiedzi na egzystencjonalne wątpliwości człowieka. Pytania o śmierć, ból, cierpienie. Wiersze te są przeżyciem tych pytań, zapisem wrażliwości.

Podmiot zawartych w tym tomie utworów postawiony jest naprzeciwko śmierci, która przybliżyła się nieustannie, otaczając „kruchą banieczką światła”. Pierwszym sygnałem, zwiastunem jej nadchodzenia jest uświadomienie sobie przemijania, tego, że „mijamy w sekwnacjach przelotnych zobaczeń”. Jest ono impulsem do uzyskania tragicznej samowiedzy:

— już jestem —
— jeszcze jestem —
— byłem.

Wiedzy o kruchości bytu, „ampułki oddechu”. Życie jest wątłe jak „płomyczek świecy”, nieustannie zagrożone. Ta drżąca kruchość jest „osaczona ciemnością”, oczekuje na zbliżającą się śmierć.

I któż frazę gwizdaną przed Orsay
przypomni,
kiedy mi cisza zatka uszy szarą watą,
kiedy mi w oczach czernią zaciągnięte się
światło.

I gęsta, ciemna stoi mgła
nad rankiem jutrzejszego dnia

Ludzka egzystencja staje się wielkim oczekiwaniem na śmierć, budzącym ból i strach.

Kto mnie budzi przed świtem, po ciemku,
by mnie przesyć czarnym prądem lęku?

Uświadamiającym przerażającą wspólnotę żyjących; wspólnotę nieodgadzonego losu, przemijania, bólu, śmierci.

Poczucie skończoności, przemijalności własnego „ja” budzi — mówi poetka — potrzebę

bezpieczeństwa, trwałości, ciągłości, „mijamy (...) głodni trwania”. Zmusza do szukania dróg ratunku, znalezienia oparcia.

Taką drogą, według Pollakówny, może być sztuka, rozumiana najgłębiej. Istniejąca nie po to, „żeby było pięknie” mająca „być zatrzymaniem / przez wieki wieczne wiru w czyichś oczach”, utrwaleniem chwili, utrwaleniem skończoności. Obarczenie sztuki rolą tak ważną budzi nieuchronnie pytanie o jej pochodzenie, o to czy natchnienie, owo „spojenie słów”, jest posiadane czy też ofiarowane.

Czy w nas ten powiew spał?
Czy z innych nadlatuje pól (...)?

Jeżeli sztuka ma rzeczywiście zaspokoić głód trwałości, to konieczne jest opowiedzenie się za opcją drugą. Sztuka musi być w łączności z transcendencją, „komunią z Wyższą Myślą”, „zachłyśnięciem Boskim natchnieniem”, „spiciem z pierwotnym ogniem”.

Jest częścią, obecną w człowieku, obszar „świętości”, tym ludzką jednostkę może uwnioślić, oderwać od „codziennej niezdarkości”, „płaskości i pozoru”.

Wydawałoby się, że „bohaterowi” wierszy Pollakówny owa łączność z transcendencją może zapewnić ukojenie, bezpieczeństwo. Tak jednak nie jest. Łaska jest dana tylko nielicznym.

Szczęśliwym w każdą szczelinę
niebo strumieniem płynie
innym zalewa usta
pusta czerń

W wierszach Pollakówny, absolut obarczony jest wątpliwością — „blask daleki (...) jakoby trwa”. Może tam jest tylko „lodowatość bez oddechu”, zaś życie to „droga do nikąd”? A może jest to „szczęście bezszczęśliwe” (Elzenberg), „po którym krąży

Cichy płomyk nadziei

JOANNA POLLAKÓWNA: *Dziecko-drzewo*, Oficyna Literacka, Kraków 1992.

ciche pszczoły nieradosnego uśmiechu”? Tak czy inaczej, absolut często wydaje się być zbyt odległy, zbyt obcy ludzkiemu pojmowaniu — oksymoroniczne zestawienia starają się oddać to, co nienazywalne. Bóg łączy w sobie sprzeczności (vide: s. 9).

Boga i człowieka przeciwstawia sobie ból, „z wysoka na świat zesłany”, podstawa wspólnoty śmiertelnych. Ból wydaje się być esencją ludzkiego życia.

Bowiem jeśli Bóg jest dobroczynnym światłem, jasnością, której odbłyski pojawiają się w pamięci, świadomości, natchnieniu, to jest również niepowstrzymanym ogniem, „groźną świetlistością”, spopielającą to, co dotykane.

W Twą nagłą bliskość
(...)
dopuścić racz.
Lecz nim w niej zgasną
zielenie-trawy (...)

Siłą, obcowanie z którą rodzi ból „drzazgi jasności”.

Ta nieublagana konieczność pożegnania świata zmysłowych wrażeń budzi w człowieku

tym mocniejsze „zespolecie z parującą ziemią”, rodzi prośbę-wyzwanie:

welon z zapachów ciepłych i barwy
rzuć na stęzałą twarz.

Joanna Pollakówna, nadając poetycki kształt egzystencjalnej refleksji, ukazuje człowieka postawionego zawsze wobec śmierci. Człowieka, któremu Bóg nie może udzielić pomocy. Oddanie się Bogu jest bowiem zbyt trudne wobec pamięci o cierpieniu, tak powszechnie obecnym w świecie. Niektóre z tych utworów są pieśniami rozpacz, znudzenia, bólu. Wydaje się jednak, że człowiekowi pozostawiona zostaje nadzieja. Jej symbolicznym ukazaniem jest obecne w tytule tomu drzewo. Jak każdy symbol, nosi ono w sobie wielość interpretacyjnych możliwości. Jest nieśmiałą nadzieją na przetrwanie.

Niech wyrośnie w tym miejscu,
gdzie będę pod ziemią
(...)
to moje dziecko-drzewo
nie wiedzące o mnie.

Andrzej Franaszek

POWIEŚĆ, CZYLI EUROPA

MILAN KUNDERA: Sztuka powieści.
Przeł. Marek Bieńczyk, Czytelnik, Warszawa 1991.

Milana Kundera nie trzeba nikomu przedstawiać. Od kilkunastu lat uchodzi za jednego z najlepszych powieściopisarzy na świecie, od paru zaś lat wymieniany jest wśród kandydatów do literackiej nagrody Nobla.

Książka „Sztuka powieści” (1986) to rzadki w tym stuleciu manifest powieściowy wybitnego pisarza. Manifest, u podstaw którego nie leży wcale znajomość teorii gatunku, lecz przede wszystkim — ogromne odczytanie w europejskiej powieści. Kundera występuje tu jako praktyk, który własne doświadczenie pisarskie oraz przemyślenia i przenikliwą lekturę najbardziej znaczących powieści usiłuje wykorzystać w celu wskazania możliwości rozwojowych gatunku. Gatunku, dodajmy, którego autor przypisuje wielką rangę i spore znaczenie dla kultury europejskiej.

Manifest Kundery składa się z siedmiu części (podobnie jak prawie wszystkie jego powieści), które nawzajem się dopełniają i oświetlają, tworząc spójną koncepcję powieści. Ta cecha książki przywodzi na myśl prace teoretyków gatunku, choć — podkreślimy raz jeszcze — czeskiemu pisarzowi daleko do prób teoretyzowania. Warto jednak zaznaczyć, że wizja Kundery jest w wielu punktach zbiedzna z poglądami Michała Bachtina. „Powieść nie zrodziła się z ducha teorii, lecz z poczucia humoru” — pod tym zdaniem autora Zartu — podpisałby się zapewne rosyjski literaturoznawca, dla którego ludyczny, sceptyczny, wieloznaczny charakter powieści stanowił o tożsamości gatunku.

Jaka jest główna — według Kundery — zasługa powieści? Otóż twierdzi on, że powieść w swym uniwersalizmie przejęła rolę filozofii. Przełom ów dokonał się w XVII wieku wraz z triumfem racjonalistycznej koncepcji Kartezjusza. Odtąd, czyli od narodzin Czasów Nowożytnych, filozofia zaczęła się oddalać od człowieka, od problemów jego egzystencji. Zafascynowanie możliwościami spekulacji teoretycznych, szansą budowania wielkich systemów, w końcu — własną metodologią spowodowało, że filozofia przestała odpowiadać na najistotniejsze pytania człowieka. Dopiero powieść przywróciła pamięć o ludzkiej egzystencji, poszczególne zaś egzemplarze gatunku unaocznili szereg jej wymiarów i jej możliwości. Jak mówi Kundera, powieść zaczęła stawić „hipotezy egzystencjalne”. Pierwszy, wedle autora, był tu Cervantes. Jego *Don Kiszot* prezentuje właśnie jedną z takich możliwości, a mianowicie Przygodę (np. Balzak zajmował się Historią, Flaubert „białymi kartami uczucia”, zaś Tolstoj poszukiwał „irrationalnych pierwiastków ludzkiej decyzji”).

Wracając do genezy nowożytnej powieści, należy wspomnieć jeszcze o jednym elemencie. Otóż triumf racjonalizmu przyczynił się do upadku dotychczasowego myślenia o bycie. Stwierdzenie, iż jego centrum, podstawą jest myślące „ja”, zaprowadziło człowieka wprost do sceptycyzmu. Tak, oto rozpadła się jedna boska Prawda, a w

jej miejsce pojawiły się prawdy jednostkowe, subiektywne i względne. Tak też narodził się nowożytny bohater powieści — indywidualista, sceptyk, ironista. Wieloznaczność nowożytnego świata miała odtąd doskonałą wyrazicielkę właśnie w powieści, gatunku, którego żywiołem stało się stawianie pytań, poszukiwanie racji, odsłanianie możliwości egzystencjalnych, potwierdzanie niejednoznaczności ludzkiego życia we wszystkich jego płaszczynach („Jedyną moralność powieści stanowi poznanie”).

„Egzystencjalna” koncepcja Kundery ma dwie wielkie zalety: pozwala myśleć o europejskiej powieści w sposób ciągły, a także pokazuje niewyczerpane możliwości gatunkowe. Tak nie podchodził do powieści chyba nikt przed Kunderą. Nawet jeśli podejmowano takie próby w przeszłości, wszystko rozbić się musiało o wszechobecny postulat oryginalności. Kundera, który wcale z niego nie rezygnuje, potrafi zarazem udowodnić, że jest spadkobiercą Cervantesa, Diderota, Sterne’a i całej plejady innych powieściopisarzy. Dzieła wymienionych twórców łączy bowiem jedno — mądrość odkrywania egzystencjalnych szans i możliwości człowieka. A więc nie twierdzenia i dogmaty, które przynależą ideologiom i religiom, ale właśnie hipotezy stanowią o wartości powieści oraz są gwarantem żywotności tego gatunku.

W ten oto sposób Kundera odpowiada tym wszystkim, którzy od jakiegoś już czasu wieszczą śmierć gatunku. Czeski pisarz dostrzega tylko jedno poważne zagrożenie powieści, a mianowicie totalitaryzm. „Prawda totalitarna wyklucza względność, wątpliwość, pytanie i nigdy nie może przystać na to, co nazwalibyśmy „duchem powieści” — mówi Kundera. Sprzeczności wspomnianych tu dwóch prawd nie można pogodzić. Tak rodzi się cenzura, tak powstają zakazy druku, tak ideologiczny nacisk zabija niezależnego ducha powieści. Kundera zna to z autopsji, dlatego tak mocno akcentuje ten problem.

Jeśli jednak literaturze nie zagraża totalitaryzm, wówczas — jak twierdzi autor — śmierć powieści jest mało prawdopodobna. Kundera dostrzega bowiem cztery niewykorzystane szanse gatunku, cztery strategje powieściowe, cztery kierunki rozwoju powieści, które pozwolą jej przetrwać. Pierwszy nazywa „wołaniem gry” (tendencje tę zapoczątkowały utwory Sterne’a i Diderota, potem zabrakło kontynuatorów), drugi — „wołaniem snu” (to poetyka zderzająca sen z jawą, zapoczątkowana przez Kafkę), trzeci — „wołaniem myśli” (niepodległa inteligencja powieści Brocha i Musila), czwarty zaś — „wołaniem czasu” (tę strategję dostrzega u Aragona i Fuentes’a — Meksykaniin jest jedynym pisarzem spoza Europy, jaki pojawia się w *Sztuce powieści*).

A jednak jest coś, co niepokoi Kunderę. To duch naszych czasów który przeciwstawia się duchowi powieści. Jest to, jak podkreśla autor, sytuacja nowa. Dotychczas bowiem było tak, iż powieść znakomicie współgrała z atmosferą swojego czasu. Jej rola polegała na kształ-

towaniu tej atmosfery, na wyprzedzaniu i zapowiadaniu tych wszystkich tendencji, które tworzyły ducha czasów. Tak działo się wtedy, gdy podstawową ideą kultury był postęp. Powieść propagowała tę ideę, zapowiadając nowoczesną cywilizację. Dziś, kiedy z jednej strony hasło postępu zostało skompromitowane, z drugiej zaś — postulowana cywilizacja jest faktem dokonany, powieść powinna zwrócić się przeciw duchowi czasów, kształtowanemu przez massmedia. Te ostatnie unifikując myślenie, przyczyniają się do powstawania jednolitej mentalności stylu życia. Duch środków masowego przekazu — pisze Kundera — jest duchem prostoty i redukcji, ducha zaś powieści charakteryzuje złożoność. Tak rodzi się podstawowy postulat: powieść musi iść pod prąd czasów. Nie postęp, lecz zwrot ku własnym korzeniom — oto co wyznaczać powinno przyszedły rozwój gatunku. W ten właśnie sposób Kundera upomina się o tytułowe „wzgardzone dziedzictwo Cervantesa”.

Jakkolwiek esej czeskiego prozaika jest przede wszystkim koncepcją gatunku powieściowego, ma on i jeszcze sens inny. „Rozmowa o sztuce powieści, czy *Rozmowa o sztuce kompozycji* dotyczą wprost utworów Kundery. Tę część książki potraktować trzeba jako swoistą autointerpretację. Kundera w sposób świadomy i oryginalny analizuje własne powieści. Wierny swojej koncepcji gatunku jako poetyckiej medytacji nad egzystencją, udowadnia, jak poszczególne jego dzieła idealnie się w tę koncepcję wpisują. Twierdzi, że każda swą powieścią usiłuje zdefiniować kilka kategorii egzystencjalnych, które wyrazić można za pomocą słów-kluczy. I tak np. w utworze *Życie jest gdzieś indziej* jedną z podstawowych takich kategorii jest kategoria „POETY”. Cały utwór służy temu, by pojęcie to zanalizować — szczegółowo i pod każdym możliwym kątem. Rezultatem tego badania może być definicja: „Poeta jest młodzińcem, którego matka skłania do obnażenia się przed światem, w który nie czuje się zdolny wkroczyć”.

Oczywiście, w podobny sposób mówi Kundera o innych swoich powieściach. Można odnieść wrażenie, iż Czech nie pisze powieści, ale je „robi” wedle z góry założonego, precyzyjnego planu. Liczne porównania do kom-

pozycji muzycznych (autor ma wykształcenie w tej dziedzinie) oraz nieco magiczne przywiązanie do liczby skłaniają do przypuszczeń, że Kundera obdarzony jest duszą klasyka (w rozumieniu Ryszarda Przybylskiego).

Ale nie tylko jego autointerpretacje są tu frapujące i inspirujące. Równie znakomicie wydają się analizy innych powieści, w szczególności *Lunatyków* Brocha oraz *Procesu i Zamku* Kafki. Ze wszystkich uwag Kundery dotyczących utworów innych powieściopisarzy wyłania się jego prywatny gust, osobiste preferencje literackie. Z pewnością uważa za mistrzów czeskiego twórcy można uważać Diderota, Sterne’a i Cervantesa, a z pisarzy XX wieku — Kafkę, Manna, Prousta, Musila, Brocha i Gombrowicza. Charakterystyczne jest przywiązanie do powieści środkoweuropejskiej, ale jeśli przypomnieć słowny szkic Kundery *Zachód porwany, albo tragedia Europy Środkowej*, wszystko stanie się jasne. Autor *Sztuki powieści* twierdzi, iż Broch, Kafka, Musil i Gombrowicz karmili się tą samą atmosferą „schyłkowych paradoksów”, którą znakomicie oddali w swoich utworach. Innymi słowy, wszyscy potrafili uchwycić moment przesilenia epoki nowożytnej, moment, w którym dotychczasowe tradycyjne kategorie egzystencjalne utraciły swój sens. Toteż w powieściach tych twórców znajdujemy próbę ponownego zdefiniowania pojęć takich jak: komizm (Hašek), przygoda (*Zamek* Kafki), przyszłość (*Człowiek bez własności* Musila), zbrodnia (*Lunatyk* Brocha). Dokonane tam przewartościowania, czy też odkrycia, stanowią o nieprzemijalności tych dzieł. Dla Kundery są zaś najbliższą w czasie żywą tradycją.

Czym zatem jest powieść dla Milana Kundery? Odpowiedzi może być wiele. Ale najistotniejsza jest wiara czeskiego pisarza w to, iż powieść będzie ratunkiem dla zagrożonej tożsamości europejskiej. Jako jedyna bowiem może obronić się przed atakiem zamerykanizowanej wizji życia, symbolizowanej przez środki masowego przekazu. Dopóki w Europie będą powstawać powieści, nasz kontynent ma szansę pozostać kulturową całością.

Marcin Ciupek

Książki nadesłane

PISARZE POD WAWELEM. Informator Bibliograficzny, „Universitas”, Kraków 1992. Długo oczekiwany przez społeczność pisarską Krakowa informator będący obrazem dorobku literackiego pisarzy należących do krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. 101 haseł. Autorstwo haseł, opracowanie i redakcja — zespół Miejskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie. Słowo wstępne — Prezes KO SPP, Włodzisław Maciąg.

„DLACZEGO HERBERT. Wiersze i komentarze”, Łódź 1992. Książka przygotowana w Katedrze Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Rzecz ułożona została z myślą o tym, że warto w jednym miejscu pokazać rozmaite możliwości odczytania wierszy Herberta, nawet kiedy wydają się dobrze znane. Książka wyrasta również z przeświadczenia, że wśród chaosu i niepewności jednak można i potrzeba czytać i komentować słowa poety.

JERZY KRONHOLD: *NIŻ*, Cieszyn 1990. Bardzo interesujący czwarty zbiór poezji jednego z współtwórców poetyckiej grupy „TERAZ”.

ANDRZEJ GRABOWSKI: *BALLADY I ANTYFONY*, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1990.

Dobrze skomponowany i niezwykle trafny autorski wybór liryki poety i prozaika z Cieszkowic, znanego animatora kultury.

ZYGMUNT GREN: *OLSNIENIE*, Aka-pit, Katowice 1992.

Autor, znany dobrze w intelektualnych kręgach Krakowa, wprowadza Czytelnika do słynnego krakowskiego lokalu nocnego „Fe-

niks”. Na pluszowych kanapkach, w atmosferze delikatnego zamroczenia alkoholowego główny narrator Zygmunt snuje przed swą przyjaciółką barwne historie ludzi kultury, sztuki, interesu, postaci związanych z Krakowem. „Olsnienie” jest jednak przede wszystkim książką o miłości — wielkiej, namiętnej, bezwzględnej.

EWĄ FERENC: *Z ORLEM POKOJU*, Górzowskie Wydawnictwo Diecezjalne, Górzów 1992, s. 244.

Zbeletryzowane dzieje sanktuarium maryjnego w Rokietnicy (woj. górzowskie) oparte na materiałach z archiwum probostwa. Autorka jest doktorem prawa Uniwersytetu Szczecińskiego.

JAN KOTT: „PŁEĆ ROZALINDY”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Interpretacje Jana Kotta — historyka, krytyka literatury i teatru, o światowym znaczeniu i dorobku — w *Plci Rozalindy* ogniskują się wokół Szekspira. Stanowią swoistą kontynuację *Szekspira współczesnego*, tłumaczonego na blisko 30 języków. Analizy autora zmierzają tym razem do ukazania Szekspira uniwersalnego — poprzez postaci, wątki i motywy, w których ujawnia się złożoność natury ludzkiej, zmienność Losu i okrucieństwo Historii, a także powtarzalność mitów i symboli. Kluczem do Szekspira stały się Bachtinowskie rozważania o tradycji Karnawału, a przedmiotem analiz *Plci Rozalindy* głównie komedie, zwłaszcza wszechobecna w nich ambiwalencja płci.

ANIOŁ SŁAZAK: „WYBÓR WIERSZY”, przekład, wybór i posłowie Bernard Antochowicz, Rękodzielnia „Arhat”, Wrocław 1992.

„Angelus Silesius, czyli Anioł Śląski, a według mieszczańskiego imienia Jan Scheffler, urodził się w końcu grudnia 1624 roku we Wrocławiu jako syn Stanisława Schefflera, szlachcica z krakowskiego. (...)”

Jan Scheffler był talentem samorodnym, prawdziwym zjawiskiem poetyckim. Bogactwo językowe i metryczne, niezwykła klarowność składni, łatwość słowa i rymu, obecność w jego poezji żywych, ludzkich uczuć, opisów natury harmonijnie współistniejących z treścią i głęboko religijnym przesłaniem, wielka szczerść i bezpośredniość wręcz zmysłowych wznaję składanych Osobie Boskiej. Jej uwielbienie poprzez odczuwanie głębokiej więzi duchowej z Nią, czynią go prekursorem romantyzmu i wielkim rewelatorem oraz mist-

rzem języka poetyckiego na tle niezliczonej ilości utytułowanych grafomanów niemieckiego baroku”.

JOSEPH HELLER: „NAMALUJ TO”, przeł. Iwo Gabriel Jackowski, Phantom Press International, Gdańsk 1992.

Namaluż to jest opowieścią o wielkości ducha twórczego myślicieli i artystów, przeplataną bezlitosnymi świadectwami ich ludzkiej słabości, a często wręcz małości ich charakterów. Heller potwierdza tą książką swoją opinię pisarza indywidualisty, chętnie posługującego się paradoksem i ironią, obdarzonego pełnym sceptycyzmem światopoglądem. Dorris Lessing uważa, iż *Namaluż to* „przypomina *Paragraf 22* dowcipem i finezją, lecz przewyższa go dojrzałością formy”.

Uwaga: książka skandalicznie przełożona

W księgarniach ukazała się ostatnio książka Barbary W. Tuchman (1912—1989) zatytułowana *SZALEŃSTWO WŁADZY*, tytuł oryginalny: *THE MARCH OF FOLLY*. Książka wydana przez Wydawnictwo „Książnica” przy współudziale Wydawnictwa Poznańskiego — wygląda pięknie, ma dobry papier i czytelny druk, poprzedzona została wstępem Franciszka Ryszki. Wydawcy informują nas, że książkę „wydano przy wsparciu finansowym Fundacji im. Stefana Batorego”. Książka jest niewątpliwie cenna, ciekawie obmyślana — i wszystko byłoby pięknie, gdyby nie skandaliczny przekład Marii J. i Andrzeja Michejdów. Przekład ten redukuje wartość książki „do połowy”, a w pewnym sensie wartość tę unicestwia. Trudno pojąć, jak ambitne wyda-

wnictwa (dwa!) mogły pogodzić się z podobną fuszerką. Czy nikt tego nie przeczytał? Niepodważalność leksykalna, niezdarność w doborze idiomów, „walczą o lepsze” z błędami składniowymi. Parę przykładów: (...) *wszystko to sprzyjało planom francuskiej inwazji i przydało im popędu do działania* (str. 105). *Poważni duchowni, pełni troski o wiarę, coraz mocniej podnosili sprawę Soboru Powszechnego* (str. 117). (...) *wyzwoliły się powszechnie emocje, ujawniając się gwałtownie w upiornych opowieściach* (...) (str. 117). *Aleksander popełnił tak wiele karygodnych czynów, że osąd jemu współczesnych ludzi miał oczywiście krańcowo negatywną tendencję* (str. 118). Są strony, których czytać nie można. Doprawdy, nie tędy droga do zdobycia rynku czytelniczego.

Wl. Maciąg

Notatnik dyletanta

Nie sposób poznać artysty — zbliżyć się do ukrytych tajemnic — nie przekraczając progów jego domu-pracowni. Każde moje przyjsię do prof. Jerzego Nowosielskiego jest doznaniem owej ezoteryczności świata, w jakim żyje artysta, myśliciel, prawie prorok. Niezwykle ciepło i koloryt emanuje tutaj z drobnych sprzętów: misternie skonstruowanych przez artystę okręćków, wiszących trąbek, pasiastych chodników, czy malowanej fantazyjnie szafy i skrzyni. W saloniku-sanktuarium: święte ikony, prawosławny krzyż, i obrazy artysty, które mają dla niego historię szczególną. Ich nie pozbedzie się nigdy — i właściwie niechętnie je rusza, odrzucając kuszenie oglądaczy i kolekcjonerów.

JERZY NOWOSIELSKI żyje w odosobnieniu, unika fasadowości publicznych wystąpień i wernisaży często nie pojawiając się nawet na otwarciu własnych wystaw. Ale może tym bardziej jego odczucie rzeczywistości jest intensywne, prawdziwe. Pytanie — które mi zadał — jest teraz zasadnicze. Dlaczego stajemy się nieznośnie smutnym narodem? Wolność okazuje się być pozorna — w instytucjach państwa, Kościoła zakorzenia się inna nieświadomiana przedtem forma cenzury, kłamstwo. On prawosławny ekumenista chciałby zaszczyć braciom rodakom czystą radość płynącą z ducha liturgii i przeżywania filozofii Wschodu. Dobrodusznie śmiejąc się, Jerzy Nowosielski wyznał mi, że ma nawet taki zakład z Bogiem nawrócić Polaków na prawosławie.

Kiedy rozmawialiśmy, cały czas spoglądałem na stojący na sztalugach obraz: cerkiew z pięknymi wieżyczkami, namalowana w kolorze niebieskawym, tak subtelnie dozowanym i nieuchwytnym, że sprawiającym wrażenie niebiańskości, w centrum obrazu żarzył się mały, ogniste czerwony punktik. Był to znak radości, którym znów szczerze obdarował mnie artysta-prorok.

★

Aforizm „Poeta się nie jest, poetą się bywa” — można odnieść do każdej profesji. Polityka dawno przestała być uważana za sztukę, cenione jeszcze w przedwojennej dyplomacji umiejętności schowano chyba bezpowrotnie do lamusa. Liczy się w tej dziedzinie twarda dyspozycyjność, a przez to tak trudno o indywidualizm i pozbawioną biurokratyzmu inwencję. Nasi dyplomaci przed objęciem zagranicznych placówek odbywają wymagające szkolenia. Po takim „praniu mózgow”, ci których znaliśmy wcześniej — jako ludzi otwartych i pełnych połotu — stają się niemi i bezdusznymi. Nie zawsze jednak trzeba przywdziewać sztywny gorset, aby poczuć się dyplomata.

Przyjazd przed trzema laty do Krakowa konsula Austrii EMILA BRIXA mógł wprawdzie niejednego w zakłopotanie. Młodszy co najmniej o 10 lat od naszych dyptomatów, jednakże politycznie nadspodziewanie wyrobiony i wpływowy; nienagannie elegancki, ale z domieszką artystycznej fantazji; elitarny i snobistyczny, ale równocześnie demokratą, zdolny wejść w układ z każdym, kto myśli inspirująco i niekonwencjonalnie. W konsulacie nie ma biurokratycznych zasieków i straży ochronnej. Jak twierdzi jeden z pracowników — konsula dałoby się nawet wynieść — i nikt by tego nie zauważył. Jego gabinet przypomina raczej pracownię artysty: obrazy, plakaty, rozłożone na stołach książki, na biurku zapelnionym stertami papierów, ludowy, drewniany konik. Czasami w pokoju pojawia się trąbka — dowód umiłania sobie czasu w wiedeńskim stylu.

W ubiegłym roku uczestniczyłem w koncercie z okazji święta narodowego Austrii, w Muzeum Narodowym w Sukiennicach. Kwartet smyczkowy grał wówczas muzykę klasyków wiedeńskich, dla której to scenograficzne stanowiło dziewiętnastowieczne malarstwo polskie. Tym większe zaskoczenie spotkało nas w tym roku. 25 października konsul zaprosił krakowskich przyjaciół Republiki Austrii na Kazimierz, do historycznej synagogi Tempel. W otoczeniu przedstawicieli krakowskiej gminy żydowskiej orkiestra pod batutą młodego dyrygenta z USA Gilberta Levine grała zainspirowane tematyką hebrajską utwory Gustava Mahlera i Richarda Schuberta. Wokalnym popisem było wykonanie cyklu pieśni Mahlera. Ten niezwykle koncert skłaniał do refleksji — że kultura Europy Środką może być jednością, pod warunkiem pamiętania o tych, którzy stanowili jej pośredniczące ogniwo — Żydach i ich kulturze.

Goście konsula Austrii byli tak wzruszeni obecnością w synagodze, że nawet nie dopili szampana, pozostawiając stół pełen wyborowego trunku.

(Zbig.)



Elżbieta Lempp, ur. w 1957 r. w Będzinie, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego, filolog sławistka (język serbski i chorwacki). Swoje prace fotograficzne wystawiała w: Niemczech, USA, Szwajcarii, Włoszech, Austrii i Polsce. Współpracuje z niemieckimi i austriackimi czasopismami oraz z krakowskim „NaGłosem”.

Elżbieta Lempp: Fotografie

Jestem szczęśliwa, że fotografia jako środek wypowiedzenia się istnieje, że może doskonale zastąpić słowo. Tego odkrycia dokonałam podczas mojego trzyletniego pobytu w Stanach, gdzie na początku próbowałam jeszcze kontynuować to, czego nauczyłam się na Uniwersytecie Jagiellońskim — tłumaczyć. Ale po pewnym czasie okazało się, że języki, którymi się posługiwałam (polski i język, który wtedy jeszcze nazywał się serbo-chorwacki) oraz angielski (którego musiałam się dopiero uczyć) zaczynają stawać się coraz bardziej abstrakcyjne. Mogłam ich w dalszym ciągu używać na uniwersytecie prowadząc lekturaty, nie mogłam natomiast dalej tłumaczyć. Coraz bardziej fascynowała mnie fotografia. Słowo wyciszało się, przemawiać zaczął obraz. I chyba nic w tym dziwnego, to właśnie w Ameryce fotografia ma najwięcej do powiedzenia, większość przecież uznanych fotografów stamtąd pochodzi lub pobierała tam nauki. Coraz więcej czasu zaczęłam spędzać w bibliotece nad fotografiami **Stieglitza, Stranda, Westona, Franka, Whita, Kertésza, Cartier-Bressona**. Coraz częściej — bywać na wystawach, coraz więcej fotografować i coraz dłużej przesiadywać w ciemni. Tak się złożyło, że laboratorium fotograficzne na kampusie po jakimś czasie zostało bez „kierownika”. Zdecydowałam się zająć się nim i dzięki temu miałam dostęp do ciemni nawet do późnych godzin nocnych. W ostatnim roku pobytu w Stanach wzięłam udział w kilku konkursach fotograficznych (mniej lub bardziej regionalnych), zdobyłam kilka nagród. Przygotowałam też pierwsze wystawy.

Pod koniec 1986 roku wróciłam z mężem do Niemiec (wtedy mówiło się jeszcze Zachodnich). Przyjazd był powrotem tylko dla jednego z nas, dla Albrechta. Dla mnie oznaczał kolejny „początek”. I znów raczkowanie w języku. Tym razem jednak nie byłam całkiem niema — miałam fotografię. Mogłam „opowiadać”, nadawać formę moim coraz to nowym wrażeniom. Historyjki, które wychodziły z mojego aparatu małoobrazkowego zaczęły nabierać szerszej perspektywy. Obok martwej natury i struktur (obiekty nieskończenie cierpliwe, które znalazły się w pierwszych wystawach) zaczęłam „opowiadać” o świecie ulicy. Te fotografie zebrałam w cykl „Świat ulic — ulice świata” i jako taki pokazałam w Toruniu w 1991 r. Od kilku lat przymierzam się też do portretu — moim zdaniem jednej z trudniejszych form fotografii. Dzięki kontaktowi z Niemieckim Instytutem Kultury Polskiej w Darmstadtzie gdzie pracuję od 1990 miałam szansę poznać wielu naszych pisarzy. Z początku robiłam portrety tych, którzy przyjeżdżali do naszego Instytutu na wieczory autorskie. Z czasem zaczęłam sama ich odwiedzać. W ten sposób powstała „Galeria portretów pisarzy polskich”, którą od początku tego roku pokazałam w kilku miastach (Frankfurt nad Menem, Wiedeń, Würzburg, Pforzheim). Niemieckiemu odbiorcy staram się przybliżyć polski świat literatury (obok portretów prezentowane są fragmenty tekstów w tłumaczeniu niemieckim). We Frankfurcie udało się połączyć wernisaż z wieczorem autorskim **Juliana Korn-**

Galeria „Dekady”

W Galerii „Dekady” tym razem sztuka fotografii. Prezentujemy wybór prac **ELŻBIETY LEMPP** z Darmstadt. Artystka — jak pisze w autokomentarzu do swojej twórczości — jest konserwatywna. Operuje różnymi odcieniami czerni i bieli, nie lubi nowoczesnych eksperymentów, wyraźnie odcinając się od wpływów modnej fotografii reklamowej. Jej fotografie są refleksyjne, subtelne, wyważone. Artystka osiągnęła niebywałą zdolność uchwycenia niematerialności świata. Poprzez zbliżenia, kontrasty, głębię perspektywy (zatracona w dali ulicznego zaułku zakochana para), czy też świadome zacieranie konturów ciał (np. w narkotycznym

tańcu z „Wesela”), dochodzi do maksymalnego wrażenia **ulotności**. Pozbyć się ciężaru bytu, wejść w stan oczyszczającej nirwany — to zdaje się być sugestią fotografii poetyckiej Elżbiety Lempp.

Nieprzypadkowe jest miejsce pracy artystki — Deutsches-Polen Institut w Darmstadt. Elżbieta Lempp bowiem swoimi fotograficznymi pracami świetnie się wpisuje w Dedeciusowską korespondencję sztuk, gdzie poezja, literatura, grafika, malarstwo etc., nierozdzielnie łączą się w wyszukany edytorstwie, któremu patronuje — „miłośnik Muz” **Karl Dedecius**.

(z.b.)

hausera, którego pokazałam w dodatkowej, powiększonej serii. W 1990 r. Deutsches-Polen Institut przygotował w Muzeum im. A. Mickiewicza w Warszawie wystawę „Książka nie zna granic”. Zrobiłam wtedy zdjęcie Andrzeja Wajdy i Artura Międzyrzeckiego pod Napoleonek Wańkowicza. Wspominam o tym, bo zdjęcie to jest punktem wyjścia do serii fotografii, które zrobiłam latem w tym roku w Salzburgu na deskach Landestheater podczas prób do *Wesela* Wyspiańskiego w reżyserii właśnie **Andrzeja Wajdy**. Ośmielona miłymi słowami p. Wajdy w reakcji na przesłaną mi fotografię, nabrałam odwagi i poprosiłam go o pozwolenie na wykonywanie zdjęć w czasie prób do „Wesela”. Zdjęcia, które przez tydzień robiłam w teatrze będą wkrótce opublikowane w kilku czasopismach oraz pokazywane na wystawie, którą Andrzej Wajda przygotowuje w Muzeum Wyspiańskiego w Krakowie.

Moje podejście do fotografii, nie chcę mówić o »filozofii«, inspirowane jest fotograficzną narracją Kertésza oraz Cartier-Bressona. Zdaje sobie sprawę, że podejście takie ustawia mnie nieco z boku współ-

czesnych tendencji w fotografii. Nadmiar techniki w postaci różnych eksperymentów poza-fotograficznych po prostu do mnie nie przemawia. Pod tym względem jestem konserwatywna. Interesuje mnie narracyjna strona fotografii, fragmenty, światło, kontrast, ekspresja samego obiektu. Najbardziej przyciąga mnie do obiektów ich niedoskonałość, zmienność w czasie, ulotność. Dlatego projekt robienia zdjęć właśnie podczas prób *Wesela* był dla mnie szczególnie ciekawy. Nie była to jeszcze gotowa inscenizacja, lecz dopiero praca nad nadaniem kształtu ostatecznego. Robienie zdjęć w czasie prezentacji dla dziennikarzy podczas próby generalnej (czyli po zakończeniu prób), nie było już dla mnie ważne.

Podobnie jest z moimi martwymi naturami; przedstawiają stany przejściowe, momenty rozkładu oraz powstawania. Obiektem są roztrzaskane wazon, pęknięte szkło, pokrojone warzywa, owiędłe kwiaty, wyrzucone na brzeg morza przedmioty.

W »rzeczywistości ulicy« również chodzi mi o fragmenty, na podstawie których można odtworzyć atmosferę, niepowtarzalny świat — ulicy.



Księgarnia Literacka

Warszawa, Rynek Starego Miasta 22/24

CZYTELNICZY SZUKAJĄ KSIĄŻKI:

SUSAN FORWARD: *Toksykologiczne*, Agencja Wydawnicza Jacek Santorski 1992, 40000 zł.

R. SKYNNER, J. CLEESE: *Życie w rodzinie i przetrwać*, Agencja Wydawnicza Jacek Santorski 1992, 55 700 zł.

Wybitny angielski aktor i reżyser odbył kiedyś psychoterapię. Książka jest zapisem dialogu z jego byłym lekarzem. W lekki, pełen humoru w stylu Woody'ego Allena sposób poruszono zostały najważniejsze problemy konfliktów w rodzinie i sposoby ich rozwiązywania.

Wszystko o WANDZIE RUTKIEWICZ. Wywiad Barbary Rusowicz, Comer & Ekolog 1992, 37 500 zł.

Wywiad z nieżyjącą alpinistką. Dziennikarka stara się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego bohaterka książki poświęciła życie na ryzykowne zmagania z przyrodą i narażała się dla wartości pozapragmatycznych.

WIESŁAW BUDZYŃSKI: *Miłość i śmierć Krzysztofa Kamila*, Słowo 1992, 26 000 zł.
Próba odtworzenia życia Baczyńskiego przez dziennikarza młodego pokolenia. Biograficzny detektyw poszukuje prawdy o poecie w dokumentach i ludzkiej pamięci.

ZBIGNIEW HERBERT: *Elegia na odejście*, Wydawnictwo Dolnośląskie 1992, 26000 zł.

ZBIGNIEW HERBERT: *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie 1992, 26000 zł.

GEORGES BATAILLE: *Literatura a zło*, Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet, Oficyna Literacka 1992, 36000 zł.

Wybitny francuski pisarz i filozof w kilku esejach ukazuje na przykładzie twórczości wybranych autorów motyw zła jako dążenia człowieka do wolności, do przekraczania moralnych granic i łamania obyczajowych zakazów.

NORMAN DAVIES: *Boże igrzysko. Historia Polski. T. I. Od początków do roku 1795*, T. II. *Od roku 1795*, Znak 1992, 107500 zł.

Dzieje Polski widziane oczami amerykańskiego historyka to lektura wielce pouczająca. Książka zalecana przez MEN do użytku szkolnego.

KRZYSZTOF POMIAN: *Europa i jej narody*, PIW 1992, 22000 zł.

W serii Biblioteki Myśli Współczesnej znany polski filozof, przebywający i wykładający za granicą, formułuje następującą tezę: najgorszym wrogiem zjednoczonej Europy jest partyzantyzm narodowy, państwowy i ideologiczny. Trzeba go więc przeciwstawić, aby doprowadzić do trzeciego zjednoczenia europejskiego.

ANDRZEJ SZCZYPIORSKI: *Noc, dzień i noc*, SAWW 1992, 36000 zł.

Powieść znanego pisarza, którego od wielu lat interesuje przede wszystkim zagadnienie winy i kary. Problematyka utworu związana jest z dziejami Polski i Europy ostatniego półwiecza.

KSIĄŻKA SZUKA CZYTELNIKA:

RENATA GORCZYŃSKA (Ewa Czarnicka): *Podróżni świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Wydawnictwo Literackie 1992, 53000 zł.

Książka jest znakomitym wprowadzeniem do poezji Miłosza. Zawiera 26 rozmów i 13 komentarzy, dotyczących poszczególnych utworów i problemów z dziedziny sztuki.

HOMER: *Iliada*, Unia Wydawnicza C & S, 1992, 315000 zł.

Książka z serii „Bibliotheca Mundi” wydana ze wstępem Zygmunta Kubiaka. Luksusowa edycja poematu, oprawna w skórę. Każdy egzemplarz numerowany. Wydawca przewiduje 10 pozycji z tej serii.

HOMER: *Odyseja*, Unia Wydawnicza C & S, 1992, 315000 zł. Ten sam standard wydania.

TADEUSZ SZULC: *Wówczas i dziś*, Oficyna Wydawnicza „Graf” 1992, 95000 zł.

Autor, amerykański dziennikarz polskiego pochodzenia, maluje obraz świata drugiej połowy naszego wieku, od wojny 1939 do wojny w Zatoce Perskiej. Polityka, wydarzenia kulturalne, osiągnięcia techniczne, pierwsze strony gazet i kulisy wydarzeń — oto tematy, które go interesują.

JERZY TOPOLSKI: *Historia Polski*, Oficyna Wydawnicza „Polczec” 1992, 169000 zł.

Książka znanego historyka, obejmująca dzieje od czasów najdawniejszych do 1990 r. Wszystko na 344 stronach! Zalecana przez MEN do użytku szkolnego.

PAWEŁ ZAREMBA: *Historia Stanów Zjednoczonych*, Wydawnictwo Bellona 1992, 129000 zł.

Historia adresowana do Polaków, po raz pierwszy wydana w Paryżu w Bibliotece „Kultury” w 1957 r. Autor — żołnierz, dziennikarz i historyk — przebywał na emigracji.

... opiewam nowoczesnego człowieka. *Antologia poezji amerykańskiej*. Reprint, Res Publica 1992, 100000 zł.

Tytuł antologii pochodzi z wiersza Walta Whitmana. Autorami wyboru są znani polscy poeci: Julia Hartwig i Artur Międzyrzeczki.

przekładu dokonał 21 tłumaczy i poetów.

Księgarnia im. Karola Szymanowskiego

Poznań, 27 Grudnia 23

CZYTELNICZY SZUKAJĄ KSIĄŻKI:

SŁAWOMIR PIETRAS: *Bez kurtyny*, Res Polona 1992, 19500 zł.

Zbiór anegdotycznych w treści felietonów poświęconych ludziom sztuki. Autor jest dyrektorem Teatru Wielkiego w Warszawie.

CANDIDO BONVICINI: *Luciano Pavarotti. Legenda opery*. Wydawnictwo Łódzkie 1992, 40000 zł.

Książka opowiada o sukcesach artystycznych wybitnego tenora i jego życiu osobistym w otoczeniu tej samej od lat żony, ukochanych trzech córek i starych przyjaciół.

BOGUSŁAW KACZYŃSKI: *Wielka sława to żart*, BGW 1992, 37500 zł.

W książce znany popularyzator muzyki odpowiada na zadane mu kiedyś przez dziennikarzy pytania dotyczące blasków i cieni życia artysty.

LUCJAN KYDRYŃSKI: *Usta milczą, dusza śpiewa. Opowieść o życiu i twórczości Franciszka Lehára*, Wyd. Radia i Telewizji 1992, 37000 zł.

Portret jednego z najbardziej znanych twórców operetki napisany przez lubianego i cenionego krytyka muzycznego. Książka uzupełniona została chronologicznym wykazem dzieł Lehára.

JAN MIODEK: *O języku do kamery*, KAW 1992, 26000 zł.

Profesor polonistyki z Wrocławia od roku 1987 prowadzi w telewizji cotygodniową audycję „Ojczyzna-polszczyzna”. W książce znalazły się teksty tych pogadanek z lat 1989-1991.

KSIĄŻKA SZUKA CZYTELNIKA:

TADEUSZ SZULC: *Wówczas i dziś*, Oficyna Graf 1992, 95000 zł.

ZOFIA KURZOWA, HALINA ZGÓLKOWA: *Słownik minimum języka polskiego. Podręcznik do nauki języka polskiego dla szkół podstawowych i obcokrajowców*, SAWW 1992, 30000 zł.

Książka zawiera podstawowe wiadomości z gramatyki oraz część słownikową z 1520 hasłami. Są to najczęściej używane w języku polskim słowa. Książka przeznaczona dla dzieci i dla dorosłych, szczególnie obcokrajowców.

Ilustrowana encyklopedia dla dzieci. T.I. *Świat przyrody*, BGW 1992, 147000 zł.

Pierwszy tom brytyjskiej encyklopedii, składającej się z trzech części: artykułów hasłowych, klucza faktograficznego i indeksu obejmujących ok. 1500 pozycji pozwalających odszukać potrzebną informację szczegółową w pierwszej lub drugiej części książki. Dużo ilustracji barwnych.

mieście 7; Księgarnia Literacka, Rynek St. Miasta 22/24; Księgarnia „Leksykon”, Nowy Świat 41; Księgarnia PIW-u, ul. Foksal 17.

Najpewniejszy jednak sposób zdobycia „Dekady Literackiej” to prenumerata. Prenumerata kwartalna wynosi 36000 zł, półroczna 72000 zł, a roczna 144000 zł.

Za granicą kwartalna wynosi (licząc w dolarach USA) 5 dol., półroczna 10 dol., a roczna 20 dol.

Wpłaty prosimy dokonywać na: Krakowska Fundacja Kultury 31-002 Kraków, ul. Kanonicza 7, Bank Przemysłowo-Handlowy, IV Oddz. w Krakowie, nr 323415-709987-132-3.

Camera obscura

Hubert Orłowski twierdzi w „Wprost” (nr 43), że „częstka polska” tj. polskie teksty literackie włączone do „Europäisches Lesebuch”, „dla tych, co zasmakowali w pluralizmie postmodernym”, „będą się zanadto pętać na poboczach europejskich skoków modernizacyjnych”. Mniej więcej rozumiemy, o co chodzi, ale czy „częstka” może „się pętać”, a „skoki” mają „pobocza”? I czy tak należy pisać w tygodnikach o masowym nakładzie?

(hm)

★

KTT („Polityka” nr 43) pisze, że „Talleyrandowi przypisuje się powiedzenie, że «trzeba wszystko zmienić, aby wszystko zostało po dawnemu»”. Talleyrandowi przypisuje się wiele powiedzeń, ale o tym akurat wiadomo dokładnie, że wypowiada je jedna z postaci powieści „Lampart” Lampedusy. — W tymże felietonie czytamy: „Liebchen, was willst du noch mehr?” — jak pisał był Kisiel”. Owszem, Kisiel tak pisał, ale — cytując Heinego (wiersz z cyklu „Powrót”).

★

Elżbieta Czerwińska („Ex Libris” nr 24) wywodzi uczenie, że „w pierwszej księdze Tory („Sefer Berszit”) znajdujemy opis, jak doszło do stworzenia człowieka — a mianowicie naradę w tej sprawie Boga z aniołami. Nie wiemy, skąd pochodzi ta legenda, w każdym razie nie ma jej w „pierwszej księdze Tory („Sefer Berszit”)” — czyli mówiąc po prostu w Księdze Genesis (Rodzaju).

(hm)

★

Znany poeta Zbigniew Bienkowski napisał panegiryk na cześć Andrzeja Gronczewskiego, w „Nowym Świecie” z 26 października br. W tej recenzji pomylił się, niestety. Bienkowski pisze, że Józef Wittlin dopiero pod koniec życia wydrukował tom esejów, a naprawdę pierwsze tomy ukazały się w 1925 i 1933. Ponadto fałszywa jest jego teza, że mistrzowie esaju wydawali swe książki pod koniec życia. Przeciż w młodym wieku pisali eseje Miciński Bolesław, Brzozowski, Parandowski, Kijowski.

(mk)

★

W jednym z krakowskich gimnazjów przeprowadzono eksperyment. Uczniowie przerabiając atrakcyjny temat — Młoda Polska i dekadentyzm, sami mogli zaaranżować zajęcia w odpowiednich kawiarniach. Z „młodopolsko-dekadentckich” kawiarni wybrali oczywiście Jamę Michałika i... Krzysztofora (sic!). Jak z tego widać nasza młodzież jest ahisteryczna w klasyfikowaniu literackich pojęć i nazwisk; takim samym dekadentem jest dla nich Boy i Jerzy Beres.

(mp)

Pokwitowanie dla wpłacającego	Odcinek dla posiadacza rachunku	Odcinek dla poczty
zł	zł	zł
..... słownie złotych słownie złotych słownie złotych
..... imię i nazwisko imię i nazwisko imię i nazwisko
..... adres wpłacającego adres wpłacającego adres wpłacającego
..... Na rachunek: Na rachunek: Na rachunek:
Krakowska Fundacja Kultury	Krakowska Fundacja Kultury	Krakowska Fundacja Kultury
Bank Przemysłowo-Handlowy	Bank Przemysłowo-Handlowy	Bank Przemysłowo-Handlowy
Oddział IV w Krakowie	Oddział IV w Krakowie	Oddział IV w Krakowie
323415-709987-132-3	323415-709987-132-3	323415-709987-132-3
..... data data data
..... opłata opłata opłata
..... podpis przyjmującego podpis przyjmującego podpis przyjmującego

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. **Wydawca:** Krakowska Fundacja Kultury, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 224773. **Adres Redakcji:** ul. Wielopole 1, 31-072 Kraków. **Redakcja:** Marta Wyka (redaktor naczelny), Zbigniew Baran (sekretarz redakcji), Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski, Jerzy Lohman, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas. **Współpracują:** Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranova, Waclaw Iwaniuk (Kanada), Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turza, Lucyna Walas (redaktor techniczny).

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

Dekada Literacka

Spec od niepodległości

Krzysztof Lisowski

Nie wiedziałem jak go nazwać, a raczej jak określić jego nową specjalność czy zawodową pasję. Jak pisze prasa, nadeszły albo nadchodzą rządy fachowców, a więc kto żyje i jeszcze przed czterdziestką sposobi się do przemiany. Oczywiście są zatwardziali, którzy ugrzęźli w szkołach, na uczelniach czy innych „deficytowych” posadach i okopują się, aby przetrwać dziejowo-ekonomiczną burzę. Ale też raz po raz się słyszy, że ten filolog założył hurtownię, inny bard prowadzi komis samochodowy, a jeszcze ktoś składa teksty na komputerze i otworzył wydawnictwo jednej książki.

Pamiętam go ze szkoły: prymus prawie ze wszystkich przedmiotów, ulubieniec naszej bardzo złośliwej polonistki, recytator (według wzorów Gogolewskiego) repertuaru romantycznego; to on padł na podłogę po wygłoszeniu Wielkiej Improwizacji wprawiając w osłupienie klasę.

Potem na długo straciłem go z oczu, czasem tylko widziałem go na spacerze czy w pobliskiej piekarni. Myślałem — tak świetnie się zapowiadał, a tymczasem został, jak większość z nas; „szeregowym pracownikiem kultury”. Myliłem się.

Najpierw zobaczyłem parę jego tekstów w prasie codziennej, były to raczej listy, uwagi na marginesach czyichś wystąpień, teksty polemiczne. Potem kilka dających do myślenia migawek w telewizji — z jego udziałem. Tu z prezydentem rządu emigracyjnego, tam odznaczany, składający kwiaty na grobie Naczelnika w otoczeniu sędziwych legionistów, jeszcze inne kwiaty przy Kopcu Marszałka. Zdawałoby się, nie dziwnego. Ale gdy znów widzę go w pierwszych szeregach coraz starszych kombatanów, w pocztach sztandarowych, w rządach stowarzyszeń grupujących towarzyszy walki sprzed lat kilkudziesięciu, zaczynam się zastanawiać kim jest. Magikiem, cywilnym mistrzem ceremonii, kibicem historii? Coraz pewniejszy, wypowiadający się autorytatywnie, widywany — on człowiek trzydziestoparoletni — w kręgach dziewięćdziesięciolatków.

Wszyscy jesteśmy spadkobiercami patriotycznych i wolnościowych tradycji, ale on znów jest prymusem. I myślę, że gdyby powstało Stowarzyszenie Wojów Bolesława Krzywoustego, byłby w nim co najmniej wiceprezosem.

TEATRZYK RYSUNKOWY



ALEKSANDER PIENIEK

WITOLD TURDZA

ODKRYWA NIEZNANE ARCYDZIEŁA

Niedaleko Biecha leży wieś Łuzna. Cywilizacja dociera do niej niespiesznie, jej mieszkańcy nie pozbywają się łatwo starych przyzwyczajeń. Przekonała się o tym nasza czytelniczka, kiedy zeszłego lata spędzała w Łuznej wakacje. Zaprzyjaźniwszy się z chłopką, u której wynajmowała izbę, nieraz asystowała jej przy pracach gospodarskich. A był czas robienia przetworów na zimę. Stara gospodyni nie uznawała nowoczesnych, zakręcanych słoików — przykrywała słoje papierem obwiązany sznurkiem, z papieru robiła korki do butelek. Jak niegdyś...

Pewnego dnia czytelniczka nasza spostrzegła, że do przykrywania słoików używa się jakichś rękopisów. Widać było, że są stare, więc zaintrygowana letniczka przyjrzała im się uważnie. Nie podejrzewała, że są aż tak stare (pochodziły bowiem z XVII wieku). I były to wiersze! Gospodyni, pytana skąd się wzięły u niej tak niecodzienne papiery, umiała powiedzieć — ot, były w chałupie zawsze, od kiedy pamięta. Były i używało się ich, ot i wszystko. Niestety już się skończyły — te były ostatnie. Letniczce udało się jednak wydostać owe utwory odgospodyni. Jakież zdumienie ją ogarnęło, kiedy okazało się, że są to wiersze WACŁAWA POTOCKIEGO, pochodzące przypuszczalnie z jednego z licznych zbiorów *Moraliołów*. Może nawet należały do niego samego, bo przecież w Łuznej Potocki mieszkał. Ile jeszcze ich było, tego już nigdy się nie dowiemy, albowiem wszystkie utwory zużyto do przetworów. Ocalał zaledwie jeden, na szczęście taki, którego nie ma ani w rękopiśmiennych ani w drukowanych zbiorach. Wielka i niepowetowana to strata i niewielką jest poeciecha, że podawane na wety konfitury przykrywane poezją, zapewne były równie smaczne.

Wacław Potocki

ZNAĆ CZŁEKA Z CZYNU

Zje soli, kto by poznać człeką beczkę całą
Chciał, ano okaże się jeszcze i przymało,
Bo jeśliże naturę znać ma jeno z cery,
Niefacno, oczy patrząc, poznasz, że nieszczery.
Takoż gdy się ozowie czyli prawda sama
Czyli też jawnie brydzi, nie wiesz, abo kłama,
Słowy prawdę jakoby zasłoną zakryje,
Auszpurskie pod którymi skrył argenteryje.
Czyli ślina pytłowa ze młyna otręby
Na język mu przynosi jako chce do gęby.
Dopiero kiedy rzeczy przyjdzie, nie inaczej,
Kto był jaki, da nie po wierzchu się obaczyć.
Tak żołnierz chwalcą o swych wiktoryjach gada,
Jako mężnie a rado armaturą włada,
Jaki szram odniósł z siłu okazyjej srogi,
Wprzód jak pierzchają niżli go obaczą wrogi,
Tak z oracją, kiedy sady się i kawi
Aż ono nieprzyjaciel z żelazem się stawi;
Szlachcic mężny, widokiem miast go trwożyć swoim,
Pod się z chwostem, zadrwiały, znać ile się boi,
Kłapie zęby i graniem surm nie cieszy ucha,
Prócz, kiedy nań zadzwoni kosą śmierć, nie słucha,
Na koniec kiedy widzi, mogą li za boki
Poimać go, ucieka co sił bez odwłoki,
Klnąc fortuny igrzysko bieży do taboru;
Regimentu odbiega oraz i honoru.
Czekawszy okazyjej postrzeżesz, że wielce
Inkszy, z kogo zleżą malowane szmelce.

HYDE PARK

czytelników

Tym razem, być może z inspiracji „Dekady” (mamy na myśli esej o haiku i liczne przekłady Andrzeja Szuby), prezentacja wybranych haiku z listu nadesłanego przez REMIGIUSZA MICHNO z Ostrowa Wielkopolskiego. Zauważalna tu samodyscyplina i interesujące koncepty zapowiadają ciekawy rozwój tej poezji.

★
między słowami
w modlitewniku stoi samotność
i

★
za przecinkiem cicho
pojawiło się nowe nazwisko
bóg

★
na brulionu łące
idąc za głosem już dojrzało
słowo

Ogólnopolski ALMANACH POETYCKI MŁODYCH 1990-1992

Spółdzielnia Wydawnicza ANAGRAM przy współudziale FUNDACJI SZTUKI na rzecz „INTEGRACJI” oraz redakcji miesięcznika „OKOLICE” — przygotowuje ogólnopolski ALMANACH POETYCKI MŁODYCH za lata 1990-1992.

1. ALMANACH ma charakter prezentacji wszelkich propozycji poetyckich — ma być dokumentem literackich dążeń wstępującego młodego pokolenia poetów. W ALMANACHU znajdują się także prace malarskie studentów i absolwentów ASP (lata 1990/92).

2. ALMANACH jest zamysłem cyklicznym i zgodnie z intencjami organizatorów ma się ukazywać co dwa lata.

3. Autorzy nie powinni przekroczyć 30 roku życia.

4. Z druku w ALMANACHU wykluczeni są poeci dwóch tomików poetyckich, natomiast Arkusze Autorskie, bądź debiutanckie tomiki wydane dzięki sponsorom lub własnym sumptom (a nie dzięki wydawnictwom profesjonalnym) nie są przeszkodą w nadesłaniu i druku utworów.

5. Należy przesłać nie więcej niż 10 wierszy — w 3 egz., dołączając notę biograficzną i dokładny adres, bez gośd. Autorzy zakwalifikowani, niestety nie otrzymają honorarium, a jedynie 5 egz. ALMANACHU.

6. Utwory należy nadsyłać do 30 XII 1992 r. pod adresem SW ANAGRAM, 04-026 Warszawa 50, skr. poczt. 36 al. Stanów Zjednoczonych 53, p. 212.

Na kopercie należy dopisać „ALMANACH”.

7. Autorzy nadsyłający swoje wiersze mają szansę na druk w „Integracjach” i „Okolicach” a także w specjalnej wkładce do miesięcznika „MEDYK” — w „Młodej Sztuce”.

8. Publikowane utwory zostaną poprzedzone szkicami krytyków — członków Komisji Redakcyjnej. W ALMANACHU mogą być też drukowane wypowiedzi samych poetów, drobne szkice, jednak nie przekraczające jednej strony maszynopisu. Prosimy o ewentualne dołączenie do wierszy auto-wypowiedzi.

9. Po ukazaniu się ALMANACHU zorganizowane zostanie Seminarium Literackie z udziałem również poetów, których wiersze nie zostały wydrukowane.

Wydawnictwo może dokonać zwrotu nadesłanych maszynopisów pod warunkiem dołączenia znaczków pocztowych.

10. Autorzy zakwalifikowani powiadomieni zostaną listownie.

Informacji udzielamy również telefonicznie: 10-13-54
Spółdzielnia Wydawnicza ANAGRAM