

Dekada Literacka

Kraków ■ 1 II — 15 II 1992 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 3 (39) ■ Cena 2000 zł

- Debiut prozatorski Dutki ● Sulikowski o spotkaniu pisarzy ●
- Listy z Berlina i Anglii ● Liryka miłosna w przekładach Barańczaka ●
- Nowak o nowym tłumaczeniu „Kubusia Puchatka” ●

GŁOS Z LITWY

(O poezji Polaków na Wileńszczyźnie)

Marek Karwala

Na dźwięk hasła „polska literatura emigracyjna” świadomość przeciętnego Polaka koncentruje się na Europie Zachodniej lub Ameryce. Trudno byłoby jednak uznać wszystkich autorów tworzących na obczyźnie za emigrantów.

Emigracja bowiem wiąże się bezpośrednio z określonym przymusem — jest jego skutkiem (np. emigracja popowstaniowa XIX wieku, wyjazdy spowodowane II wojną światową czy stanem wojennym na progu lat 80.). Emigrantem nie jest więc ktoś, kto przybywa do innego kraju z własnej woli, z wyboru. Wojciech Wyszkiel nazywa takiego przybysza „przeszczepieńcem”, rolę emigranta pozostawiając „wyrzniętym” i „ocaleni-
cowi”. Za przeszczepieńca możemy uznać np. Jerzego Kosińskiego. Odcienie możliwości powrotu uczyniło wyrzniętymi Marka Hlaskę i jemu podobnych. Ocalańców należy upatrywać w postaciach takich pisarzy, którzy opuścili kraj w przededniu lub na początku wojny, a później nie mieli już do-
kładu i do kogo wracać. Dla nich emi-

gracja „była podobna do tego, czym jest dla rozbitka bezładna lub pełna dzikusów wyspa — jednocześnie przekleństwem i szansą ocalenia”. Ocalańcami byli więc np. Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń czy Witold Gombrowicz.

Tak zarysowane tło nie wskazuje jednakże na wszystkie rodzaje aktywności literackiej polskich autorów na obczyźnie.

Twórcy posługujący się polską mową, zamieszkujący tereny dzisiejszej Ukrainy, Białorusi, szczególnie zaś Litwy — nie dają się wpisać do żadnego z zaproponowanych modeli.

Nie są ani przeszczepieńcami, ani emigrantami, bo nigdy nie opuszczali miejsca swego urodzenia; nie są też ani wyrzniętymi, ani ocalańcami, a jednak piszą poza krajem. Jak więc określić ich status?

Należą oni do społeczności polskiej, która szczególnie wyculona jest na precyzyjne i wolne od pejoratywnych (nawet nie zamierzonych) akcentów określanie jej pozycji. Dowodzą tego badania, jakie przeprowadzi-

ła na Litwie Janina Wójtowiczowa. Wynika z nich, że nawet tak neutralne — jakby się mogło z naszej perspektywy wydawać — wyrażenia, jak „mniejszość polska na Litwie” czy „Polacy litewscy” — tam odbierane są źle. Natomiast przychylnie zostały ocenione: „Polacy na Litwie”, „wspólnota polska na Litwie” oraz „polska społeczność na Litwie”. Podczas spotkania z prezydentem RP w Warszawie Z. Balcewicz tak precyzował miejsce Polaków na Litwie: „Panie Prezydencie! W słowie wstępnym zwracał się Pan do Polaków na emigracji i Polonii. My reprezentujemy Polaków nie na emigracji i nie Polonię. Jesteśmy autochtonami, mieszkamy na swoich ziemiach. Poza granicami Polski, które są obecnie niepodważalne i my nie kwestionujemy tego, pozostała cząstka narodu polskiego...”

Wybuch II wojny światowej wraz z poprzedzającymi ją okolicznościami (dwoma traktatami Hitlera ze Stalinem z 23 VIII i 23 IX 1939 r., które oznaczyły IV rozbiór Polski) oraz wydarzenia powojenne — nie oszczędziły tej „cząstki narodu polskiego”. Masowe egzekucje, łagry, przesiedlenia, prowadzenie przewrotnej agitacji na rzecz „najbardziej wolnego kraju świata”

musiały przynieść spodziewane efekty: wyniszczenie inteligencji oraz zastraszenie lub zbatumienie tzw. prostego człowieka.

W tej sytuacji „inżynierom dusz” — jak siebie nazywali — wydawało się, że proces zrusyfikowania Wileńszczyzny to tylko kwestia niedługiego czasu.

Dodatkowym ułatwieniem miał być fakt, iż społeczność polska na Litwie nie była jednolita. Oprócz niepokornych, dla których jedyną szansą zachowania istnienia było wtedy milczenie, nie brakowało także kolaborantów. Jako akt kolaboracji trzeba bowiem traktować powołanie do życia w maju — czerwcu 1941 roku Koła Literatów Polskich przy „Prawdzie Wileńskiej”.

Pierwsze lata powojenne zaznaczyły się ruchem repatriacyjnym. Opuścili wtedy Litwę także ci Polacy, którzy próbowali składać wiersze mówiące o wojennych koszmarach i trudzie odbudowy. Kilka następnych lat opanowała martwa cisza.

Żywnienie nastąpiło w 1954 roku, kiedy to Władysław Abramowicz (1909—1965), tłumacz, poeta, historyk kultury, zorganizował przy powstałym rok wcześniej „Czerwonym Sztandarze” Kółko Literackie. Było to jednak ożywienie specyficzne. Powołanie do życia polskiego dziennika nie miało bynajmniej na celu krzewienia polskości. Sama gazeta stanowiła organ Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Litwy, zaś język polski miał być narzędziem przydatnym w procesie kształtowania „nowego człowieka”, przekonanego do absolutnych wartości „jedynie słusznego systemu”. Skupieni w Kółku Literackim autorzy w nieudolnych wierszach składali hołd radzieckiej władzy i stawiali ideologię

(C.D. NA STR. 4)

MICHAŁ WOŁOSEWICZ, ur. w 1925 r., wojna przerwała jego edukację w 6 klasie szkoły powszechnej; imal się w życiu różnych zajęć, a wolne chwile poświęcał licznym lekturom.

TUHANOWICZE

To Tuhanowicze, wyjdźmy na chwilę (mówi nasz przewodnik uczynny) — Tu Adam Mickiewicz poznał swą Marylę, to tutaj był dom jej rodzinny.

Pod sędziwym drzewem pochylamy głowy, dumamy o jednym szczególe: był ongiś tu dworek, dziś pasą się krowy, pocziwe Łaciate Krasule.

Deszcz pada, więc pastuch pod płachtą ceraty, (znać, że się nami ucieszył) opowiada wiele, co było przed laty, choć prawdę z legendą pomieszał.

Zegnamy to miejsce i jedziemy dalej, deszcz zrosił nam dobrze ubrania, lecz w nas myśl została, oni pozostali zakłęci w legendzie kochania.

SŁAWOMIR WOROTYŃSKI, ur. 1942 — zm. 1983; absolwent szkoły średniej. Pracował jako ślusarz, zecer, a przed wyjazdem do Polski w 1983 roku pełnił funkcję gońca w redakcji „Czerwonego Sztandaru”.

NA PRZYJĘCIU U CIOTKI

Na przyjęciu u ciotki było ciasno jak w ulu. Miał Romeo stokrotkę, ale nie miał tam

Julii.

Były głupie rozmowy, lecz nie było kretynów. Białe róże i słowa pasowały do wina.

Były mądre sentencje, lecz nie było Platona. Czas wziął ciotkę za ręce i za oknem

zatonął.

Marzył Hades wymierzyć. Chciał, by ciotka pomogła. Pospadały talerze i opadła podłoga.

Ciszy złote wesele, lecz nie było wesola. Tylko wina kropelkę jeszcze pił archeolog.

MARIA LOTOCKA, ur. 1944 r., studiowała polonistykę w Wileńskim Państwowym Instytucie Pedagogicznym. W latach 1978—1981 kierowała Kółkiem Literackim przy „Czerwonym Sztandarze”.

WILNO

(Czesławowi Miłoszowi)

Pada śnieg w Wilnie
leżą białe gwiazdy
na dachy starych domów
i przydrożne drzewa
jestem zupełnie sama
w tym ciemnym zaułku
widzę gotycką zaśnieżoną
Annę
i myślę o Bogu
jakże cię mam opuścić —
moje miasto —
i pożegnać z tobą
twoje milczące dzwony
więcej mi powiedzą
niż te które dzwonią
a siedem cudów świata
czymże są przed tobą?

(C.D. NA STR. 4)

Współczesne sumienie pisarskie

Andrzej Sulikowski

Lubelski Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich z inicjatywy prezesa, Bohdana Królikowskiego, zorganizował w dniach 12–13 października ub.r. sesję na temat odpowiedzialności pisarza w dzisiejszej sytuacji społecznej, w okresie „przejściowym”, o którym wiemy, że niszczy wiele zwyczajów, instytucji, ale który też coś zapowiada i buduje. Na obrady wybrano Dom Pracy Twórczej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu Dolnym, rzeczywiście w sąsiedztwie Wisły. Sesja z założenia miała charakter kameralny. Zaproszono prezesa honorowego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich Jana Józefa Szczepańskiego, obecny był także urzędujący prezes z Warszawy Andrzej Braun oraz wiceprezes Piotr Wojciechowski.

Na wstępie Bohdan Królikowski zaznaczył, że kwestie etyki czy sumienia pisarskiego dyskutować należy z ostrożnością, bez sztywnego programu, odwołując się do własnych przeżyć. Na czym ma polegać dzisiaj „reprezentowanie”, o którym pisał niegdyś Tomasz Mann?

Pisarz przestaje zarabiać piórem na życie, coraz częściej tworzy „z doskoku”, coraz trudniej znajduje uważnego czytelnika

bo i społeczeństwo walczy co dzień o to, by utrzymać się na powierzchni życia. Toteż coraz rzadziej spotyka się rozumiejących odbiorców, a pasje polityczne, pochłaniające uwagę społeczeństwa, przeszkadzają nam dostrzegać estetyczny wymiar dzieła. Przeszliśmy przez morze — a raczej bagno — ezerwone i zdajemy się nie pamiętać ani o wielkiej literaturze (która jest ciągle przed nami), ani o wolności „do czytania”, którą sobie musimy wygospodarować sami. O którą musimy też uparcie walczyć.

Jan Józef Szczepański, dziękując za zaproszenie do Kazimierza nad Wisłą, podkreślił, że etyczne zobowiązania literatury pozostają faktem, choć nie można oczekiwać od sztuki pełnienia prostych funkcji pedagogicz-

nych, nie można zamykać różnorodności w formuły. Pisarz reprezentuje bowiem najpierw samego siebie, musi przeto być wewnętrznie uczciwy, wierny swemu sumieniu i powołaniu, choćby „z zewnątrz” wydawało się, że jest wysoce niemoralny, jak to było w przypadku Henry’ego Millera. W drugiej połowie stulecia odchodzi się raczej od tezy — ważnej dla modernizmu europejskiego — jakoby dzieło sztuki literackiej nie podlegało żadnym kryteriom etycznym.

Zdaniem Szczepańskiego, literatura staje się tylko wówczas niemoralna, gdy pisarz zaczyna kłamać wobec własnej, wewnętrznej prawdy.

Czyni się to najczęściej albo ze strachu (przed kimś, przed utratą wygód życiowych), albo z cynizmem.

Mając w pamięci doświadczenia ostatniego półwiecza wiemy, że literatura w tym sensie kłamliwa ma krótki oddech, jej żywotność ogranicza się do kilku lat. Również niemoralna wydaje się zabawa formami językowymi, odrywająca narzędzie komunikacji społecznej od użytkowników mowy. Po trzydziestu latach widzimy, że klęskę poniosła nowa powieść francuska (nouveau roman), podczas gdy eksperymenty językowe i narracyjne Mirona Białoszewskiego nadal przyciągają uwagę, utrwalając ważny wycinek powojennej rzeczywistości.

Na kameralnej sesji Lubelskiego Oddziału SPP przewidziano zaledwie dwa referaty, aby tym więcej czasu pozostawić na dyskusję, rozmyślanie, nieformalną wymianę poglądów. Intencją organizatorów było stworzenie luzu psychicznego, atmosfery domowej, a trudno osiągalnej na wszelkiego rodzaju sympozjach akademickich czy związkowych.

Dr Józef Fert (KUL), wybitny znawca Norwida, wygłosił odczyt nt. sumienia u tego pisarza. U Norwida obserwuje się stałe przekraczanie sztuki rozumianej jako czysta estetyka. Poeta chce być autorem społecznym, zanurzyć się w życiu, dlatego od młodości usiłuje zająć odrębne stanowisko, sprzeciwia się gustom salonu (nie tylko warszawskiego) i polemizuje z romantyzmem. Referent omówił wybrane teksty Norwida, zwróciwszy uwagę na sprzeciw artysty wobec tego, co w kulturze zastane i uznane.

Referat O powołaniu pisarskim przedstawił dr Andrzej Sulikowski (KUL), stwierdzając, iż kwestia ta wymyka się badaniom literackim i nie jest należycie doceniana przez krytykę, choć w przeświadczeniu każdego twórcy należy do pierwszorzędnych spraw sumienia i niepokoi pisarza właściwie poprzez całe życie, co widać na przykładzie Goethego, T. Manna, a u nas u Gombrowicza, Parnickiego czy Miłosza. Zazwyczaj autor — mimo talentu i dokonania — pragnie stworzyć swoje opus magnum i z reguły odchodzi ze świata z przekonaniem, że nie wyczerpał jeszcze swych możliwości i że w jakiś sposób „zmarł” — dobre natchnienia czy „poruszenia serca”.

Paradoksem powołania pisarskiego okazuje się to, że wprowadza ono autora jakby poza literaturę.

Za horyzontem estetycznym odkrywa się z upływem czasu nowy horyzont, metafizyczny czy religijny, dla autora jako człowieka stokrój ważniejszy niż to, co można stworzyć własną mocą i choćby z najsilniejszego natchnienia.

W referacie zaznaczono również przeszkody, na jakie trafić musi młody autor współczesny, z trudem słyszący głos swego powołania. Na ogół system cywilizacyjny raczej przeszkadza niż sprzyja rozbudzeniu poety.

Mass media oduczają nas odczuwać „dziwność istnienia”, szkola raczej egzekwuje niż inspiruje.

W wielu wypadkach głos powołania nie może się w ogóle przebić przez szumy i zamęt, w jakich żyjemy i wychowujemy nasze dzieci. Utrzymanie powołania pisarskiego jest więc dziś sztuką najtrudniejszą i wiąże się także z równoczesnym zanikiem czytelników wrażliwych, kompetentnych, zdolnych do lektury refleksyjnej i bezinteresownej.

W dyskusji wystąpił m. in. Piotr Wojciechowski stawiając pytanie, czy jeszcze może się on uważać za pisarza, skoro nie ma możliwości wydawania książek, utrzymuje się z prac pozaliterackich, a wąski rynek wydawniczy przechodzi coś w rodzaju małej katastrofy. Jan Józef Szczepański podkreślał, że przeżywamy godzinę prawdy w naszym rozumieniu literatury. Losy sztuki w dużym stop-

niu zależą od wyboru młodzieży: czy wyłonią się nowe elity, czytające dobre teksty czy też pozostanie na rynku jedynie literatura ludyczna niskich lotów.

Wskazał przy okazji na brak dobrej literatury „średniej, popularnej” we Francji czy w krajach anglosaskich. Wreszcie — wyraził niepokój brakiem utalentowanych literacko młodych pokoleń, przede wszystkim w zakresie prozy współczesnej.

Andrzej Braun odwołał się raz jeszcze do Conrada, którego już w dyskusji przywoływano i podkreślając jak ważny to pisarz dla całego pokolenia AK-owskiego, które naśladowało autora *Lorda Jima* — usiłowało znaleźć źródła etyki i uzasadnić konieczność wierności sobie samemu.

Jerzy Pachlowski ze Szczecina, nawiązując do postawy Norwida, podkreślał, jak ważny jest nasz sprzeciw wobec kłamstwa, skądkolwiek by ono płynęło i jak stanowczo powinniśmy — jako Stowarzyszenie Pisarzy Polskich — upominać się o dobro książki wartościowej artystycznie.

Nie możemy pozwolić sobie na milczenie, gdy w nauczaniu szkolnym zagrożone są podstawowe wartości, niesione przez literaturę, a sytuacja książki wydaje się coraz gorsza.

Sporo uwagi poświęcono też zagadnieniom podróży, o których wspomniano w drugim referacie. Dla wielu autorów — także dla obecnego Jana Józefa Szczepańskiego — podróż stała się w pewnym sensie wzorem radykalnego oderwania się od codziennej rutyny, wyjściem z dotychczasowej egzystencji ku egzotyce, a nawet jakby przecuciem umierania.

Zamykając jesienną sesję kazimierzowską, prezes Oddziału Lubelskiego, Bohdan Królikowski, podkreślił, że formuła spotkań kameralnych, w małych grupach, w cichych miejscowościach bardzo odpowiada wszystkim uczestnikom, a więc planuje się podobne sesje dwa razy w roku. Warunkiem jest, by liczba uczestników nie przekroczyła 15 osób, bo tylko w ten sposób można utrzymać studyjny charakter spotkania i zapewnić wszystkim głos w dyskusji, a także możliwość głębszych kontaktów osobistych. Referaty z sesji kazimierzowskiej mają być opublikowane drukiem na łamach czasopism kulturalno-literackich.

Co nowego w prasie?

Ostatni (12/1991) nr ZNA-KU poświęcony jest — jak głosi podtytuł — „Sztukom a transcendencji”. Omawiane w nim sztuki to architektura, plastyka i muzyka. Większość artykułów dotyczy problemów sztuki sakralnej, tj. służącej bezpośrednio celom kultowym, funkcjonującej we współczesnych polskich warunkach. Mniej lub bardziej konkretnym rozważaniem szerokie tło ideowe szkicuje wprowadzający artykuł Jana Andrzeja Kłoczowskiego OP. Autor zajmuje się w nim w sposób krytyczny treścią i historią pojęcia „sacrum”, zaczynając od stwierdzenia: „Sacrum” stało się słowem modnym i to powinno wystarczyć, aby obudzić naszą czujność. Wciąż słychać o obecności „sacrum” w kultu-

rze, chętnie przyjmowani są prorocy zwiastujący jego powrót, a w kościelnych kruchtach oglądać można wystawy sztuki sakralnej. (...) Pojęcie „sacrum” jest workiem, do którego wrzuca się bardzo przypadkowe treści i to różne przez różnych. Nadszedł więc czas, aby krytycznie przeanalizować funkcjonowanie owego terminu w kulturze. A oto wnioski końcowe: Proponuję, abyśmy przestali używać tego terminu w sensie rzeczownikowym („sacrum”) postępując się natomiast przymiotnikiem „sakralny”. (...) Sakralne jest to, co w rzeczach odsyła do Boga. Gdy zatem będziemy mówili o związkach kultury z transcendencją, mówmy po prostu o pierwiastku religijnym w sztuce czy w literaturze. Namawiam do tego usil-

nie, bowiem poczęł się rodzić swoisty bełkot, w którym biedne „sacrum” odmiennie bywa we wszystkich przypadkach.

Wśród spostrzeżeń konkretnych zwraca uwagę wypowiedź Tadeusza Boruty, który zauważa, iż ubóstwo ikonografii współczesnej plastyki religijnej jest wynikiem postanowień Vaticanum II w dziedzinie sztuki sakralnej. Postanowienia te zbiegły się w czasie z triumfem „czystej formy” w plastyce, z odwołaniem od treści w sztuce: Posoborowy Kościół znakomicie obywat się bez sztuki, a jeżeli już ją sprowadza, to cały program ikonograficzny zamawianych dzieł ogranicza się do kilku tematów: Ukrzyżowanego, Matki Boskiej (najczęściej kopie dawnych, uświęconych wizerunków), przedstawienia „Jezu, ufam Tobie” i portretów świętych. Z całego bogactwa bardziej rozbudowanej, narracyjnej ikonografii Kościoła zamawia niekiedy tylko „Drogę Krzyżową”. (...) Kościół współczesny ma do zaoferowania artystom tylko program zdobienia kościoła. Oferta ta jest zresztą zgodna ze znakowym charakterem sztuki nowoczesnej (...).

Obecny spadek zainteresowania społeczeństwa pismami tzw. kulturalnymi jest kata-

strofalny i trudny do wytłumaczenia w warunkach pełnej wolności wypowiedzi. Polecam więc uwagę artykuł Wiesława Kota, który w 2. nrze tygodnika WPROST ciepło pisze o kwartalniku krakowskiej młodzieży literackiej „brulion”, kierując swe uwagi do wszystkich, którzy piszą o kulturze lub czytają, co o niej napisano. Czyli jakieś 476 osób w Polsce. Szczególnie trafne wydaje się następujące spostrzeżenie: To, co zostało z prasy kulturalnej, a więc te wszystkie działy, kąciki, kolumny plują krwią w poszukiwaniu tematu. Zalamala się taktyka, która zapępiała kolumny różnymi „odpryskami

warsztatowymi”, przymiarkami, szkicami sygnowanymi „znaczącym nazwiskiem”. Od jakichś dwóch lat publiczność jednak ogłuchła na nazwiska i nawet jeżeli w numerze kolejnym odcinek wileńskich wspomnień Miłosza sąsiaduje z najnowszym przedstawieniem Herberta i serią kalamburów Barańczaka, to taki zestaw nie tylko nie gwarantuje pismu powodzenia, ale przeciwnie — wzbudza nieufność, jako produkt podejrzanie gotowy i oczywisty.

J. L.

**jeśli jesteś poeta,
chcesz wydać książkę**

pomoże Ci w tym ja & ty - nowa firma wydawnicza

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

niskie nakłady / na każdą kieszeń

„Miłość jest wszystkim, co istnieje”

Wybór z wyboru trzystu arcydzieł angielskiej i amerykańskiej liryki miłosnej (w druku w Wydawnictwie a5)

W przekładach STANISŁAWA BARAŃCZAKA

Samuel Daniel (XVI—XVII w.)

MIŁOŚĆ — CHOROBA TO STRASZLIWA

Miłość — choroba to straszliwa,
Niczym nieuleczona:
Kwiat, co, deptany, znów ożywa,
Pielęgowany — kona.
W tym zło:
Zechcesz jej — nie dba o to zgoła,
Nie chcesz jej — sama ciebie woła,
Hej-ho!

Miłość — to męka w duszy mroczna,
Burza, co nie zna tęczy;
Nigdy nie syta, choć żarłoczna —
Taką nas Jowisz dręczy.
W tym zło:
Zechcesz jej — nie dba o to zgoła,
Nie chcesz jej — sama ciebie woła,
Hej-ho!

(Z cz. I: DESPERACKIE DEFINICJE)

George Gordon, Lord Byron (XIX w.)

GDY STĄPA, PIĘKNA

Gdy stąpa, piękna, jakże przypomina
Gwiazdziste niebo bez śladu obłoku:
Ciemność i jasność — każda z nich zaklina
W nią swój osobny czar, i jest w jej oku
To miękkie światło, które zna godzinę
Nocy, gdy blaski dnia zagasną w mroku.

Dodaj cień więcej, zgaś parę promieni —
Zniknie w połowie wdziek nie do nazwania,
Którym jak gromem stajemy rażeni,
Gdy z czarnej fali włosów się wylania
Lub kiedy jasną jej twarz zarumieni
W pogodnym akcie samorozpoznania.

I czar tej twarzy, policzka i skroni
Jaką spokojnie pewną ma wymowę:
W ufnym uśmiechu, w barwie, co twarz płoni,
Widać jej czyste dni dotychczasowe,
Lecz i świadomość, jak wielu śni o niej —
Serce niewinne, lecz kochać gotowe!

(Z cz. III: OLSNIEWAJĄCE OBJAWIENIA)

Edward Thomas (XIX—XX w.)

NIEZNANA

Z urodą tak niespodzianą,
Ze gdy idzie przez gwarny
Dym dysput, kochanki poetów
Zamiast w szkło okna kawiarni,
Spoglądają w ślad za nią.

Gdy biegnie przez jałowe
Wrzosowiska w świetle księżyca,
Poeta, przed chwilą wyniosły
Albo zadowolony z życia,
Traci dla niej natychmiast głowę.

Ponieważ ją na mgnienie
Ujrzał przez okno wagonu
Lub właśnie ujrzyć nie zdążył —
Pasażer po kryjomu
Poznał nowe cierpienie.

Sam jej brak dla mnie znaczy
Więcej niż wszelka obecność
Innych — niezależnie od tego,
Czy życie jest łąką słoneczną,
Czy rzeką czarnej rozpacz.

Nie widziałem jej twarzy
I nie znam nawet imienia;
Potrafię tylko powiedzieć,
Ze choć tutaj jej nie ma,

Gdzieś przecież mogła się zdarzyć.
Może ma właśnie nadzieję,
Ze spotka o jakiejś porze
Mnie; może to ją w ramiona
Mam wziąć ja, tylko ją; może
W ogóle nie istnieje.

(Z cz. II: MGLISTE MIRAŻE)



José Lezama Lima

BITWA CHIŃSKA

Oddzielone falującym wzgórzem
dwie armie zamaskowane
rzucają nie kończące się alleluja bitwy.
Wódz, w namiocie,
ocenia pradauną wściekłość swego ludu.
Ten drugi, wpatrzony w rubież rzeki,
widzi swój cień w innym ciebie, nie mogąc się rozpoznać.
Takty muzyki rosną wraz z rytmem krwi
i przyspieszają rytm marszu ku śmierci.
Dwie armie, zda się, iż spowite w chmury,
nieruchomieją, zacierają kontury swych doczesnych igrzysk.
Obaj wodzowie zastygli, zda się skamieniali.
Później zaś liczą cienie, co uciekły z ciała,
liczą też ciała, co za rzekę zbiegły.
Jedna z armii zdołała utrzymać
jedność swojego cienia z ciałem,
a swego ciała z ulotnością rzeki.
Ale tę drugą zmogła bezmierna i senna pustynia.
Jej wódz miecz dumnie składa.

César Vallejo

USTAJE JUŻ PRAGNIENIE...

Ustaje już pragnienie, szypulka powietrza. I nagle całe życie jak
odcięte pada. Własna ma krew mnie zrasza w rozbryzgach kobie-
cych i oto samo miasto wyszło, iżby zobaczyć, co to kończy się tak
niespodzianie.

— Cóż to się stało w tym synu człowieczym? — woła miasto,
a w jednej z sal Luwru jakieś dziecko szlocha ze zgrozy na widok
portretu innego dziecka.

— Cóż tu się dzieje w tym synu niewieścim? — woła miasto i oto
posagowi z epoki Ludwików kielkuje nagle żdźbło trawy wśród
rozwartej dłoni.

Ustaje już pragnienie, gaśnie na wysokości uniesionej ręki. A ja —
kryję się za sobą samym, by potem się szamotać wędrując po
nizinach albo gdzieś w górze błędząc.

SMIEJĘ SIĘ

Kamyk, okruch ze wszystkich najmniejszy,
strzeże całej mielizny, farańskiej i zgubnej.

Powietrze osiąga napięcie wspomnienia i tęsknoty,
milknie w promieniach słońca,
by potem sięgać gardzieli piramid.

Pragnienie. Wodnista melancholia zblakłego szczepu,
kropla
po
kropki,
z wieku na minutę.

Istnieją bowiem trzy Równoleżniki Troiste,
obciążone niepamiętną brodą,
w marszu 3 3 3

Oto czas, oto sztyl wielkiego warsztatu szewskiego,
oto czas, który kroczy bosy,
od śmierci aż po śmierć.

tłumaczył:

ANDRZEJ NOWAK

GŁOS Z LITWY

(CD. ZE STR. 1)

przemieszczoną przez tę władzę na taniach. Ale czy mogło być inaczej? Czy istniała alternatywa? Chcąc mieć polskojęzyczne pismo, trzeba było bez dyskusji przyjąć narzucone warunki. Z drugiej jednak strony wątpić należy, czy ówczesne środowisko „Czerwonego Sztandaru” zamierzało w ogóle dyskutować...

Przełom lat 50. i 60. zaznaczył się określonymi zmianami zarówno w sposobie pisania jak i w prezentowanych treściach, co było oczywistą konsekwencją zmiany sytuacji politycznej po XX Zjeździe KPZR. Dotyczyło to, niestety, jedynie środowiska litewskiego. Zupełnie niezdolna do samodzielnego myślenia grupa poetów polskich nie była w stanie włączyć się do procesu przemian. Ta inercja Kółka Literackiego Abramowicza spotkała się z ostrą reakcją poetów litewskich, co już nie po raz pierwszy, ale i nie ostatni, zantagonizowało oba środowiska.

Po śmierci Abramowicza nawet ta jakże kontrowersyjna działalność literacka zamarła. Ale w latach 70. zaczęło dochodzić do głosu pokolenie inteligencji urodzonej już po wojnie. W 1978 roku zostało reaktywowane Kółko Literackie, początkowo pod kierownictwem Marii Lotockiej, potem zaś (od 1982 roku) Jadwigi Kudirko. Tych kilkunastu twórców skupiło się wokół redakcji „Czerwonego Sztandaru”, gdyż tylko na jego łamach można było liczyć na druk.

Samo Kółko nigdy nie posiadało struktury sformalizowanej, ale było i jest raczej luźnym związkiem twórców chcących manifestować swe przeżycia, wrażenia i przemyślenia w mowie rodzimej.

Trzeba tu wspomnieć jeszcze o zastępach wydziału polonistyki Wileńskiego

Państwowego Instytutu Pedagogicznego. Od 1962 roku istnieje tam bowiem kółko literackie studentów, a zdecydowana większość autorów już dzisiaj uznanych wywodzi się właśnie z tego środowiska.

W latach 70. twórczość poetów polskich zaczęła stopniowo wyzbywać się agitacyjnego charakteru wierszowanej publicystyki, zabiegając równocześnie o miano zjawiska estetycznego. Literatura polska na Litwie to prawie wyłącznie poezja. Trudno się zresztą temu dziwić, jeśli wziąć pod uwagę fakt ograniczonej możliwości druku. Krótkie utwory liryczne łatwiej mogły być wydrukowane na łamach czasopism (doszły jeszcze m. in. „Przyjaźń” i całkiem niedawno „Magazyn Wileński”), niż rozległe objętościowo gatunki prozatorskie lub dramatyczne.

Współczesną twórczość polską na Wileńszczyźnie można podzielić na trzy podstawowe nurty⁶. Różnią się one zasadniczo podejmowaną tematyką, poziomem artystycznym jak również genezą. Pierwszy z nich

określa się mianem pisarstwa „ludowego”. Spotykamy tu twórców nieprofesjonalnych, zwykle urodzonych jeszcze przed wojną lub tuż po jej zakończeniu. Piszą głównie z „wewnętrznej potrzeby”, z myślą o rodzinie i przyjaciółach. Rzadko ich wiersze trafiają do druku, ponieważ jedynie sporadycznie posiadają wymagany przez redakcję poziom artystyczny i językowy. Najczęściej poruszane w tym nurcie tematy to: miłość do rodzimego pejzażu, zarówno wiejskiego jak i miejskiego (np. twórczość piewcy Wilna, Jana Kozicza, ur. 1945 r.), refleksje dotyczące się w wyniku przemian społecznych, a także opisy pracy na roli i wspomnienia z dzieciństwa. Na tym tle pozytywnie wyróżnia się postać Michała Wołosewicza, który stara się zatrzymać w wierszach tradycję językowe i kulturalne pogranicza polsko-litewskiego, ale przede wszystkim znany jest jako pasjonat tematu miłości Maryli Wereszczakówny i Adama Mickiewicza (miał ponoć poznać tuż po wojnie sędziwą staruszkę, pamiętającą hrabinę Marię Puttkamerową — Marylę i pod wpływem jej opowieści posta-

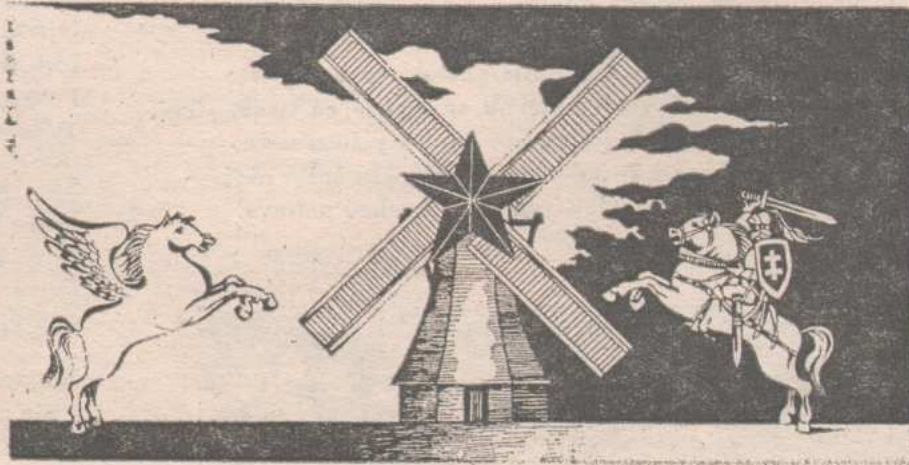
nowił wziąć do ręki pióro, aby uwiecznić dzieje romantycznego uczucia).

Przedstawiciele nurtu drugiego podejmują przede wszystkim zagadnienia społeczne i polityczne, często posilkując się patosem i retoryką. W ich wierszach zagnieździła się frazeologia typowa dla publicystyki. Motywy cieszące się największym uznaniem to reminiscencje wojenne oraz próby określenia statusu Polaków na Litwie. Chociaż utwory te nie obfitują w innowacje formalne i mają na sumieniu sporo grzechów (np. liczne rozwekłości, wielosłowie, monotonia w zakresie rytmu, niezbyt wyszukane środki stylistyczne czy wcale nierzadki natrętny dydaktyzm), to jednak można w nich spotkać przebrzmiały powab niegdyśszego, poezjowania. Dotyczy to zwłaszcza twórczości Jadwigi Bębnowskiej i Aleksandra Śnieżki.

Zdecydowanie wyższy poziom artystyczny reprezentują poeci nurtu trzeciego (Maria Lotocka, Mirosława Wojszwillo, Romuald Mieczkowski, Wojciech Piotrowicz, Sławomir Worotyński, Aleksander Sokołowski, Henryk Mażul, Józef Szostakowski, Alicja Morka, a także sprawna tłumaczka i dobra poetka Matylda Stempkowska).

Najważniejszym kryterium pozwalającym łączyć twórców w ramach tego nurtu są właśnie względy artystyczne.

Są wszakże i inne powody: niemal wszyscy posiadają wyższe wykształcenie, najczęściej polonistyczne, i z reguły pracują zawodowo w instytucjach związanych z kształtowaniem i rozpowszechnianiem wartości kulturalnych wśród społeczności polskiej na Litwie (w redakcjach polskojęzycznych czasopism, w Wileńskim Instytucie Pedagogicznym lub w rozgłosni polskiej Radia Litewskiego). Można byłoby znaleźć sto innych przyczyn, dla których ci autorzy zasługiwali na osobne omówienie (m. in. rozległe granice wiekowe, różnorodność podejmowanych tematów i sposobów ich realizacji). Co



HENRYK MAŻUL, ur. 1953 r., ukończył polonistykę w WIP. Pracuje w redakcji „Kuriera Wileńskiego” i jest prezesem Koła Literackiego przy tym dzienniku.

OPRAWCA

leżało
w dybach brulionu
schłostane
do szpiku znaczenia
nieprzytomne
na żadne zeznanie

słowo

a ja
z nabiegłymi wierzę oczyma
wyobraźni kwaczem
język rozwiązać mu chciałem
do rytmu

z dedykacją: tobie

Na klęczkach bym ku Polsce ruszył
Poprzez kolczaste druty granic,
Gdyby nie Wilno, które z duszy
Nie da się wykołować za nic.

Myślami zdążam więc za Grodno,
A sam wstuchany w Wilii poszum
Wraz z Ostrobramską w parze zgodnej
Za dwie Ojczyzny modły wznoszę.

KOMPLEKS LUSTRA

przed nim

w cztery oczy własne
przetrzęsaliśmy sumienia
ćwiczyliśmy szerokie gesty
kokietowaliśmy uśmiechy
studiowaliśmy nagość
bezwstydnie

kiedy
do wzięciem wstąpienia nam zapsalnią
niech ktoś z bliźnich
zaprześcieradli mu usta
na wypadek wszelki

ALINA LASSOTA, ur. w 1962 r., ukończyła polonistykę i historię w WIP. Posiada także wykształcenie muzyczne. Pracuje w redakcji „Kuriera Wileńskiego”.

NA ANTOKOL

Od Piotra i Pawła Gondoli
łapie ważki kolorem pamięci

zapomnianą Słoneczną ku podnóżom Belmontu...

Po promień bajki dzieciństwa.
— Krzywa sosno, pamiętasz
mój dzień bez powrotu?
Uśmiecha się słonecznik jowialnym owałem
i domek odnowiony chce bawić się

Nieznajomy gospodarz
bramę uchyla...
Na pocieszenie
nie da cukierka...

ROMUALD MIECZKOWSKI, ur. w 1950 roku, ukończył polonistykę i geografię w WIP. Jako dziennikarz pracował w „Czerwonym Sztandarze” oraz w redakcji polskiej Radia Litewskiego. Obecnie prowadzi polski magazyn informacyjno-publicystyczny „Panorama Tygodnia” w Telewizji Wileńskiej. Wchodzi w skład Zarządu Głównego Związku Polaków na Litwie.

BÓL CMENTARZA ROSSA

Sędziwe drzewa nie skapią
w zenicie lata cienia
na mech nagrobków liść
niczym kir opadnie

Ból zastygł nad katakumbami
w ich oczodolach truć
w rozdzierającej ranie murów
klon mały wyrósł

W kapliczce składowisko mioteł
butelka pusta
na drzwiach poharatanych
kłódka socjalistyczna

Aniołowie mają skrzydła
bestialsko okaleczone
placzących twarzy
kikuty ramion nie ukryją

Tu rody najprędniejsze
pozbawiono nazwisk
pamięci podeptano godność
kamieniom odebrano krzyże

Rosso — nekropolia wileńska
na szumiących wzgórzach
ile już razy umierałaś
ile razy będziesz umierać

elekawe, także oni żyją w kuli dla Adama Mickiewicza. Można odnieść wrażenie, że romantyczny poeta bardziej fascynuje swoich następców swoim barwnym życiem, niż twórczością, którą pozostawił. Jego postać urasta do rangi symbolu wszystkiego tego, co polskie; staje się ogniwem łączącym Polaków na Litwie z Polakami żyjącymi w kraju. Przykład Mickiewicza działa krzepiąco, uwalnia bowiem współczesną poezję Wileńszczyzny od odium peryferyjności, „przegląda” ją i przenosi do rejestru polskiej poezji w ogóle.

Spośród poetów tego kręgu indywidualnością jest niewątpliwie Sławomir Worotyński, poeta tragicznie zmarły po przyjeździe na stałe do Polski w 1983 roku. Był w zasadzie samoukiem, ale nie przeszkadzało to nazywać niektórych z jego liryków erudycyjnymi; widać w nich ślady licznych lektur autora (*Biblia*, historia sztuki, mitologia, literatura piękna...). Poeta rzadko rezygnuje z tradycyjnych środków wierszowania; sięga po rym, rytm, układ stroficzny. To oraz jakaś specyficzna melodyjność rodzą skojarzenia z poezją Gałczyńskiego, na które to powinowactwa wskazywał zresztą sam autor *Kontrastów* i *analogii*. Worotyński oświadczył, że myślał o śmierci, wiele wierszy napisał „pod dyktando” *Thanatosa*, który był dlań ulubionym bratem. Nieobca mu była z jednej strony metafizyka, z drugiej świat dziecka. Dzieciom dedykował wierszowane zagadki i bajki, w których bohaterką jest ciekawa wszelkiego istnienia myszka Ape. Stać go było na dowcip i humor. Wiele przykładów dostarcza wybór żartobliwych myśli z *notatnika Sowizdrzała*, gdzie autor bawi się językiem.

Najbardziej różnorodna wydaje się liryka Henryka Mażula. Ścisłe związki poety z krajem (tak wydawnicze, jak i wynikające z osobistych kontaktów z twórcami i krytykami), jego bardzo dobra znajomość współczesnej literatury polskiej — sprawiają, iż w poezji tego autora, doskonale potrafiącego zachować oryginalność, czytelne są echa m. in. turpizmu rodem z Grochowiaka, czy peregrynacji lingwistycznych podobnych do poszukiwań Białoszewskiego. Z jednej strony jest tu miejsce na refleksję światopoglądową i nostalgicę, z drugiej zaś — na żart słowny bądź

sytuacyjny. Te różnorodne treści Mażul wyraża w równie różnorodny sposób. Spotykamy się więc z wierszami zbudowanymi w oparciu o tradycyjny rym i rytm, z dystychem stojącym na pograniczu aforyzmu, ale równie często widzimy utwory o specyficznym rozczłonkowaniu graficznym, które stanowi charakterystyczną cechę współczesnego poezjowania.

Jednym z najbardziej aktywnych poetów w środowisku wileńskim jest także Romuald Mieczkowski. Jego wiersze były prezentowane w kilku antologiach (także w kraju) oraz w dwóch osobnych tomikach. W 1989 roku został laureatem Warszawskiej Jesieni Poezji. Jest twórcą bardziej oszczędnym w środkach niż Worotyński czy Mażul. Oszczędność nie oznacza jednak ubóstwa. Przeciwnie, tu każde słowo wydaje się starannie wyważone.

W ostatnich latach, na fali „pięriestrojki”, dokonały się bardzo istotne zmiany w środowisku społeczności polskiej na Litwie.

Maj 1988 roku zaznaczył się powołaniem do życia Związku Polaków na Litwie. W kwietniu 1989 roku kilkoro spośród poetów zgromadzonych przy „Czerwonym Sztandarze” utworzyło i zarejestrowało Sekcję Polską, będącą agendą Związku Pisarzy Litwy. Nie należy tego faktu traktować w kategoriach rozłamu, ale trzeba go widzieć jako naturalną konsekwencję zróżnicowania dążeń i aspiracji twórczych. W styczniu 1990 roku pojawił się pierwszy numer niezależnego dwutygodnika „Magazyn Wileński”, pisma o charakterze społeczno-politycznym i kulturalno-literackim. Ambicją redakcji jest docieranie do wszystkich zakątków Wileńszczyzny, ale także na Grodzieńszczyznę i Lwowszczyznę oraz marzenie o „odrodzeniu idei Kresów, tego fenomenu na miarę europejską, o tym, by styl wielu kultur, opromieniony sławą wybitnych ludzi przeszłości, znów zajaśniał dawnym blaskiem”.

Redakcja „Czerwonego Sztandaru” podjęła decyzję o zmianie nazwy i kierunku politycznego. „Magazyn Wileński”, piórem Jana Sienkiewicza, tak przyjął tę decyzję: „Zegnaj

więc „Czerwony Sztandarze”. Zegnaj w tytule, w chybionych treściach, w pseudopolskiej nowomowie, w trudno wyzbywalnych sztafpach i stereotypach. Witaj „Kurierze Wileński”, ze wszystkim, co dobrego obiecyasz i co rzeczywiście masz do zaoferowania...”.

Można mieć nadzieję, że zakończył się etap walki Polaków na Litwie z totalitarnym systemem; walki o zachowanie polskości i człowieczeństwa.

Nastal zaś czas wolności, który oznacza szansę ożywienia i zacieśnienia związków z krajem, a także nadzieję na autentyczne zbliżenie ze społecznością litewską.

Wraz z końcem dekady lat 80. do głosu zaczęło dochodzić pokolenie poetów urodzonych w okolicach roku 1960 — i młodszych. Należą do tej grupy m. in. wszechstronnie wykształcony Zbigniew Maciejewski; Alina Lassota, umiejscowiona przywołanie nastroju miejsc starego Wilna, które trwale wpisały się na karty historii naszego narodu; Aleksander Miezaniec i Helena Paczkowska, którzy próbują odnaleźć wspólny mianownik między poezją a sztukami plastycznymi; posiadająca dojrzały warsztat poetycki Leokadia Komaiszko, umiejscowiona nad swym lirykom walor muzyczności; wchodząca dopiero na drogę poezji, ale rokująca już pewne nadzieje, nastoletnia Lucyna Bukowska...

Na szczególną jednak uwagę zasługuje twórczość Alicji Rybalko. Trzeba od razu zaznaczyć — twórczość już doceniona. W 1989 roku otrzymała poetka amerykańską Nagrodę Fundacji Kościuszkowskiej, a w 1990 Nagrodę im. Barbary Sadowskiej. Często publikuje swoje utwory w prasie polskojęzycznej na Litwie oraz w periodykach polskich. Jest autorką kilku osobnych tomików. Rybalko swobodnie operuje językiem, doskonale „słysz” jego najdrobniejsze niuanse, ożywia i dynamizuje skostniałe zwroty językowe, buduje świeże metafory. Posługuje się rymem, ale równie często wierszem bezrymowym o szczególnym rozczłonkowaniu graficznym. Jak sama twierdzi, pisze przede wszystkim o miłości. Jednym razem jest to miłość do

Ojczyzny, kiedy indziej — uczucie wyrażające się doznaniem erotyczno-zmysłowymi. Realizując ten drugi kierunek podąża Alicja Rybalko duktem wytyczonym przez swe świetne poprzedniczki — Marię Pawlikowską-Jasnorzewską i Halinę Poświatowską. Potrafi jednak odnaleźć na tej drodze swoje własne miejsce.

Trzeba stwierdzić, że pomimo wielu przeciwności, na jakie napotykała

społeczność polska na Wileńszczyźnie od czasu zaanektowania Litwy przez ZSRR, nigdy nie wyzwała się ona swoich korzeni. Przeciwnie, kultywowano tradycję, pielęgnowano język i w ten sposób ocalono rodzimą kulturę.

Jak Feniks z popiołów podniosła się poezja, będąca naturalną spadkobierczynią świetnej przeszłości Mickiewicza, zagarystów i wielu innych, po których pozostał ślad na tamtej ziemi. Wypada żywić nadzieję, że dzisiaj, w zmienionych warunkach politycznych będzie ona rozwijać się nadal i poszerzać krąg literatury... po prostu polskiej, bez przymiotników, niezależnie od miejsca jej powstania.

¹ Por. W. Wyskiel, *Wprowadzenie do tematu: literatura i emigracja*, (w:) *Pisarz na obczyźnie*, pod red. T. Bujnickiego i W. Wyskiela, Wrocław 1985, s. 9—27.

² Tamże, s. 26.

³ Por. J. Wójtowiczowa, *Polacy? Jacy?*, „Magazyn Wileński” 1991, nr 12, s. 5—7.

⁴ Cyt. za: J. Wójtowiczowa, j.w., s. 7.

⁵ Por. J. Kajtoch i K. Woźniakowski, *Wstęp (do:) Współpraca polska poezja Wileńszczyzny. Antologia*, pod red. tychże, Warszawa 1986, s. 5—15.

⁶ *Słowo do Czytelnika*, „Magazyn Wileński” 1990, nr 1, s. 1.

⁷ J. Sienkiewicz, *Zegnaj „Czerwony Sztandarze”*, „Magazyn Wileński” 1990, nr 4, s. 1.

Marek Karwala

ALICJA RYBALKO, ur. 1960 r., ukończyła wydział przyrodniczy na Uniwersytecie Wileńskim. Jest zatrudniona jako genetyk w Centrum Genetyki Medycznej przy Wileńskiej Klinice Republikańskiej.

O NAS

To nie Syzyfa czeka syzyfowa praca:
na okna oświetlone patrzeć po kryjomu,
odchodzić, tuc się w piersi i znowu
powracać,
by obcy próg całować w swoim własnym
domu...

POETYCKIE POPOLUDNIE POD POMNIKIEM ADAMA MICKIEWICZA

On w dal spogląda. Myśmy tacy mali.
Nasze usta są całkiem malutkie.
Wilno patrzy na nas z tej dali
i coś mówi bramami na kłódkę.

Ręka w ręce i słowo przy słowie.
Niech rozdzieli nas jeno trumna.
Coś dziwnego chodzi po głowie.
Wilno patrzy. Pęknięta kolumna.

WIERSZ O POLONII RADZIECKIEJ

Rysują mi na mapach kresy jako kreski.
Ta ziemia taka piękna, a płakać nie wolno.
Tulą się do mych kolan dwa zziębnięte
pieski:
Ten się wabi Ojczyzna, a ten drugi —
Wolność.

EROTYK BEZ POINTY

Jak cię wymilczeć przy wszystkich,
wypatrzyć, wyszeptać, wywołać
w samotności przy lustrze,
z oczu własnych uleczyć,
wyteścnić ze światła dalekich,
wygładzić, wypieścić, wypłakać
z poduszki?...
z poduszki?...

ALEKSANDER SOKOŁOWSKI, ur. w 1935 r., pracuje jako wykładowca Wileńskiego Instytutu Pedagogicznego. Jest przewodniczącym sekcji Literatów Polskich przy Związku Pisarzy Litwy.

ONI

Pajęczynę
jesieni życia
snują pająki
zawiści.
Oplątują bezlitośnie
każdy ruch, każde słowo,
każdy czyn...
A potem
przystawiają drabinę,
jak do zapomnianego
pomnika.
I pną się wzwyż po niej
aby tylko
być widzialnymi.

WOJCIECH PIOTROWICZ, ur. w 1940 r., ukończył wydział matematyczny Uniwersytetu Wileńskiego. Obecnie jest redaktorem audycji w języku polskim Radia Litewskiego.

TROFEUM ZNAD BAŁTYKU

Rozsypnie skrzypi piach
wylewnie szumią fale
i mewy krzyk ukośnie strąca wiatr

Wytrząsłem trójdźwięk ten
z podróźnej torby

Bursztynu kroplą spadł spieczoną
do muszelki

Rozsypnie umilkł piach
wylewnie ścichły fale
nad miejskim gwarem znikła
mewa niema

JÓZEF SZOSTAKOWSKI, ur. w 1953 r., ukończył polonistykę i historię w WIP; był dziennikarzem „Czerwonego Sztandaru”, a obecnie pracuje w „Kurierze Wileńskim”.

KOŚCIÓŁ ŚW. ANNY

wysmukła Anno
w koronkowej sukience
ja przed tobą maluczki
choć z zadartą głową
widzę jak na ostre wieżyczki
nakłuwasz czas

wysmukła Anno
w płomienistej sukience
jesteś tak piękna że
musiał się o ciebie
pewnie Stwórca zranić

LEOKADIA KOMAISZKO, poetka młodego pokolenia, na co dzień para się dziennikarstwem w prasie wileńskiej.

idę jak okamgnienie
na skróty codziennie
niosąc niezmiennie
mój świat w spoconym uśmiechu
mój świat zaćpany na wylot

mój dzień zadżgany czerwienią hasel
moje myśli — pegazy spętane

moje serce skrzywione na wschód
gdzie najmocniej spragniona trwa polskość

idę jak okamgnienie
na skróty codziennie

Dekada Literacka 5

Opowiadanie o nadwrażliwym człowieku

Agnieszka Dutka

I
Ślub odbył się w sobotę. Zgromadzeni w Pałacu Ślubów goście, patrzyli żarliwie na młodą parę. Panna Młoda, ubrana w suknię z wypożyczalni, nie wyglądała najpiękniej, lecz wszystkie ciotki mrużyły oczy z zachwytem. Sztucznie nakrochmalony welon sterczał na boki i jedną z fałd kłuił Pana Młodego w ramię. Więc odsunął się trochę, niedużo, o jakieś trzy, cztery centymetry, tyle tylko, by uniknąć drażniącego szturechnięcia. Przez niektórych zostało to zauważone i przypominane później jako zapowiedź tego co nastąpiło. Po ślubie, przyjęciu życzeń i wysłuchaniu, a raczej podsłuchaniu westchnień: „Jaka ładna z nich para”, zostali wtłoczeni do samochodu. Pan Młody rozluźnił krawat i wyjął z butonierki ozdobną chusteczkę. Włożyła ją tam w ostatniej chwili przed wyjściem z domu matka Panny Młodej, osoba obca, którą od tego dnia miał nazywać matką. Minęli kościół, w którym zawsze chciał wziąć ślub i samochód zatrzymał się przed restauracją. Czyjeś ręce otworzyły drzwiczki, ktoś inny pomagał wysiąść Pannie Młodej. Gdy zaraz potem te ręce wyciągnęły się w kierunku Pana Młodego, poczuł twarde uścisk na ramieniu i brutalne szarpnięcie. Przy wejściu do restauracji podbiegła do niego matka Panny Młodej, osoba obca, którą od tej chwili miał nazywać matką. Wyrwała mu chusteczkę, którą bezmyślnie ścisnął i z powrotem włożyła do butonierki. „Pograw krawat, teraz wyglądasz ładnie” powiedziała i popchnęła ich do środka. Otoczyli go ludzie, których w większości nie znał, pochylały się nad nim duże, obce twarze, dmuchające swym oddechem. Co jakiś czas któraś z tych twarzy przybliżała się zupełnie, zupełnie blisko, aż do momentu dotknięcia go miękkimi, wilgotnymi ustami. Wzdrygał się wtedy. Tak wyglądały pierwsze godziny jego małżeństwa.

Pierwsze tygodnie przebiegały podobnie. Narzucono mu określoną od wieków rolę samca, nie mającą nie wspólnego z jego osobowością. Upijające dni polegały na tym, że musiał robić coś, co powinien, albo, co wypada. Na razie żona była z niego zadowolona i mówiła przyjaciółce, że ma udane małżeństwo. Bo on zgadzał się na wszystko skiniem głowy. Wewnątrz wypełniał go coraz większy sprzeciw. Nie miał odwagi go wyrazić. Albo nie chciał zranieć żony, albo nie był pewien słuszności tego sprzeciwu. Lecz presja otoczenia nasiliła się tak bardzo, a może to jego odporność osłabła, dość, że nie mógł już dłużej wytrzymać. Wreszcie podjął decyzję. To dziwne. Podjął decyzję bez żadnych kroków pośrednich, bez próby tłumaczenia i pojednania. Pomyślał po prostu: „Odchodzę”, a do żony powiedział: „Wypisuję się z tego”. „Co mówisz?” spytała, bo przecież nie mogła zrozumieć tego dziwnego zdania. Nie odpowiedział, a gdy podniosła głowę znad robótki, jego nie było przy niej. Zawołała go dwa razy, a ponieważ nie odezwał się, podeszła do okna. Zobaczyła go, gdy zniknął za rogiem ulicy. Właściwie zobaczyła tylko jego nogę, która właśnie stawiała ten ostatni krok z ulicy za róg i znikła. I zniknął on. Nie wrócił do domu. Po trzech dniach poszła pod dom, w którym mieszkał przed ślubem. Był wieczór i zobaczyła, że okna jego dawnego mieszkania są oświetlone. Wtedy zrozumiała. Zrozumiała, ale nie rozumiała. Zrozumiała, że wyprowadził się od niej, ale nigdy nie rozumiała, dlaczego. „Nigdy bym się tego po nim nie spodziewała. Mężczyźni bardzo zmieniają się po ślubie”, powiedziała do przyjaciółki.

Opuszczone od paru miesięcy mieszkanie pachniało kurzem. Otworzył wszystkie okna i drzwi. Wiatr, który powstał, zamknął z trzaskiem jakieś drzwi, porzucił papie-

ry. A on tymczasem siedział w fotelu i oddychał pełną piersią. Potem pozamykał okna, pozbił papierów, wśród których znalazł duże zdjęcie właśnie porzuconej żony i bezmyślnie zostawił je na podłodze obok biurka. Odkurzył półki, zamiótł, stertę papierów przesunął pod biurko, posiedział chwilę i wyszedł z domu. Kupił gazetę, wsiadł do tramwaju, potem do autobusu, aż znalazł się za miastem. Teraz szedł połą drogą, dalej i dalej, nie wiedział dokąd, po prostu przed siebie, aż doszedł do rozdroża. Nie zatrzymując się wybrał drogę na lewo, ale zaraz pomyślał, że trzeba pójść na prawo. Idąc lewym odnożem, spoglądał na prawo (to nie było takie rozwidlenie, że albo całkiem w lewo, albo całkiem w prawo, ale takie, że drogi rozchodziły się ukośnie w lewo i ukośnie w prawo, tworząc z drogą, którą nadszedł, literę Y) i teraz właśnie ono wydawało mu się ładniejsze. Bo tam rozciągała się przestrzeń, duża przestrzeń. Więc przeciął klin trawy oddalający coraz bardziej od siebie obie drogi i znalazł się na tej biegnącej w prawo. Chwilę głęboko oddychał. Dzięki tej przestrzeni poczuł się wolny. Potem zatrzymał się i popatrzył na lewą drogę. Wydawała mu się ładniejsza, bo prowadziła do lasu. I przez to wydawała się tajemnicza. Może prowadzi do jakiejś polany, do osłonecznionej polany pełnej bzyzania trzmieli. A może do miasta pełnego przyjaznych

jak te trawy się kołyszą. W przeciwnym kierunku niż przesuwające się po niebie chmury. Nie zauważył przedtem chmur, ale gdy tylko zwrócił na nie uwagę, okazało się, że jest ich pełno, masa chmur o powierzchni znacznie większej niż trawa, znacznie bardziej ruchoma. Patrzył na chmury, aż poczuł zawrót głowy. Więc patrzył na trawę. Widziane z bliska poszczególne źdźbła oprócz wspólnego im ruchu falistego drgały każde oddzielnie, nagiwały i prostowały w zależności od własnej sprężystości, szybciej lub wolniej, mniej lub bardziej, w zależności od rodzaju łodygi, kształtu liścia i długości. A cała ta rozdygotana różnorodność składała się na jeden ruch wspólny całej łąki. „Łąka falowała”, pomyślał zdaniem jak z książki i poczuł zawrót głowy. Więc zamknął oczy. Lecz wtedy pojawiły się dźwięki. Najpierw tylko przyjemny szum, ale przy wzmagającym się podmuchu wiatru, liście na drzewach zaczęły klekotać coraz szybciej i głośniej, konary trzeszczały, przestraszone ptaki poderwały się z gałęzi z łopotem skrzydeł przebijającym klekot i trzaski, a wreszcie zaskrzeczały przeraźliwie. „Ptaszyska skrzeczały”, pomyślał zdaniem jak z książki. Potem zaległa cisza. Otworzył oczy, obejrzał za siebie, popatrzył na chmury prawie nieruchome, lecz właśnie, gdy patrzył, przyspieszyły, popatrzył na trawy prawie nieruchome, lecz w tej chwili zaczęły fa-

No więc wracał do domu. Podmiejskim autolusem. W autolusem wszyscy się znali, więc zajął miejsce z samego tyłu i patrząc przez okno udawał, że go nie było. Halaśliwi mężczyźni przejmowali go strachem, dziewczyny ubrane w prowincjonalnym gustem, odstawione na podryw, niesmakiem. Wyjął gazetę z kieszeni i otworzył na środkowej stronie. W ten sposób znalazł się za dużą papierową zasłoną. Ale prostokąt papieru, zbyt duży, nie chciał tkwić sztywno. Oba górne narożniki zagięły się odsłaniając przed nim wnętrze autobusu. Strzepnął gazetę. Znowu się wyprostowała. Na chwilę. Narożniki opadły, a on zobaczył zwrócone w swoją stronę spojrzenia, które ściągnął głośny i odmienny odgłos strzepywanej gazety. Zdając sobie sprawę, że ponowne szarpnięcie papierem utrwali te nieprzyjemne spojrzenia, zsunął się trochę z siedzenia, tak, że stał się mniejszy i znowu niewidoczny zza gazety. Pomimo zagiętych rogów. Nie tylko rogów. Zagięcia przesunęły się pochłaniając dalsze centymetry papieru. Nie było już krawędzi górnej i bocznych, a tylko dwa ukośne boki trójkąta wychodzące z wierzchołka i wpadające do jego rąk. Trójkąt wyrzucił się parokrotnie, jakby pchany od tamtej strony. Nie reagował. Tymczasem jakieś palce chwyciły wierzchołek trójkąta i odginały na zewnątrz. Zobaczył chustkę, czoło, oczy. Usłyszał głos: „Czy ma pan niepotrzebny bilet?”. Głos baby. Opuścił gazetę na kolana i wyjął z kieszeni bilet autobusowy. W milczeniu. Nie powiedział „Zaraz zobaczę” ani też „Chyba mam”, ani „Proszę”, gdy go podawał. W tym autobusie trzeba było zachowywać się po cichu, by nie zwracać nieczyjś uwagi. Bo inaczej coś się może stać. Wiedział to, ale baba nie. Najpierw wylewnie dziękowała. Machnął ręką, że nie ma za co. Nie powiedział, machnął tylko. Potem baba grzebała w portmonetce. Widział, że jest pusta. „Zaraz się zacznie” pomyślał z trwogą i zaczęło się zaraz. Baba przeproszała, skreślała się, szukała w kieszeniach, znowu przeproszała. Zdrętwiała z przerażenia, że oto zwraca na niego cudzą uwagę, wykonywał dłonią gest, że nie szkodzi. Nagle zobaczył wyciągniętą w jego stronę rękę z jajkiem. Tak. Baba dawała mu jajko za bilet. „Weź pan, dobre jajeczko, świeże. Nie? A może dwa? Dobre jajeczko, weź pan”. Wziął, byle nie mówić, byle ona nie mówiła. Trzymał jajko w ręce, więc nie mógł rozłożyć gazety. Ale jajko to miało znaczenie. Najważniejsze, że baba przestała. Przykleił się do okna. Za chwilę ostatni przystanek. Ostatni przystanek autobusowy, pierwszy przystanek tramwajowy. Zależy jak na to spojrzeć, jak dla kogo. Dla niego właśnie tak. Tramwaj już stał, wszyscy biegli, żeby zdażyć. On nie biegł, bo trzymał jajko. Niepodzielna uwaga pozwalała albo spieszyć się do tramwaju, albo uważać na jajko. Uważał. Tramwaj nie odjechał co prawda, ale był już zatłoczony. Stał w miejscu, gdzie najpierw była przestrzeń tylko na jedną nogę i ramię, ale po paru sekundach powiększyła się i mógł zmieścić się cały. To było straszne stać w takiej tulejce powietrza, która właściwie stała się nim. Cały czas czuć dotknięcia obcych ciał. Obrzydliwe. Czyjaś noga, czyjaś brzuch, jakaś torba wciskająca się w bok, jakieś wielkie piersi w różowym swetrze. Próbował przekręcić się tak, by ten brzuch nie opierał się o niego, żeby nie czuć jego obłej miękkości. Przesunął się parę centymetrów w bok, lecz wtedy ten różowy sweter pełen piersi wcisnął mu się pod pachę. I śmierdzał perfumami. Tamten brzuch śmierdzał potem. Co lepsze. Spuścił głowę, żeby nie patrzeć na obcą twarz, z którą znalazł się oko w oko. Widział nogi w butach. Każda stała na swoim kawałku podłogi, ale ciała kołysane tramwajem przesunęły te nogi dla równowagi. Tylko trochę, ale i tak zdarzały się nieporozumienia. Czyjaś noga nadepnęła inną, czyjaś zajęła miejsce innej, gdy tamta uniosła się czemuś nad podłogę i gdy stawała z powrotem, nadeptywała na tamtą. Tamta zaleła to miejsce bezprawnie i teraz żywno usuwała się kopiąc następną. Wyrazem tych starć na podłodze

2 konferencji prasowej ministra A. Siedziwego

Kultura na poziomie komunalnym

Ministerstwo Kultury i Sztuki ogłasza konkurs na najlepsze projekty kulturalne na poziomie gminnym. Termin zgłaszania projektów: do 15 października 1980 r. Wzrost kultury to nasz wspólny cel. Wyrażamy nadzieję, że konkurs ten przyczyni się do jego osiągnięcia.

„Solidarność” oczekuje wyjaśnień

Co rząd zrobi dla najouboższych?

Przewodniczący KRZZ „Solidarność” Marian Kozłowski oczekuje wyjaśnień od rządu, dlaczego w tym roku nie zostaną wypłacone świadczenia dla najouboższych. „Solidarność” domaga się natychmiastowego uregulowania tych świadczeń.

wska telewizyjna „trójka”

aflikt pokoleń rozgrywki personalne

W programie „aflikt pokoleń” na kanale 3, w sobotę o godzinie 20.00, przedstawimy wywiady z przedstawicielami różnych pokoleń, którzy opowiedzą o swoich doświadczeniach i poglądach na świat. Program ten ma na celu zbliżenie różnych pokoleń i pokazanie ich wzajemnych relacji.

przeciw odniesieniu

„Cie Krutowska” rozmowa z poetą. W programie „przeciw odniesieniu” na kanale 3, w sobotę o godzinie 20.00, przedstawimy wywiad z poetką Cie Krutowską. Rozmowa dotyczy jej twórczości i jej poglądów na literaturę i sztukę.

40 ZNAJCZYCY

W programie „40 ZNAJCZYCY” na kanale 3, w sobotę o godzinie 20.00, przedstawimy wywiady z 40 osobami, które w tym roku miały szczególne osiągnięcia. Program ten ma na celu zwrócenie uwagi na ich twórczość i ich wkład w kulturę i sztukę.

sobie ludzi. Albo do miasta opuszczonego lub jeszcze nie zamieszkanego, przez które idąc nie czułby spojrzeń pełnych dezaprobaty. A może tamta droga prowadziła donikąd, urywała się po prostu w środku lasu? Machnął ręką i usiadł na poboczu tyłem do tamtej drogi, twarzą do szeroko rozciągającego się krajobrazu. Wyjął gazetę z kieszeni, rozłożył, zaczął czytać. Ale jakże tu czytać, gdy mocne słońce każe mrużyć oczy, gdy trawa kołysana wiatrem nagina się tak bardzo w jego stronę, że wchodzi w pole widzenia jako nowy obiekt, rozpraszający uwagę. Złożył gazetę na pół i położył na kolanach. Potem obejrzał za siebie, tak na wszelki wypadek, sprawdzić, że nie czai się żadne niebezpieczeństwo. Zaczęło ciągnąć chłodem od ziemi. Podłożył gazetę pod siedzenie, było dalej zimno. Boże,

lować. Zamknął oczy i właśnie nadleciał wiatr. Kołatanie, trzeszczenie, łamanie i upadanie, łopot i skrzek. Cicho. Tylko szumi trawa i śpiewają ptaki. Śpiewają cały czas od początku, nie zwrócił na to uwagi wcześniej. Oczywiście, to jakieś inne ptaki, nie te halaśliwe, siedzące ukryte tam, w gałęziach. A może to te same, tylko ich głosy w chwili narastania dźwięków stają się o wiele silniejsze. Wstał, podniósł gazetę. Jedną z kartek popchniętą wiatrem odskoczyła jak sprężyna i sztywno zawisła w powietrzu, głośno przy tym szeleszcząc. W końcu ujarzmiona kartka, złożona gazeta znalazła się znowu w kieszeni. Wracał do domu. Gdzie byłby teraz, gdyby nie wycofał się z drogi pierwotnie obranej. Gdzie byłby teraz, gdyby nie poszedł na spacer. Czy chwile spędzone tutaj są stracone, skoro nie robił tego, co robiłby gdzie indziej. Może żaden czas nie jest czasem straconym, może każda chwila, która stanowi impuls do przeżywania i myślenia, jest chwilą zyskaną.

byli beznadziejnie rzuć na poziomie głów słowa „Przepraszam” i „Nie szkodzi”. Wyżej, na poręczy, wisiały ręce. Rzadziej niż na podłodze, ale tutaj też dochodziło do zawładnięcia czymś terenem. Czasem jakaś ręka, która w ogóle się nie trzymała, nagle, gdy tramwaj szarpnął, chwytala za barierkę nie bacząc na nic, czyli czasem kładła się na cudzej dłoni. I znowu „Przepraszam” i „Nie szkodzi”. Obce dłonie dotykające jego dłoni były paskudne, zbyt miękkie, jakby bez kości. W drugiej dłoni trzymał jajko, starannie osłaniając je własnym brzuchem. Chciał już wysiąść. Robiło mu się duszno, mocniej zacisnął dłoń na metalowej poręczy. Teraz dopiero zauważył kawałek okna nad jakąś głową. Więc nie było aż tak źle. Patrzył na świat za oknem, który stał się nagle jego przestrzenią życiową, ścisłą poręczą, która dodawała odwagi, bo była czymś stałym i wiedział już, że dopóki patrzy przez okno i trzyma się poręczy jest uratowany. Tramwaj zatrzymał się na jego przystanku. Mógł wysiąść. Właściwie musiał. Wiercił wypchnął go na zewnątrz. Czy byłby w stanie oprzeć mu się, gdyby miał jechać dalej. Pomyślał nad tym.

Do domu miał niedaleko. Już czuł się bezpiecznie. Brama, schody, drzwi sąsiadów, własne drzwi. Żeby je otworzyć, nie wystarczyło przekręcenie klucza, trzeba było drugą ręką przyciągnąć klamkę do siebie. Właśnie teraz przypomniał sobie o jajku. Położył je na wycieraczce, otworzył drzwi, schylił się po jajko, zaświecił światło w przedpokoju i nie zdejmując butów poszedł wprost do kuchni. Nie zapalając światła, bardzo ostrożnie położył jajko na lodówce i przeszedł do pokoju. Tutaj też nie zapalił światła. Położył się na tapczanie. Jutro nowy dzień, trzeba odpocząć. But jednej nogi zsuwał stopą drugiej, potem na zmianę, aż obydwa buty upadły bezgłośnie na dywan. Zmęczenie, którego nikt nie zrozumie, bo jak je wytłumaczyć, jak je opowiedzieć. Już kiedyś próbował porozmawiać o tym z matką, ale właśnie ona nie rozumiała go. „To bzdury” usłyszał. „Gdybyś miał rodzinę, dzieci, to byś dopiero wiedział, na czym polega życie”. Zaraz potem zapomniała o tej rozmowie i nie przypomniała sobie nawet wtedy, gdy wszyscy się zastanawiali, co to mogło być w tym jego życiu, że stało się nie do zniesienia.

II

Brat Ludwika żył spokojnie w swoim małym mieszkaniu. Podobno każdy dzień mijał mu tak samo jak poprzedni. Wstawał wcześniej rano, siedział na uczelni, śniadanie jadł dopiero koło dziesiątej w kawiarni. Twierdził, że wcześniej nie może nie przelknąć. Po śniadaniu wracał na uczelnię, obiad jadł w stołówce zawsze przy tym samym stoliku, potem szedł do biblioteki. Późnym popołudniem wracał spacerem do domu i zajmował tym, co lubił najbardziej, zdjęciami lisów. Miał dużą kolekcję zdjęć. Początkowo wycinał je z czasopism, ale potem kupił sobie aparat fotograficzny średniej klasy, z którym zaczął się w lasach. Gotowe filmy oddawał do najbliższego zakładu fotograficznego, gdzie podobno nazywano go „facetem od lisów”. Układanie gotowych odbitek w albumie cieszyło go tak samo jak śledzenie zwierząt. Mówił, że ich widok uspokaja go. Tamtego dnia nie pokazał się na uczelni ani w stołówce. Wiadomo jedynie, że zatelefonował do matki i umówił się z nią na obiad na następny dzień. Wszystko wskazywało na to, że potem wykapał się, poszegregował rzeczy w szufladach, zrobił porządek na biurku i wyszedł. Barszcz z uszkami stał w nagrzanym piekarniku. Brat Ludwika spóźnił się. Matka rozłożyła na tapczanie sweter, skończony trzy dni temu. Był bordowy. Brat Ludwika lubił ten kolor od czasu, gdy stał się modnym kolorem. Na obiad nie przyszedł, telefonu nie odbierał do późnego wieczoru. Następnego dnia też nie odbierał. Wypchany lis przetrzymał szklanym spojrzeniem każde brzęczenie stojącego obok aparatu. Potem zamókł troszeczkę. Zacinający deszcz wpadał przez otwarte drzwi balkonu, sierść lisa z jednej strony przylegała do skóry, a po oku raz po raz spływały kropki. W ciągu dwóch następnych dni wyschł, a gdy mijał jeszcze jeden, policja włamała się do środka. Nie znaleziono ani brata Ludwika, ani jego ciała, ani żadnego listu. W łazience na sznurku wisiała wyprana i sucha już bielizna. Na lodówce leżało jajko. Brat Ludwika nie lubił jajek, właściwie ni-

gdy ich nie jadał. Dla jego matki to jajko oznaczało jakiegoś gościa, który przeciwnie, lubi na przykład kanapki z jajkiem na twardo. Tak, mógł być ktoś zapowiedziany, przyszedł i zdecydowali, że zamiast siedzieć w domu, pójdą na wycieczkę. Zostawili wszystko i tak jak stali, wyszli. To mogło tak wyglądać. Tak było. Matka odetchnęła z ulgą i wróciła do siebie, by rozpocząć robotę swetra powitalnego. Lecz raptem uświadomiła sobie, że przecież dokumenty i pieniądze brata Ludwika leżały na biurku starannie ułożone. Wyprana bielizna, posprzątane mieszkanie, a teraz jeszcze te pieniądze i dokumenty. Pełna niepokoju wzięła fotografię syna i poszła do jasnovidza. Ten zatrzymał zdjęcie i kazał przyjść za tydzień. Wtedy powiedział: „Znajduje się na pewno tutaj” i palcem dotknął na mapie miejsca, gdzie tuż za granicą rozciągała się ciemnozielona plama lasów. Ze zdjęciem i mapą matka udała się do pewnego znajomego, który zawsze dość nachalnie deklarował chęć pomocy. Korzystając z tego właśnie teraz miała go poprosić o pośrednictwo w przekonaniu policji, że poszukiwania należy skierować w stronę tamtych lasów. Znajomy wykonał zadanie gorliwie. Korzystając z budek telefonicznych, różniąc ton i barwę głosu, zamieniał się w wielu mężczyzn sugerujących policji przeszukanie tamtego terenu. Skutecznie. Sprawą zajęła się policja sąsiedniego kraju, przetrząsając las przez trzy dni. Bez rezultatu jednak. Matka brata Ludwika, pełna nowych nadziei robiła sweter na grubych drutach. Musiał być gotowy za parę dni, gdy brat Ludwika wróci z wycieczki. Lecz za tych parę dni zawiadomiono ją, że został odnaleziony, jego ciało wisiało na pętli przywiązanej do gałęzi drzewa w lesie tuż przed granicą. Obok na trawie leżała księżka. Pod wulkanem Lowry'ego. Policja poszukiwała mężczyzn, którzy wskazywali telefonicznie tamten las. Nie wytopiono ich nigdy. Matka brata Ludwika odłożyła robotę swetra, który nawiasem mówiąc nigdy nie został skończony. W mieszkaniu brata Ludwika zrobiono porządek. Wszystkie przedmioty zostały pochowane do szuflad i szafy, a lis zamieszkał na wystawie komisu z meblami. Klucz zostawiono u sąsiadki za prośbą, by podlewała kwiaty, dopóki nie zgłosi się ktoś z rodziny. Przysłała na to z ochotą. Ciekawa była mieszkania samobójcy. Może w jakiś irracjonalny sposób zmieniło się po tym wszystkim. Gdy poszła tam po raz pierwszy (zrobiła to zresztą zaraz po odejściu tajemniczych opiekunów mieszkania) drzwi otwierała ostrożnie. Pierwszy wcisnął się jej pies. Biegł z nosem przy ziemi, chwilę weszyl w miejsce, gdzie dawniej stał wypchany lis, odszedł, wrócił i położył się tam. „Po całym mieszkaniu biega i wącha, a pod drzwiami balkonu nie, tylko się kładzie i spokoj. Za każdym razem”. „Coś w tym musi być” opowiadano i uznano to za prawdopodobny dowód obecności ducha. Dziwiło tylko to, że pomimo tej obecności, kwiaty żyły nadal. Przecież tam, gdzie jest duch zmarłego, kwiaty zawsze umierają.

W dniu pogrzebu pogoda była taka sobie. Matka szła podtrzymywana przez Ludwika, który pojawił się w kraju na parę dni. Ubrana była w długą, czarną suknię i welon dokładnie zakrywający twarz. Tamtego dnia podobno nie utykała w ogóle i to nasunęło niektórym podejrzenie, że może ktoś przebrał się za nią. Szeptano: „Biedna kobieta, nie mogła przyjść na pogrzeb syna, tak się załamata”. Nie wyjaśniono tego nigdy, czy to był ktoś przebrany, czy też jednak ona. Po przyjęciu kondolencji odeszła pod rękę z Ludwikiem i długo nie kontaktowała się z nikim. Tak wyglądały niektóre okoliczności śmierci brata Ludwika.

Film

Fisher King czyli ten, co znalazł święty kielich

Przywykliśmy już do tego, że większość filmów amerykańskich to dzieła bardziej lub mniej, lecz zawsze komercyjne. Morał z nich płynący nie przekracza możliwości intelektualnych przeciętnego, relaksującego się widza. Podaje mu się na tacy gotowe, łatwo przyswajalne problemy (przez duże P oczywiście). I o ile regularnie i w filmach ze Schwarzeneggerem, które udowadniają, do czego zdolna jest ludzka pięść czy noga, o tyle w filmach „ambitnych” staje się irytująca, by wspomnieć tylko *Wózec panią Daisy* czy *Stowarzyszenie umarłych poetów*.

Terry Gilliam, reżyser *Fisher Kinga*, jakby świadom pożerającej wszystko komercjalizacji i psychologicznego prymitywizmu kina amerykańskiego, zrobił film, który mimo pewnych ograniczeń chwytów, poprzez swoją konwencję unika jednoznacznej klasyfikacji.

Stanowiącą główny motyw filmu historia św. Graala, pucharu do którego zebrana być miała krew z przebitego boku Chrystusa, nabiera poprzez umiejscowienie akcji w Nowym Jorku końca naszego wieku, nowych frapujących znaczeń. Gilliam — związany z Monty Pythonem, reżyser komedii *W poszukiwaniu św. Graala* — przeniósł legendarną opowieść w XX wiek, czyniąc w ten sposób dwóch głównych bohaterów Parry'ego (Robin Williams) i Jacka (Jeff Bridges) współczesnymi rycerzami Okrągłego Stołu.

Interesująca jest fabuła, jaką posłużył się w tym celu. Młody maniak, pod wpływem niekonwencjonalnych radiowych porad Jacka zabija kilkanaście osób, w tym żonę Parry'ego. Los, a raczej przeznaczenie, styka ze sobą te dwie postaci: obciążonego moralną winą spikera i niegdyś szczęśliwego, teraz bezdomnego, psychicznie chorego nauczyciela. Stają się sobie niezbędni. Parry widzi w Jacku wysłannika Boga będącego w stanie odzyskać św. puchar, znajdujący się według niego, w zbiorach miejscowego bogacza. Jack poprzez opiekę nad Parrym uzyskać może psychiczną i moralną równowagę.

Sposób, w jaki Gilliam opowiada o tym wszystkim, odbiega jednak od takiej, czysto racjonalnej inter-

pretacji. Narracja, jaką się posłużył, jest bowiem narracją baśniową, symboliczną i nierealną. To stanowi o niepowtarzalności i atmosferze tego filmu. Imponujące sceny z szarżującym poprzec ulicę Nowego Jorku Czerwonym Rycerzem, mają jeszcze prócz symbolicznego jeden walor — doskonale wykorzystują to, czym kino winno epatować — są bardzo widowiskowe i plastyczne.

Dziwi zatem, czemu Gilliam tak zrezygnie tworząc bajkowy nastrój, psuje go wątkami całkowicie nie przystającymi do całości. Za taki uważać należy na przykład scenę w chińskiej restauracji, będącą jedynie przymilnym ukłonem w stronę widzów. Zresztą takich niepotrzebnych, na siłę doczepionych epizodów jest więcej. A raz to tym bardziej, że praktycznie nie mają one nic wspólnego z samym filmem i tym, o czym jak sądzę opowiada: ta sama potrzeba odnalezienia św. Graala, która tkwiła w rycerzach Okrągłego Stołu, istnieje w człowieku współczesnym. Parry, człowiek, który w XX wieku uważa się za rycerza, uznany być musi siłą rzeczy za wariata, choć przecież sama idea poszukiwania nie straciła nie ze swej szlachetności i symboliki. Dlatego całkowicie obcy, jakby z innej opowieści wydaje się hollywoodzki happy end. Właściwe zamknięcie historii, którą reżyser opowiada, następuje wcześniej — podczas ekstatycznego „koncertu” w szpitalu.

Utwór Gilliana, mimo swych bajkowo-komediowych cech jest filmem brudnym i przygnębiającym. Ukazuje bowiem życie ulicy, jej przechodni i stałych mieszkańców. Na niej też rozgrywa się większość scen. Ulica jest tłem, ale jej przerażające życie rzuca w jakiś przykry sposób na całość. Wydaje się jednak oczywiste, że z takiego otoczenia wywodzić się musi współczesny Lancelot — Robin Williams. Św. puchar potrzeby jest nie tylko jemu, lecz tysiącom zagubionych jak on.

„Fisher King”, reż. Terry Gilliam, wyst. Robin Williams, Jeff Bridges, Mercedes Ruehl, Amanda Plummer, prod. USA.

Krollowy zawrót głowy

Na szczęście, w przeciwieństwie do głównego bohatera debiutanckiego filmu *Władysława Pasikowskiego KROLL*, w wojsku nie byłem i nie mam żony. Taki układ prowadzić bowiem musi, o czym opowiada reżyser, do nieuchronnej tragedii. Nic zresztą dziwnego. O tym, że żony bywają niewierne wie każdy, w dodatku gdy mąż jest w wojsku. Nie wiadomo tylko co jest gorsze, czy rosnące rogi, czy służba w rodzimej armii.

Film Pasikowskiego co było jego atutem reklamowym, jako pierwszy miał pokazać jak w wojsku jest naprawdę. Niestety. Wydaje się, iż reżyser zaprzepścił temat istotny i wart ukazania, niepotrzebnie pobudzając apetyt na coś co w rezultacie niewarte jest nawet powąchania. Trafnie wyakcentowana na początku filmu wojskowa nie-ludzka dyscyplina i traktowanie nowo przybyłych „kotów” ginie na rzecz ograniczonego sensacyjnego wątku.

Szeregowy Kroll, chłopak wrażliwy i samotny, dezertuje gdy jego garnizonowy kolega popełnia samobójstwo. Wolność przynosi jednak cięższy cios: żona zdradza go z jego najlepszym przyjacielem Kubą. Poszukiwania zbiega podejmuje na własną rękę twardy i niepokorny (dlatego nie awansowany) porucznik — Bogusław Linda. Pomagają mu zwyrodniali kapral, gnani wyrzutami sumienia kochankowie i siostra poszukiwanego. W zachowaniu zdanej na siebie piątki ujawniają się prawdziwe dramaty postaw i zachowań, tak pogmatwane i skomplikowane, że doprawdy nie wiadomo, kto jest dobry, kto zły i o co

w tym wszystkim chodzi. Niewierna żona kocha to Kuba, to Krolla (który jest w małżeństwie prawdziwym sadyką), nie mogąc się zdecydować, którego bardziej. Kuba raz jest za Krollem, raz przeciwko niemu. Kapral tropiący uciekiniera pije z nim wódkę i ponownie pozwala uciec, etc.

I wszystko niby w porządku, gdyby nie fakt, iż kręcąc film trzeba się zdecydować na wiarygodną formę, w jakiej chce się przekazać widzowi treść. Nie można w przypadku kina akcji beztrudno mieszać dramatu psychologicznego z komedią, łatwą sensacją itd., bo w efekcie (często nie zamierzonym) całość robi się „pseudo” i banalna. W rezultacie otrzymaliśmy bowiem przeciętny film sensacyjny z typowymi „zagrywkami pod publiczność”, której zawsze podoba się, gdy bohaterowie kłną i kochają się, np. na bujanym fotelu. To co mogło stanowić o jego oryginalności, a co stanowiło tylko zarzewie akcji — ukazanie (dużo bardziej skomplikowanej niż losy bohaterów) sytuacji w polskim wojsku — zostało nie wykorzystane.

Uwagi te dotyczą się merytorycznej treści, albowiem od strony realizatorskiej film zrobiony jest sprawnie i trzyma w napięciu — guma do żucia, do której, nie wiadomo czemu, dodano pieprzu.

Szymon
Augustyniak

Odbicia minionego czasu

PAWEŁ HUELLE: „Opowiadania na czas przeprowadzki”, Puls, Londyn 1991.

Siedem opowiadań powiązanych osobą narratora — dzięki wzmiankom o ludziach czy wydarzeniach łatwo rozpoznawalnego jako ta sama postać w co najmniej sześciu spośród nich. Całość nie robi wrażenia przypadkowego zlepek różnorodnych tekstów, lecz przemyślanej konstrukcji, mającej przekazać pełniejszą wizję kreowanego świata niż poszczególne teksty.

Mając cały czas do czynienia z tą samą postacią narratora, dowiadujemy się o nim stosunkowo mało. Nie znamy nawet jego imienia. Jest jakby rodzajem medium, przekazującym otaczający go świat w procesie jego poznawania. Dodać należy, że unika jak ognia bezpośredniego komentowania osób czy zdarzeń. Charakterystyczne, że gdy toczy się akcja większości opowiadań, narrator jest dzieckiem. Ewentualnie — jak w *Wuju Henryku* — najpierw dzieckiem, a potem młodym człowiekiem. W każdym z tekstów spotykamy się z przeszłością (czy raczej: jej fragmentami) co najmniej jednej z pojawiających się postaci. W *Stole* będą to bracia Polaske, Kaspar i jego żona, w *Winnickach*, *katużach*, *deszczu* — pradziadek Tadeusz i dziadek Karol, w *Przeprowadzce* Greta Hoffman, w *Wuju Henryku* i *Minie* tytułowi bohaterowie, w *Cudzie* dziadek Antoni, w *Dublin's fair city* ponownie dziadek Karol. Dowiadujemy się też sporo o ojcu narratora, natomiast, rzecz ciekawa, prawie nic o przeszłości matki. Wiemy jedynie, że darzy niemal patologiczną nienawiścią Niemców i nie cierpi ryb, przy czym jedno i drugie wiąże się z przeżyciami z czasów okupacji. Również postacie obu babek — Marii, z jej zamilowaniem do greckiej mitologii i Ireny, której domysłowoś uratowała życie dziadka Antoniego — wypadają dość blado, zwłaszcza w porównaniu z rolą, którą w świadomości i wspomnieniach wnuka odgrywały ich mężowie. Jest tak, jakby uwaga dzie-

cka koncentrowała się na postaciach, z którymi łatwiej mu się utożsamiać. Przeszłość poszczególnych osób, a wraz z nią — za pośrednictwem wspomnień czy wydarzeń — historia, jest obecna w każdym z opowiadań. Piętno indywidualnych przeżyć stanowiących część tego, co patetycznie zwie się czasami biegiem historii, w dużej mierze decyduje o sposobie, w jaki postać jest postrzegana przez narratora. Dobrym przykładem może tu być wuj Henryk — były żołnierz Powstania Warszawskiego.

Większość tekstów cechuje bogactwo elementów, nagromadzenie szczegółów, zestawionych pozornie bez ładu i składu; informacja o właściwej porze zbierania jagód jałowca na jałowcowe piwo sąsiaduje z wzmianką o unikaniu sowieckich patroli w roku czterdziestym piątym. Wszystko zdaje się równouprawnione wobec poznającej świat i ludzi świadomości.

Jakby dla podkreślenia wagi wspomnień, prób zatrzymania w pamięci minionego czasu, w trzech spośród opowiadań ważną rolę odgrywają fotografie.

Przy całej konkretności szczegółu trudno byłoby omawiane teksty określić mianem realistycznych. Granice między rzeczywistością przeżywaną, a wyobrażaną są celowo nieostre; właściwie nie istnieją. Wszystko wydaje się możliwe na tym najbardziej niemożliwym ze światów. W opowiadaniu *Cud* odnajdujemy łatwo rozpoznawalny bajkowy schemat: obdarty obcy prosi „biedaka” o jedzenie, gdy ten się z nim podzieli, zostaje wynagrodzony. Literackie skojarzenia budzi *Wuj Henryk* — nie tylko ze względu na oczywiste echa *Dziadów*, ale i podobieństwo do pewnego typu niesamowitych opowiadań, w których niezwykłość sytuacji, zaznaczana uprzednio delikatnymi sygnałami, ujawnia się dopiero na końcu

przedstawianej historii — zegarek, który staje, wirująca igła kompasu, gościna w wymarłej (?) wiosce. Dziecko-narrator w *Stole* posiada zdolności niemal wizjonerskie, przy czym jego wyobrażenia opisywane są w ten sam sposób co świnobicie. W ostatnim z opowiadań zbioru — *Mina* — spotykamy się z tkwiącymi w człowieku wyobrażeniami Dobra i Zła, przyjmującymi postać zaczerpniętych z religii symboli, z którymi ludzie chorzy lub wytrąceni w jakiś sposób z normalnego stanu psychicznego (co, być może, oznacza jedno i to samo) zaczynają identyfikować poszczególne elementy doświadczonej rzeczywistości.

Większości postaci, na których koncentruje się uwaga narratora, można powiedzieć, że są „wykonczone” — albo ze swego miasta (przede wszystkim przesiedleńcy, wygnańcy, uciekinierzy — gorzki spadek po ostatniej wojnie), albo środowiska, ze znanego sobie świata (np. ci z Niemców, którzy zdołali pozostać w Gdańsku, choćby Greta Hoffman), lub też z normalnego biegu życia przez chorobę czy przeżycie traumatyczne (jak wuj Henryk, eks-powstaniec, żyjący pragnieniem sytuacji ostatecznych i trawiony obsesją powtarzającej się cyklicznie heroicznej walki małego narodu z „wielkimi” sąsiadami). W wypadku *Miny* wyobcowanie zwielokrotnia się — zgwałcona przez sowieckiego żołnierza, przerywająca ciężą, wyrzucona z domu, żyjąca w obcym mieście, schizofreniczka...

Kusi, by przedstawić w książce sytuacje i losy powiązać z tytułową „przeprowadzką”. Jest w tym wszystkim pewna tymczasowość, zawieszenie między sytuacją, która była, a niepewnością (czy wręcz brakiem) tej, która będzie. Jawi się w tych tekstach wypływająca z biegu wypadków i natury rzeczy zmienność, połączona jednak z poszukiwaniem niezmienności, czegoś, co można nazwać duszą miejsc czy ludzi. „(...) Miasto pozostawało wciąż to samo — jakby posiadało niezmienną formułę; jakby nic nie było w stanie jej naruszyć — pożary, bombardowania i wędrówki ludów, a w ślad za tym zmieniające się języki, obyczaje, nazwy

statków, ulic (...) Zadawałem sobie pytanie, czy jest coś takiego jak esencja mojego miasta, czy istnieje jego dusza (...)”

Poszukiwanie duszy to sprawa delikatna. Nie jestem pewna, czy najlepiej służy temu celowi obrany przez autora sposób traktowania historii. Z jednej strony jest ona czymś w rodzaju gobelinu, w który wplecione są ludzkie losy, z drugiej jednak prezentowana w sposób chaotyczny, często raczej sygnalizujący niż przedstawiający wydarzenia; wprowadzający jako rodzaj ozdóbki parę słów ukraińskiej pieśni i gładko przemyskający się nad kontrowersyjną dla wielu sprawą wzmiankowanego parokrotnie w tekście Lwowa. Zarysowane wypadki historyczne najważniejszą rolę zdają się pełnić w sferze emocjonalnej utworu.

Odnoszę wrażenie, że rzeczywistość postrzegana miała być wieloznaczna i tajemnicza, pełna ukrytych znaczeń, symboliczna i zarazem realna — jak przeszłość zatrzymana na fotografii. Czy naprawdę mamy do czynienia z takim, w miarę wiernym, choć pozbawionym głębi, odbiciem przeszłości? A może to po prostu obraz przeładowany ledwie naszkicowanymi przedmiotami, z których niewiele pozostaje wyraźnych, bo zacierają się nawzajem? Lektura niewątpliwie wymaga od czytelnika dużej koncentracji.

Jeszcze parę słów o języku opowiadań. Żywy i plastyczny w dialogach, w partiach narracyjnych, przypomina chwilami prozę Brunona Schulza. Autor swobodnie operuje słowem, czasami aż za swobodnie, bo niedbale, oscylując na granicy poprawności: „(...) Krótszą nogę podkładało się specjalnym klockiem (...)”; „(...) rozbuchana zieleń zdawała się lada chwila rozsypać zwiłgotniałe mury kamienia (...)”. Na szczęście takie kwiatki wśród rozbuchanej zieleni zdarzają się rzadko.

Justyna Zarzycka

Poezja, która umie się dziwić

ADAM MICHAJŁÓW: „9 + 18 + 9”, Oficyna Literacka, Kraków 1991.

Nie wiem, czy wszystkie utwory Adama Michajłowa z tomiku pt. *9 + 18 + 9* można nazwać tekstami poetyckimi. Nie chodzi jednak tutaj o same nazwy i podział, którego dokonał autor, na „wiersze, tabellae i hasła”, bowiem wiersz stał się dzisiaj tylko jedną z wielu form istnienia poezji. Problem w tym, że Michajłow włącza się w nurt twórczości eksperymentalnej, tj. poszukującej nowych obszarów dla sztuki słowa, i — w przeciwieństwie do setek swych poprzedników — czyni to z pełną świadomością przegranej już w punkcie wyjścia.

Przyczyną tego jest raczej brak zaufania do poezji, ucieczka od niej, aniżeli chęć stworzenia kolejnego „nowatorskiego” tomiku poetyckiego. Stąd — jak sądzę — oraz z braku wiary w język jako środek poznania wynika częste odwoływanie się do najprostszych, zmysłowych doznań, do konkretności. Stąd także ironia i manifestowanie deziluzji jako sposobu widzenia i przeżywania świata.

Kto się odważy opisywać świat? Więc dobrze. Wiemy, jak uwiera postronek

stylu. Jak spada gruzem na głowę nawet najdoskonalszy gmach retoryki. Używać słów? Nie. Mówić. („Co jest?”)

W tym fragmencie tkwi sedno postawy autora wobec samego tworzenia. Nie można już więcej słów „używać”, traktować ich jako narzędzia do produkcji sensów. Słowa są, istnieją, funkcjonują także ich gotowe układy i style. Michajłow w swoich utworach przyjmuje język, tak jak przyjmuje świat — stara się nie ingerować, ale być wewnątrz, słuchać.

W wierszu zatytułowanym *Przed światem* jest niewielki urywek, który świetnie charakteryzuje omawiane tutaj nastawienie podmiotu:

Wsluchany w zmagania głosów, niecierpliwie wyczekuję świata. COKOLWIEK SIĘ ZDARZY, NIECH UDERZA WE MNIE! Błysk. I czuję na języku smak zdziwionej obecności.

Zdanie wyodrębnione przez autora jest pewnego rodzaju wyzwaniem wobec codzienności i oczywistości świata. Wyzwanie to, które brzmieć może dość naiwnie, jest rodzajem sprzeciwu przede wszystkim wobec własnej percepcji i świadomości, nie pozwalających na zdziwienie.

Z jednej strony świadomość tego, że to, co jest, istnieje niezależnie od nas i nie poddaje się naszej refleksji („tylko twoje co przed tobą / ale ciebie tam nie ma” — z „Posłuchania”), a z drugiej — niecierpliwe wyczekiwanie z nadzieją na „zdziwiony smak obecności”.

Właśnie zdziwienie, odkrywanie języka i świata jest tym, co łączy wiersze, tabellae i hasła. Jest ono formą bycia i poznawania zakładającą równocześnie bierną postawę obserwatora, który przyjmuje całe bogactwo rzeczywistości, jak i czynną postawę uczestnika, który próbuje tę rzeczywistość zrozumieć. Michajłow daje w swych utworach świadectwo prawdziwego „zmysłu obserwacji”, którego przykłady znajdziemy zarówno w niezwykle plastycznych opisach:

w wilgotnym cieniu łożyn rzeka unosi zielone wody mrugają blaskiem tysiny kamieni wybiegamy zmoczeni na brzeg prosto w ramiona słońca topi się masło między pajdami chleba sok z pomidora ścieka po ręce pije się chce pęka woskowa skórka papierówki („Czasy”)

jak i w odnajdywaniu lingwistycznych zbieżności:

judasz / z Kariotu / jeden z 12 apostołów / który zdradził Chrystusa / za 30 srebrników człowiek / fałszywy obłudny zdradca / mały otwór w drzwiach najczęściej / celi więzienniej przez który można / zobaczyć / co dzieje się / po drugiej stronie / drzwi (z cyklu „hasła”).

I druga umiejętność — uczestniczenie, doznawanie zdziwienia. Właśnie z powodu tych dwu umiejętności Adamowi Michajłowowi nie udaje się nie tworzyć poezji — nawet wtedy, gdy przepisuje hasła ze słownika albo kiedy układa swoje tabellae, pozornie będące jedynie oryginalnym zapisem luźno powiązanych ze sobą (często wyjętych z różnych kontekstów) zdań.

Mimo iż nie zawsze można mieć pewność, że mamy do czynienia z tekstami poetyckimi, to jednak nie ulega wątpliwości, że utwory Michajłowa umieją się dziwić: światu i sobie.

Dorota

Korwin-Piotrowska

POWIDOK „POWIDOKÓW”

ELŻBIETA MORAWIEC: „Powidoki teatru”, WL, Kraków 1991.

Gdy Elżbieta Morawiec pisała swoją książkę, twórczość Dejmki wciąż była oceniana przez pryzmat jego legendarnych *Dziadów*. Grzegorzewski był ciągle traktowany jako „młody, zdolny”, nikt nie pokusił się o analizę twórczości Grotowskiego w perspektywie społecznych i politycznych przemian. Książka, która w wielu wypadkach — i jakże słusznie! — wywracała powszechnie przyjęte hierarchie, dawała nowe interpretacje ważnych zjawisk teatralnych, została na początku lat 80. zatrzymana w wydawnictwie z powodów politycznych. Czas w wielu wypadkach potwierdził oceny zawarte w *Powidokach teatru*. Dziś nikt nie podważyłby rangi Grzegorzewskiego. Wyjazd Grotowskiego z Polski jesienią 1982 roku stworzył całe pole domysłów na temat politycznego czy raczej społecznego sensu jego działalności. To tylko parę przykładów, które tłumaczyły, jaki może mieć autorka do historii — a raczej jej urzędników — że jej książka ukazuje się dopiero dzisiaj.

Główny zamysł książki nie tkwi jednak w opisie i ocenie pojedynczych zjawisk. To raczej próba zarysowania pewnego modelu teatru, który manifestuje się w twórczości różnych artystów. Składają się nań wizerunki tak pozytywne (Swinarski, Grotowski, Kantor, Grzegorzewski, Teatr 8 Dnia), jak i negatywne (Dejmek, Hanuszkiewicz). Zamysł to niezwykle, łączący chęć zobaczenia przez pryzmat teatru losów indywidualnych i szeroki perspektyw historii, uchwycenia pulsu życia kulturalnego i politycznego, a także określenia stanu świadomości społecznej, która odbijała się tak w samych spektaklach jak i w reakcjach widzów. W dodatku wszystkie opisane w *Powidokach* zjawiska spaja subiektywizm autorki, która pragnie się ograniczyć do horyzontu własnych doświadczeń i pamięci. Elżbieta Morawiec podaje więc często za swoimi intuicjami, analizy buduje wokół zapamiętanych okoliczności przedstawień. Często zmierza za własną wizją teatru i kultury, na którą składają się m. in. lektury Gombrowicza i Różewicza: niska, bluźniercza msza ludzko-ludzka oraz mit dawnej harmonii, roztrząskanej kataklizmem historii. Szkoda więc książkę pozory naukowej metody, paradoksalnie mającej ten subiektywizm uzasadnić: piętrzące się wstępy, dygresje przypominające o przyjętej metodzie, czy wręcz owe „powidoki” przejęte w zmodyfikowanej wersji od Strzemińskiego. Choć to akurat ślad ważny, wzorem bowiem lewicujących awangard między sztuką a formami życia społecznego stawia autorka mniej lub bardziej czytelne znaki równania.

Elżbieta Morawiec sama określa własną postawę, wiążąc ją ze zjawiskami kontrkultury, czy mówiąc precyzyjniej — polskiego „offu” teatralnego z przełomu lat 60. i 70. Go-

towa zresztą przyznać mu rangę prawdziwej rewolucji, łącząc z tym ruchem twórczość Swinarskiego i Grotowskiego. Czy rzeczywiście tak było? Czytając chociażby teksty Puzyry — wielkiego przecież entuzjasty młodego teatru — zobaczymy, jak ruch ten szybko obumierał. Zauważa to także i Morawiec, gdy opisuje losy Teatru STU. Czy rzeczywiście polski „off” przemodelował nasze życie teatralne albo choćby nasze myślenie? Czy tak wiele zrozumiał z lekcji Swinarskiego i Grotowskiego, skoro zaczął atakować widza romantycznymi stereotypami? „Gdzie oni żyją właściwie?” — pytał Puzyra.

Idąc tropem kontrkultury, Elżbieta Morawiec kojarzy tradycyjną pudełkową scenę z modelem społeczeństwa represyjnego, czy w naszym przypadku — państwa ideologicznego. Wszak to Julian Beck — prorok zrewoltowanego teatru — wraz z reszłą swoich wyznawców okupował wiosną 1968 roku paryski Odeon jako symbol burżuazyjnego systemu. Barraut zaś opłakiwał potem zdemastrowany teatr. A przecież u Grzegorzewskiego, jednego z bohaterów książki, którego Morawiec tak ceni i tak trafnie interpretuje, tradycyjna architektura teatru jest otoczona nostalgia za utraconym pięknem. Tymczasem w *Powidokach teatru* scena pudełkowa zostaje przypisana teatrowi socrealistycznemu i porównana do trybuny. Ten „powidok” teatru-trybuny rozciąga Morawiec na całą twórczość Dejmki. Zmienił się repertuar, poszerzył obszar swobody twórczej, ale pozostał ten sam — jak w socrealizmie — sposób podporządkowania środków artystycznych z góry przyjętej idei. Drugim modelem jest „telewizyjna ideologizacja rozproszona” i w jej ramach ocenia Morawiec teatr po październiku '56, przekreślając osiągnięcia scen zawodowych i przeciwstawiając im działalność teatrów studenckich. W najczystszej postaci telewizyjny „powidok” odnajduje w twórczości Hanuszkiewicza, ale dopatruje się go również u Grzegorzewskiego. Obok sądów przenikliwych, choć czasem ryzykownych, znajdujemy jaskrawe uproszczenie albo wręcz pomyłki, bo taka jest cena podporządkowywania żywych zjawisk wyabstrahowanym modelom. Paradoks tej książki polega na tym, że jej metoda przeczy założeniu, iż prawdziwie żywy teatr rozsadza stereotypy naszego myślenia.

A pod twardą powierzchnią modeli kryją się niejednokrotnie ciekawe, uchwycione w samej istocie rzeczy, obrazy poszczególnych teatrów. Trafne i przenikliwe. Morawiec pokazuje teatralnych twórców w dynamicznej grze sprzeczności i przeciwieństw. Na innym planie sprzeczności ujawniają się w zestawieniach poszczególnych zjawisk: Dejmka i Swinarskiego, Kantora i Grotowskiego, Hanuszkiewicza i Grzegorzewskiego. Świetnie zobaczo-

ny jest tu Dejmek, lawirujący pomiędzy arbitralnym, często publicystycznym traktowaniem klasycznych tekstów a własną autodefinicją — rzemieślnika teatru, wiernego wystawianej literaturze. Czy teatr Grzegorzewskiego: widziany na krawędzi między sztucnością a nicością, jaskrawą teatralnością a pustką. Kantor pokazany w heroicznej grze o własną tożsamość wśród unifikujących języków współczesnej sztuki, odciskający na jednodniowych awangardach pieczęć swej wrażliwości. Czy wreszcie Swinarski, dla którego historia w teatrze nie stała się przedmiotem publicystycznych rozgrywek, ale była obszarem tragicznych splątanych, przenikających w ludzkie życie. On przywrócił polskiemu teatrowi, zagubione albo w ogóle mu obce, poczucie tragizmu. Zbędne wydaje się jednak tak usilne wpisywanie Swinarskiego w model teatru Geneta czy szukanie u źródeł jego przedstawień mitów manichejskich. I tu znów Morawiec przeczy sama sobie, protestując na wstępie przeciw zamykaniu twórczości Swinarskiego w „zmierzone i wyważone formuły” i „chrzczeniu go na własną wiarę”.

Z tych niekonsekwencji, sądów skrajnych i dyskusyjnych, a także często z zawziętości stylu wylania się jednak pewien obraz polskiego teatru. Dodajmy: teatru pewnej epoki, choć większość przedstawionych tu twórców żyje i pracuje nadal.

Tematem książki, mówiąc najprościej, jest opisanie sposobów, jakimi teatr może osiągnąć wolność w warunkach politycznego zniewolenia.

Paradoksalnie — za sprawą wyrzeczenia się wprost formułowanych politycznych intencji. Bo rzecz polega nie tylko na słuszności racji, w których imieniu się występuje, ale na stworzeniu w obrębie teatru żywych relacji pomiędzy reżyserem, aktorami i widzami. Relacji, które są więziami ludzkimi, a nie tylko profesjonalnymi. Taki teatr łamie skostniałe układy, podważa nawyki publiczności. Dociera do ukrytych pokładów pamięci widza, rozbił stereotypy jego myślenia. Taki jest cel teatru, ale u samego początku musi być odwaga artystów — reżysera i aktorów — pozwalająca rozpoznać swój ludzki los. Wówczas niesklamany horyzont społeczny powinien sam się objawić.

Książka Elżbiety Morawiec daje świadectwo zjawisku, które z dzisiejszej perspektywy widać jeszcze wyraźniej: wielkim kapitałem tamtego teatru była tradycja romantyczna. Tradycja, co ważne, rozerwana przez socrealizm lub zakreślona w odpryskach teatru monumentalnego. W tym wypadku, rzeczywiście, łamanie konwencji musiało otwierać pole skojarzeń o społecznym rezonansie. Tak było w wypadku Grotowskiego i Swinarskiego, w ich bluźnierczych interpretacjach romantyzmu. Ale nie zapominajmy, że

równie mocno polaryzował stanowiska i emocje Teatr Rapsodyczny, daleki od bluźnierczych intencji. Wzór „bluźnierczej” inscenizacji został odkryty dość wcześnie — pisze o tym Morawiec — w okupacyjnym teatrze Kantora. Wielki mit Odysa z dramatu Wyspiańskiego został zderzony z „biedną realnością wojny”.

Termin „gry z tekstem” — ukuty przez Kantora — przenosi Morawiec na większość opisywanych przez siebie zjawisk. To pojęcie będzie za każdym razem co innego znaczyło. W *Dziadach* Swinarskiego było to podminowanie dramatu Mickiewicza współczesnymi konfliktami społecznymi, bez zewnętrznych oznak „uwspółcześnienia”. W *Weselu* Grzegorzewskiego zaś — zmiana tonacji, drastyczne skróty i rozbicie oraz przekomponowanie tradycyjnej przestrzeni dramatu. Wierna temu myśleniu Morawiec również w *Umarłej* klasie odnajduje współczesną, bluźnierczą, zdegradowaną wersję *Akropolis* Wyspiańskiego. Znamienne więc, że autorka *Powidoków* dzisiejszy teatr nazywa teatrem bez samoświadomości. Śmierć *Dziadów* Swinarskiego nastąpiła ostatecznie po wprowadzeniu stanu wojennego. Za sprawą publiczności zwyciężył w tym spektaklu mesjanizm. Ale teatr nie chciał czy nie umiał podjąć tego wyzwania. Może dlatego, że artyści dzielili przekonania z publicznością. Ale nawet później, gdy entuzjazm ochłodził, nie było sensu wracać do bluźnierczych porachunków z romantyzmem. A teatr w swoich najciekawszych zjawiskach (np. Krystian Lupa) zupełnie spokojnie obywatelił się bez tych gier z tekstami i tradycją.

Elżbieta Morawiec przedstawia nam dziś swoją książkę jako świadectwo pewnej epoki i stylu myślenia, powstrzymując się od kuszących korekt i komentarzy. Niektóre opinie, myślę, uległyby zmianie. Sporna jest choćby interpretacja *Apokalypsis cum figuris*, zbyt pewna swoich racji jak na materię tego spektaklu, usuwająca Kościół spod bluźnierczego ostrzała Grotowskiego. Czyżby signum temporis lat 80.? Warto więc przypomnieć opinię Małgorzaty Dziewulskiej, że Grotowski opuścił Polskę w 1982 roku nie pod naciskiem politycznych represji, ale z powodu nagłej erupcji tradycyjnej religijności, która objęła wówczas i polską inteligencję. Sama zresztą Morawiec przyznaje, że na początku lat 80. przestała śledzić, przynajmniej w bezpośrednim kontakcie, działalność Grotowskiego. Takich spraw godnych dyskusji jest w *Powidokach teatru* więcej. I w tym również widzę dziś jedną z wartości tej książki.

Grzegorz Niziołek

Książki nadesłane:

DOROTA TERAKOWSKA: „CORKA CZAROWNIC”, Verba, Chotomów 1991.

„Corka” — fantasy, nawiązująca klimatem do klasycznych pozycji tego gatunku (Ursula Le Guin), trzymająca w napięciu od początku do końca (346 s.), świetne ilustracje Jerzego Skarżyńskiego. Pierwsza tego typu książka Terakowskiej pt. *Władca Lewawu* znalazła się w lekturach szkolnych.

ADAM MICKIEWICZ: „KONRAD WALLENROD”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Trzecie, zmienione wydanie poematu Mickiewicza w serii Biblioteki Narodowej, w opracowaniu Stefana Chwina.

WŁADYSŁAW STANISŁAW REYMONT: „CHŁO-

PI”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Nowa edycja znanej powieści Reymonta w serii Biblioteki Narodowej, w opracowaniu Franciszka Ziejki.

WOJCIECH ST. MAGDZIARZ: „LUDWIK XIV”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Kolejna interesująca pozycja w cyklu biograficznym Ossolineum.

ZYGMUNT ANTKOWIAK: „WROCLAW OD A DO Z”, Ossolineum, Wrocław 1991.

Książka oddawana do rąk czytelnika zawiera 779 haseł poświęconych historii (w tym także biografistyce — 205 haseł) i współczesności, co już stanowi spory ładunek wiedzy nawet o mieście mającym tysiącletnie dzieje i — jak Wro-

claw obecnie — 641 tys. mieszkańców. Obejmuje szeroki wachlarz tematyczny, szczególnie wiele miejsca poświęcając ośrodkowi historycznemu — Staremu Miastu i wspom, w szerokim kontekście potraktowanym problemom urbanistycznym, architektury, planistyki, inżynierii, przyrody i innym zagadnieniom z zakresu kultury materialnej i historii. Znajdzie tu zatem czytelnik podstawowe informacje o dziejach najstarszych ulic i placów, o czołowych zabytkach architektury, pomnikach czy mostach, o zieleni miejskiej, instytucjach naukowych i kulturalnych itp. (...) Należy zwrócić uwagę na poświęcony biografistyce, przedstawiając zwięzłe sylwetki ludzi zasłużonych dla miasta w różnych

okresach jego dziejów, związki postaci historycznych oraz luminarzy kultury polskiej z Wrocławiem.

„GŁOSARIUSZ OD MŁODEJ POLSKI DO WSPÓŁCZESNOŚCI” pod red. TADEUSZA PATRZALKI. Ossolineum, Wrocław 1991.

Tom materiałów do kształcenia literackiego w szkole średniej.

STANISŁAW BORTNOWSKI: „KONTEKSTY DZIELA LITERACKIEGO”, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.

„Ważnym celem moich metodycznych rozważań jest uaktywnienie młodzieży, uczenie z licealisty podmiotu działania. Pragnę bowiem

przeciwstawić się wąsko rozumianym celom nauczania języka polskiego w szkole”.

ANDRZEJ AJNENKIEL: „POLSKIE KONSTYTUCJE”, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.

Oddana do rąk czytelników książka „Polskie konstytucje (1791—1990)” zawiera usystematyzowany zarys dziejów ustroju państwa polskiego od roku 1791, tj. od chwili uchwalenia pierwszej polskiej ustawy zasadniczej, do roku 1990, kiedy to podjęto prace nad nową konstytucją.

MAGDALENA JANKOWSKA: „I CO DALEJ?”, Lublin 1990.

Ładny zbiorek refleksyjnej liryki.

W ciągu ostatnich 150 lat życie kulturalne Berlina stanowiło jedyny w całej Europie tygiel kulturowy, w którym mieszały się wpływy Skandynawii, Europy zachodniej, środkowej i wschodniej. Funkcji tej miasto to nie utraciło również po jego podziale; przeciwnie: jego część zachodnia przyciągała artystów wolnego świata i stała się najbardziej na wschód wysuniętym przyczółkiem kultury Zachodu, podczas gdy jego część wschodnia zamieniła się w reprezentacyjne forum dla sztuki pozostającej w służbie ideologii komunistycznej. Zjednoczenie miasta stworzyło zaś jedyną w swoim rodzaju wspólną scenę artystyczną Wschodu i Zachodu.

Nie jest zatem przypadkiem, że wśród wielu twórców, malarzy, muzyków, dziennikarzy, pisarzy, tłumaczy i reżyserów znaleźli się w Berlinie również Polacy. I jeśli nawet ich powojenna obecność nie zaznaczyła się w świadomości berlińczyków (i w ogóle Niemców) tak mocno, jak obecność przedstawicieli naszej nacji na obszarze nielegalnego handlu, w dziedzinie kradzieży czy masowych zakupów, to działalność polskich artystów, literatów i publicystów zmienia nieco ów negatywny obraz, dając świadectwo istnienia również „innych” Polaków, znanych w Niemczech dawniej jako „Francuzów Wschodu”.

Wśród wielu polskich organizacji kulturalno-politycznych i ośrodków istniejących w Berlinie poczesne miejsce zajmują teatry założone i prowadzone przez artystów z Polski

jak np. „Berlin Mime Company”, założony przez Andrzeja Szczurzewskiego z teatru Henryka Tomaszewskiego, „Polski Teatr Lalki i Maski” Haliny Tramby, „Theaterstudio Nawrot” pod kierownictwem Teresy Nawrot, czy też „Transformtheater” powołany do życia przez Henryka Baranowskiego. Największy jak dotychczas sukces odniósł jednak powstały przed dwoma laty „Teatr Kreatur” Andrzeja Woronca. Jego rangę mierzy się tu porównując z najlepszymi teatrami niemieckimi.

„Wspaniale! Gratuluję! Byłem ostatnio na wielu spektaklach i myślałem, że nie ma już teatru, ale teraz znowu wierzę w teatr”, grudem pochwał i wyrazami zachwytu zasypał polskiego malarza i reżysera, żyjącego i tworzącego w Berlinie Andrzeja Woronca, niemiecki reżyser teatralny Peter Zadek, po obejrzeniu jego najnowszego dzieła scenicznego pt. *Koniec domu ubogich*, zrealizowanego na podstawie opowiadania Izaaka Babla. „Mogłem oglądać to jeszcze trzy godziny, a Pan mi nie dał”, skarży się Zadek, który przed spektaklem sygnalizował, że będzie mógł zostać jedynie dziesięć minut z powodu naglających terminów. „Zrobił Pan wielki poetycki teatr. To prawdziwy Babel! W całej mojej twórczości nie udało mi się osiągnąć jednej czwartej tego, co Pan dokonał tą sztuką”.

Można by cały ten potok zachwytu potraktować jako chwilowy wybuch emocji, gdyby nie fakt, że wyraził go powszechnie w okazywaniu podziwu największy obecnie w Niemczech reżyser teatralny, którego zdanie stanowi ostatnią instancję w dziedzinie sztuki scenicznej.

Skąd więc ów zachwyt ze strony profesjonalisty i niepodważalnego autorytetu dla polskiego artysty i jego drugiej zaledwie inscenizacji?

Skąd zachwyt prasy, krytyków teatralnych, a przede wszystkim — publiczności, obiegającej kasy na długo przed sprzedażą biletów?

„Przyszłość nadchodzi ze Wschodu”, obwiesił w zeszłym roku niemiecki krytyk teatralny Sven Gächter w obszernym artykule na temat stanu i

perspektyw współczesnego teatru niemieckiego i europejskiego. „Dziesięć lat pustki wystarczy! Młodzi reżyserowie wnoszą znowu akcję na scenę: przyjemność i napięcie zamiast ładnych obrazów, przyjemność i radość zamiast filozofii. Chcą zaprowadzić teatr tam, gdzie jest życie. Do nas!” Wśród przedstawionych zaś w artykule nazwisk liczących się już dziś młodych reżyserów niemieckich, jak Friederike Vielstich, Michael Heicks, Daniel Karasek czy przede wszystkim Leander Haubmann, znalazło się również nazwisko Andrzeja Woronca i omówienie jego inscenizacji *Sklepów cynamonowych*. „Nie było widza, który opuściłby widowisko bez wewnętrznego poruszenia”, pisał Gächter i dodał „Ten nowy mistrz reżyserii z Polski sięga dosłownie do korzeni i wskazuje tym samym drogę ku przyszłości”. Inscenizacja ta okazała się największą niespodzianką i stanowiła

nie, wspólną ich cechą był notoryczny brak środków finansowych, idący w parze z równie notorycznym brakiem pomysłowości, a w konsekwencji i sukcesu w wypracowaniu własnego języka artystycznego. Zmuszało to owe grupy do mniej niż bardziej udanego przemalowania wzorców z krytykowanego teatru miejskiego. Stąd też debiut „Teatru Kreatur” był tym ciekawszy, że wniósł on całkowicie nowe akcenty nie tylko do Off-Theater, ale również do berlińskiego i niemieckiego życia teatralnego w ogóle.

W dwunastu obrazach przeniesionych na scenę ze *Sklepów cynamonowych*, Woron, jak brzmi pseudonim artystyczny polskiego twórcy, wskrzesił unicestwioną w krematoriach i przez plutony egzekucyjne epokę Brunona Schulza. Epokę galicyjskich miasteczek i zaludniających je postaci, zapa- pach sklepów cynamonowych i żydo-

skiego „Der Tagesspiegel”, Ingo Langnera, pozwolił rozwiać niepokój.

Z mroku kulis wyłania się postać ubranego na czarno mężczyzny (Dzidek Starczynowski) z melonikiem na głowie. Jego powolne kroki i zarysowana cieniem szelmowskiego uśmiechu twarz kryją jakiś zamysł. Istotnie. Mężczyzna zatrzymuje się, rozchyła polity surduta i wyciąga butelkę czerwonego wina, butelkę-klepsydre. Następnie przykłada jedno z jej symetrycznych zakończeń do ust, przechyla ją i zawarty w niej czerwony płyn przelewa się w kierunku jego gardła, zatrzymując się w połowie tej swoistej „klepsydry”. Rozbrzmiewa muzyka, w której metalicznych dźwiękach i porównywanym takcie mieszają się ze sobą buńczuczne fanfary kapel wojskowych, napuszczona dostojność europejskich parkietów i kłiwosć tandety potanówców dla pospólstwa. Z głębi sceny wyłania się cmentarz w Odessie, gdzie grupka żydowskich biedaków walczy o przetrwanie, wypożyczając jedną jedyną trumnę do chowania zmarłych. Trumnę wielorazowego użytku. Zagrożenie dla ich już i tak możliwie nędznej egzystencji pojawia się ze strony komisarza cmentarnego Borodina (Peter Lewan), który pragnie uświetnić pogrzeb jednego z bohaterów rewolucji, przydzielając mu ową trumnę „na zawsze”. Bowiem czas *Końca domu ubogich*, to czas terroru i strachu, głodu i nędzy, to czas rewolucji bolszewickiej. Ale też czas ironii i tragikomedii: czas pomysłowych biedaków i ich współników mimo woli, czyli zmuszonych do walki o przetrwanie byłych przedstawicieli sfer wyższych.

Następujące po sobie, szybko zmieniające się i coraz bardziej pomysłowe sceny podkreślają jeszcze mocniej groteskowość, komizm i tragizm sytuacji, w której centrum stoja ludzie i ich pojedyncze losy, wpiecione w wir wydarzeń.

Doskonała gra aktorska zespołu uzupełniana jest przy tym zaskakującą i po mistrzowsku dopracowaną choreografią

autorstwa Zbigniewa Papisa. Osobnym czynnikiem wywołującym atmosferę szczególnego przeżycia jest ogromna pomysłowość Andrzeja Woronca w zakresie scenografii. Np. obracana przez aktorów scena, która podczas wirowania rozsypuje się na szereg poszczególnych segmentów, kryjących inne niespodziewane elementy, czy godna patentu, wspomniana już „klepsydra” tragicznego i sentymentalnego światowida rodem z Polski, czy też samo urządzenie do chowania zmarłych.

„Teatr Kreatur” to głównie teatr zawodowców. Również ten fakt przyczynia się bez wątpienia do sukcesu reżysera Andrzeja Woronca. Obok występujących w sztuce znakomitych aktorów i aktorek jak Zbigniew Papis, Dzidek Starczynowski czy Danuta Kisiel, również Janusz Cichocki z Warszawy (w roli marynarza Fedki) czy Bożena Baranowska z Wrocławia (w roli patronki domu ubogich) są aktorami zawodowymi. Przy czym, jak przystało na Berlin, w zespole Woronca występują aktorzy z różnych krajów. Oprócz Polaków grają w nim m. in. doskonały w roli komisarza Peter Lewan oraz Vera Ziegler, Sylvie Rühl i Irene Jarosch z Niemiec; obok nich występują Matthew Burton z Australii i Susan Raymond z Kanady, jak też Wicky Kalaitzi z Grecji. Podobnie jak w *Sklepie cynamonowym*, kompozytorem przejmującej i niezwykle wysoko ocenionej we wszystkich niemal recenzjach muzyki jest Janusz Stokłosa. Sztuka wystawiana jest w teatrze berlińskim o nazwie „Theater am Ufer” od czwartku do niedzieli o godz. 19. Wraz z biletami nabyć można niezwykle starannie wydany program z tekstami i kolorowymi fotosami, opatrzony komentarzem Ute Frings.

Jedną z odpowiedzi na pytanie o przyczyny popularności sztuki i „Teatru Kreatur” zawiera recenzja Ingo Langnera z gazety berlińskiej, „Der Tagesspiegel”: „Teatr Kreatur” Woronca to dzisiejsza Europa środkowa”.

LIST Z BERLINA

CUD NAD SZPREWĄ

(O berlińskim „Teatrze Kreatur”

Andrzeja Woronca)

Andrzej Stach

szczytowy punkt sezonu teatralnego w Berlinie w roku 1990. W niezwykle pozytywny sposób została oceniona również podczas odbytego po Niemczech i Węgrzech tournée, zbierając ponad 120 nadzwyczaj pochlebnych recenzji prasowych.

Praca nad adaptacją opowiadania Brunona Schulza trwała ponad rok i oznaczała ogromny nakład wysiłku dla całego zespołu „Teatru Kreatur”, którego członkowie (wśród nich m. in. Danuta Kisiel, Zbigniew Papis i Dzidek Starczynowski, stanowiący przez lata obsadę teatru pantomimy Henryka Tomaszewskiego), nie tylko pracowali za darmo, lecz inwestowali również swój czas jak i pieniądze, podejmując równocześnie różnorodne zajęcia, by zarobić na utrzymanie, zapłacenie czynszu i karty metra. Przy czym sami realizowali zaprojektowaną przez reżysera scenografię, wykonywali maski i elementy opracowanej przez Zbigniewa Papisa choreografii. Wszystko to zaś bez najmniejszej gwarancji, że ich sztuka może odnieść jakikolwiek sukces w Berlinie, tj. akurat mieście, gdzie obok licznych teatrów miejskich, w konkurencyjnej walce o publiczność współistnieje i współzawodniczy około trzystu małych teatrów prywatnych, tzw. Off-Theater.

Nie wglądając się zanafto w założenia artystyczne i ideowe tych grup teatralnych, można stwierdzić, iż

ich wspólną cechą była próba zerwania z konwencją samego działania i istnienia instytucji teatru

tj. przede wszystkim jego uzależnienia od subwencji, a na płaszczyźnie artystycznej z odejściem od skrepowania ograniczeniami — bliżej nie sprecyzowanymi przez te teatry — ze strony państwa i kapitalistycznego społeczeństwa. Obok licznych dzielących je róż-

wsko-polskiej powszedniości. Zamkniętą w albumach pożyczki zdjęć i wypartą z pamięci epokę żydowskiej i polskiej tożsamości kulturowej. „Przedziona chwila nastaje na ulicy Tempelhofer Ufer. Niezwykła literatura zamienia się w nieoczekiwany ciąg obrazów”, napisała w czasopiśmie „Zitty” Ute Frings, teatrolog i krytyk berliński. „Bruno Schlus (Dzidek Starczynowski), niemy komentator i dyrygent dalszej akcji, rozsuwa kurtynę i odsłania widok na sklep cynamonowy swego ojca, w którym zastępy w bezruchu postaci jego dzieciństwa”.

Obrazy sceniczne Woronca przypominają nieco od strony formalnej teatr absurdu i przywołują na pamięć sztuki Kantora.

Jednak dynamika i zaraźliwa niemal witalność postaci jakby wziętych z filmów Felliniego, obca teatrowi Kantora, wytwarza nastrój apoteozy życia ukazanego tu w jego teatralnych wymiarach: groteski, ironii, pokraczności i wzruszającego sentymentu. Wskrzeszane przez otwieranie kolejnych kart albumu obrazy ukazują — niczym szkło powiększające — galerię postaci i ich zamknięty w małym miasteczku galicyjskim wszechświat.

Sukces sceniczny odniesiony w roku 1990 przez „Teatr Kreatur” sztuką *Die Zimtläden* (o czym świadczy również fakt, iż oprócz licznych recenzji doczekała się ona sfilmowania przez telewizję austriacką i niemiecką i pokazana została na ekranach telewizji obu krajów) postawił go w obliczu niezwykle wysokich oczekiwań krytyki i publiczności. Dlatego też zapowiedziana na początek maja br. premiera nowej sztuki Andrzeja Woronca *Das Ende des Armenhauses* (*Koniec domu ubogich*) oparte na opowiadaniu Izaaka Babla, wprawiała w stan najwyższego napięcia zarówno aktorów, jak i reżysera. Jednak już tytuł jednej z pierwszych recenzji i znowu cud, napisanej przez krytyka teatralnego najpoważniejszego pisma berliń-

Radość niedoskonała

Małgorzata Ruda

Na scenie Teatru Ludowego mogą Państwo obejrzeć music-hall o św. Franciszku z Asyżu *Forza venite gente, brat Franciszek*. Program do spektaklu informuje, że ta komedia powstała w 1981 r. w Viterbo i że prapremiera światowa odbyła się tamże w Teatro dell'Unione. W roli św. Franciszka występował znany włoski piosenkarz, eks-lider grupy „I Pandemonium”, Michele Paulicelli, autor muzyki do spektaklu. Potem *Forza venite gente* była wystawiana we Włoszech blisko pięćset razy. W Meksyku w wersji hiszpańskiej, a w Szwajcarii i Francji w wersji włoskiej. Przygotowywana jest wersja niemiecka i japońska sztuki... Powodzenie utworu nie ulega wątpliwości, ale po obejrzeniu przedstawienia sadzę, że Mario Castellacci i Michele Paulicelli sukces zawdzięczają raczej św. Franciszkowi niż walorom dramatycznym i muzycznym spektaklu skonstruowanego jako montaż luźnych scen z życia świętego.

Święty Franciszek jawi się w nich jako młodzieniec śpiewający nieustannie canzoni, zaprzyjaźniony z dziećmi i ptaszkami, przemieniający straszne wilka w pocziwego kundla. Jest kimś ze szlachetnej bajki, kogo zrozumieć mogą tylko dzieci i szaleńcy — bohaterem promiennym i dalekim. Jego życie próbuje komentować Cenciosa — Stuknięta żebaczka... Jego tajemnicę nadaremnie pragnie zgłębić i przeniknąć ojciec, człowiek zły i gruboskórny, pospolity. Klótnie i swary tych dwojga zastąpić mają konflikt, są zamiast fabuły, stanowią zabawną komentarz do historii świętego, którą odczuć może tylko biedna wariatka. Na zawsze pozostanie owa historia niezbadana dla

trzęwego obywatela, kupca Bernardone. Tylko poprzez spór żebaczki z kupcem widz może dotrzeć do św. Franciszka. Jest on zaledwie kimś, kto powoduje, że kłótni bohaterowie zmieniają się, przeżywają uniesienie, zdumienie. Szczególnie cenna wydaje się perspektywa Bernardone — sceptyczny i zły nie może pojąć dobra, nie umie także bez niego się obejść, a zło w nim każe mu dostrzegać dobro i tym bardziej się nim zdumiewać.

Scenariusz *Brata Franciszka* nie jest tekstem bezmyślnym, lecz mało efektywnym dramatycznie. Krzywdzi świętego i tytułowego bohatera, nie pozwalając mu istnieć samodzielnie, czyni go tylko postacią z naiwnej legendy, ilustracją duchowej przygody dwojga bohaterów. Dlatego św. Franciszek pozostaje tajemnicą nie tylko dla szalonej żebaczki i ojca, ale podejrzewam — także dla widzów. Autorzy scenariusza bardziej wierzą w sceniczność zła niż świętości. Więc, kiedy św. Franciszek umiera, kiedy śpiewa pochwałę istnienia, kiedy wreszcie staje się prawdziwym głównym bohaterem i nie przyslaniają go już ramy konstrukcji dramatycznej — jesteśmy zaskoczeni; ze świata prostej opowieści przenosimy się w rejony trudnej prawdy o bracie człowieka — słońcu i siostrze człowieka — śmierci.

Zal trochę, że ani scenarzysta włoski, ani polscy realizatorzy nie starali się z prostoty *Kwiatków św. Franciszka* wydobyć głębi. Słowem, powstało wdzięczne przedstawienie dla dzieci, ale zamknięte w świecie wyobrażeń z elementarza. Zbyt zalotne w swojej stylizowanej naiwności. Trochę zawiniła tu scenografia. Jesienny pej-

zaż z ładnymi strachami na wróble i tajemniczymi głowami kapusty zwiastającymi nad horyzontem a wyobrażającymi zapewne jakoweś krzwy, konwencjonalna „jesień średniowiecza” w strojach, zabawne dziecięce ptaszki i koszmarnie tytułowe anioły tworzyły świat z definicji prościutki. Z powodu obumarcia nerwu dramatycznego wyrażenie egzystuje w tym świecie tylko para kłótniowych opowiadaczy: Cenciosa Ziuty Zającówny i Bernardone Sławomira Sośnierza, zabawni, łatwo nawiązujący kontakt z widownią — konferansjerzy w średniowiecznych łaskach. W pierwszych sekwencjach przedstawienia są nieco nadekspresywni, jakby się bali milczenia widowni. S. Sośnierz wyposaża swego kupca nie tylko w cyniczną niewiarę, ale i w tęsknotę za światem dobra, w znudzenie człowieka wrażliwego, lecz pozbawionego daru miłości i pokory. Zaintrygowany niezrozumiałym i nieosiągalnym dla niego dobrem Bernardone, paradoksalnie, dzięki skazie w sobie wyrażającej niż inni odczuwa nie tylko zło, ale i niezwykłość i wyjątkowość dobra, jakie niesie ze sobą jego marnotrawny syn. Aktor stworzył żywą postać człowieka śmiesznego, nieszczęśliwego, bezradnego wobec własnego gniewu i niepokoju.

Zofia Zającówna daje postaci Cenciosa ciepło: ruchliwa i pyskata Stuknięta łatwiej rozumie Szaleństwa świętości niż sceptyczny Bernardone. Dobra, czuła i złośliwa, w szaleństwie swym więcej widząca niż rozumny egoista Bernardone. Niestety w finałowych scenach jakby zyskuje nadmierne pewność siebie, krzykliwość demonstrowa swoją wyższość moralną, staje się mentorska, gubiąc ciepło „Bożego człowieka w sobie”. Rafałowi

Dziwiszowi udało się rzecz niemal niemożliwa. Bez „maski” aktorskiej zdołał samym naturalnym istnieniem na scenie nadać postaci świętego rysy indywidualne, wydobyl go z tłumu identycznych braciszków, napełnił żarliwością jakby pozateatralną. Uczynił go — proszę wybaczyć metaforę zbyt poetycką — muzyką. Stąd, z owej niezwykle, nieudawanej prostoty i radości znakomite współistnienie z grupą rewelacyjnych rozświegotanych, rozśpiewanych dzieciaków. Scena stworzenia szopki należała do najbardziej udanych, lirycznych epizodów przedstawienia.

Krzywiąc się na straszliwe plastycznie anioły, cierpiąc z powodu choreograficznych układów baletowych, piruetów, truchłów i dreptań, zrywając się na lamy błyszczące i rewiiowe święte Klary i Agnieszki, na nie kończące się melodii „sanremowego” bell canto, nie umiem jednak oprzeć się nastrojowości tego przedstawienia: mimo wszystko lirycznego, prostego, gdzieś moralnie dobrego. Czasem miło się znaleźć w środku legendy, przejąc się radością.

Zespołowi Teatru Ludowego udało się jakimś cudem wykrzesać z siebie entuzjazm. Więc z radością słuchałam finałowego hymnu o stworzeniu, z tym większą, że umiejętności wokalne R. Dziwisza i zespołu są naprawdę profesjonalne... Oglądałam przyzwoite widowisko popularne, rodzaj w Polsce niemal nie znany, w dodatku grane przez aktorów z przejęciem i ochotą. Nieglupie, jeśli w pamięci pozostaje dramatyczne pytanie Ubóstwa (interesująca Ewelina Paszke) o to, jak pogodzić ból, nieszczęście z radością życia choćby tą niedoskonałą?

Mario Castellacci, Michele Paulicelli: „Forza venite gente, brat Franciszek”. Teatr Ludowy w Krakowie. Prapremiera polska grudzień 1991. Reż. A. Jamróz. Scen. Maciej Jaskowski. Choreografia Beata Wojciechowska. Aranżacja i kierownictwo muzyczne Jerzy Kluzowicz. Przekład R. Wróbel.

Festiwal literacki w Cheltenham, odbywający się zazwyczaj w drugim tygodniu października, jest bodaj największą tego typu imprezą w Anglii. Ostatni festiwal uzyskał pomoc finansową od prestiżowego dziennika „Daily Telegraph”, co umożliwiło organizatorom zaproszenie większej liczby gości z zagranicy niż dawniej. Choć bowiem główny nacisk położony został na prezentację współczesnej poezji angielskiej, szkockiej i irlandzkiej, na festiwalu znalazło się wielu znakomitych autorów z całej Europy, którzy dodali blasku imprezie.

Reprezentowane były różne gatunki literatury: poezja, proza, a także literatura rozrywkowa. Tak więc brytyjski program obejmował nie tylko występy znanych poetów angielskich, jak David Constantine, Carol Ann Duffy, Michael Hofmann, Craig Raine, Stephen Romer, Carol Rumens, Peter Scupham, George Szirtes i Robert Wells; szkockich, jak Edwin Morgan, Douglas Dunn i osiemdziesięciolatek Sorley Maclean (piszący w języku gaelickim), prozaików, jak Maureen Duffy, Will Riviere czy biograf Michael Meyer — ale również takie sesje, jak „Jazz Poetry Superjam” łączący kabaret, komedię i „poezję jazzową”. W innym wieczorze wystąpił aktor telewizyjny i pisarz w jednej osobie Stephen Fryas. Nie zabrakło barwnych scenek poświęconych Boccacciowi oraz jego brytyjskim tłumaczom i naśladowcom. Odbyła się również publiczna dysputa na temat angielskich czasopism literackich pomiędzy redaktorami „Poetry Review” i „PN Review” a nadto cieszący się dużą frekwencją panel, zatytułowany „Plagiaty, przekłady i cholerne kłamstwa”, w którym uczestniczyli czterej tłumacze: Adam Czerniawski, Ewald Osers, George Szirtes i Daniel Weissbort. CZERNIAWSKI, zajmujący obecnie stanowisko tłumacza-rezydenta na uniwersytecie Wschodniej Anglii, przeczytał też fragment swych wspomnień *Sceny z okaleczonego dzieciństwa*.

Oprócz niego, uważanego już za Brytyjczyka, a co najmniej za Anglo-Pola-

LIST z Anglii

George Gömöri

ka, w festiwalu w Cheltenham uczestniczyło wielu „autentycznych” obcokrajowców, głównie ze Skandynawii oraz ze wschodniej i południowej Europy. Znalazło się wśród nich m. in. trzech szwedzkich poetów, jak znakomity Lars Gustafsson, Bo Carpelan i Agneta Pleijel, kilku Duńczyków (Thorkild Bjørnvig, Svend Åge Madsen) i jedna poetka z Finlandii, Eira Sternberg, którą wprowadzał jej tłumacz Herbert Lomas. Wydał on antologię *Contemporary Finnish Poetry*, która stała się tegorocznym przebojem wydawniczym festiwalu uzyskując nagrodę Poetry Book Society w zakresie przekładu. Agneta Pleijel, mieszkająca w Sztokholmie, będąca w poprzedniej kadencji prezesem Szwedzkiego PEN-Clubu, szczególnie interesuje się Polską. Przebywała w naszym kraju w 1981 roku, a tom jej zatytułowany *Eyes from a Dream* (Oczy ze snu), przetłumaczony ostatnio na angielski, zawiera wiersze poświęcone wyłącznie polskiej tematyce i polskim doświadczeniom autorki.

Zostawiając polski udział na koniec, wymienimy spośród obecnych na festiwalu trzy poetki rumuńskie (Nina Cassian, Greta Tartler, Daniela Crasnar), serbskiego poetę Gojko Djogo, więzionego w 1981 r. za swe ostre polityczne wiersze, młodą Bułgarkę Mirelę Ivanową, rywalizującą o względy poetyckie publiczności z Gustawem Kunertem z Niemiec, oraz Greczynkę Katerinę Angelaki-Rooke. Literaturę węgierską reprezentowała trójka poetów: wielce utalentowana Zsuzsa Rakovszky, autorka trzech zbiorów poetyckich, Gyöző

Ferencz, anglista z uniwersytetu budapeszteńskiego i zarazem poeta określany jako „intelektualny” bądź „metafizyczny”, oraz piszący te słowa, zamieszkały w Anglii od 1956 roku, brytyjski polonista, który jest przy tym — i ma nadzieję nadal pozostać — węgierskim poetą. Z okazji festiwalu wydano tomik poetycki zawierający 26 wierszy trojga wymienionych węgierskich poetów, w przekładzie na angielski dokonany przez George’a Szirtesa, Clive’a Wilmera i George’a Gömöriego.

Polska reprezentacja na festiwalu była mniej liczna niż oczekiwano. Nie mogli przyjechać zaproszeni: TADEUSZ RÓŻEWICZ i WIESŁAW MYSLIWSKI, którego powieść „Pałac” ukazała się ostatnio po angielsku. Przybyła natomiast świetna EWA LIPSKA, której świeżo wydany w przekładzie angielskim zbiorek pod zaskakującym tytułem *Poet? Criminal? Madman?* (Poeta? Przestępca? Wariat?) cieszył się znacznym powodzeniem. Wiersze tłumaczyli Barbara Plebanek i Tony Howard. Był także RYSZARD KAPUSCINSKI, określany w programie festiwalowym jako „niezwykły reportażysta”. Zyskał on w Anglii sporą popularność nie tylko jako autor, ale też jako osobowość telewizyjna. W Cheltenham mówił o swych reporter-

skich doświadczeniach i o nowych źródłach konfliktów międzynarodowych w latach dziewięćdziesiątych naszego stulecia, a także o swych podróżach: do jednego z obozów uchodźców w Somali i — ostatnio — do Związku Sowieckiego, od Kazachstanu po Kolumbię. Pracuje obecnie nad nową książką *Imperium*, której wydanie zapowiedziane jest na rok bieżący. Przy całej swej międzynarodowej renomie jest Kapuściński człowiekiem otwartym i przyjaznym ludziom. Na festiwalu wprowadzał go Adam Czerniawski.

Pragmaty tu też wspomnieć o ostatnim podwójnym numerze czasopisma „Poetry Review”, w którym zamieszczono przekłady poezji Norwida i Różewicza, a także jego prozę, wiersze Ewy Lipskiej, Adama Czerniawskiego i Bogdana Czaykowskiego. Miłośnicy poezji, którzy mogli się zdobyć na kupno nowej antologii Daniela Weissborta *The Poetry of Survival* (Poezja przetrwania) znajdą w niej wybór wschodnioeuropejskiej poezji, przy czym z polskich poetów obecni w niej są: Staff, Miłosz, Świrszczyńska, Piłowski, Herbert, Karpowicz, Międzyrzecki, Różewicz i Szymborska. I choć wielu chętnych nie zdecydowało się na kupno tej drogiej książki (cena 20 funtów jest wygórowana nawet jak na tutejsze warunki), to jednak główny hall cheltenhamskiego magistratu, przemieniony w wielką księgarnię, pełen był ożywionego tłumu klientów, co dowodzi, że dobra poezja i proza znajduje wciąż sporo czytelników, nawet w tym, konserwatywnie nastawionym, prowincjonalnym mieście Zachodniej Anglii.

(tłumaczył el)

Fredzia, której nie było czyli Penelopa w pułapce

Andrzej Nowak

Przyznam się, iż zawsze z dużym niepokojem uczestniczę w inicjatywach tłumaczeniowo-edytorskich określanych mianem wydań dwujęzycznych. Dlaczego? To bardzo proste. Otóż w rzeczonych wydaniach (na ogół poezji) tekstowi przekładu na polski towarzyszy niby cię tekst oryginalny. Ten i ów czytelnik pobudzony aliansem dwóch równoległych tekstów, chwytając w dodatku za słownik (najlepiej szkolny) i — słowo po słowie — dobiera się translatorowi do skóry. W przypadku zwykłego wydania z pewnością by tego nie czynił.

Pewna dama, z bitykiem świętego oburzenia w oku, rugała mnie raz za to, iż z karygodną dezynwolturą napisałem po prostu „lubię lody”, choć w romanskojęzycznym oryginale stało przecież jak byk: „to, co ja lubię, to są lody”. Pewien pan odsądzał mnie od czci i wiary głosząc, że „ciągnę rymy za nosy” zmieniając „kolejność wyrazów w mniemnie oryginalnego tekstu wiersza”. A przekład, jak wiadomo, musi być przecież wier-

Podobne zjawisko — na domowy użytek — zwykłem nazywać właśnie translatorskim kompleksem Penelopy. Gdzie w istocie jest to kompleks hiperwerności wobec oryginału. Wierności ad absurdum, choć najczęściej zupełnie jałowej i nie zwieńczonej żadną nagrodą. Wierności kłapiącej niekiedy kruszyć kopie o jedno słowo, o to, że „żołnierz” a nie „wojak”. Lecz... najczęściej niepomnej fakt, iż drobne wiarołomstwo nie wyklucza piękna, a wierność — szpetoty.

Translatorska Penelopa (pleć nie gra tu roli) nie chce również w żaden sposób pojąć, iż czasem jakiś przekład — mimo pewnych świadomych przekłamań — może reprezentować tak wielkie walory literackie, iż zyskuje sobie prawo obywatelstwa w kulturze danego kraju i zaczyna żyć życiem samoistnym, toteż nie warto z nim walczyć.

Pisząc to mam na uwadze przekład powszechnie znanego utworu A. A. Milne'a, dokonany kiedyś przez panią Monikę Adamczyk-Garbowską. Książeczkę, która w pierwotnej wersji przekładowej wielu spośród nas zdążyła zapisać i w pamięć, i w ucho, a która obecnie zyskała sobie tytuł „Fredzi Phi-Phi”. Przekład ten zebrał ongiś — i słusznie — straszliwe cięgi od krytyki, której argumentów nie zamierzam tutaj powtarzać. I rzecz nie byłaby chyba warta dalszego walczenia, gdyby nie to, że na półkach księgarskich ukazało się ostatnio drugie wydanie „Fredzi”. Ponadto, idąc za ciosem, Wydawnictwo Lubelskie uraczyło nas drugim tomikiem o raczej drewnianouchym (w przeciwieństwie do wdzięcznie zrymowanej i zrytmizowanej „Chatki Puchatka”) tytule „Zakątek Fredzi Phi-Phi”.

Cóż, żyjemy w wolnym kraju. Kto chce, niech tłumaczy, kto chce, niech wydaje, kto zechce — niech kupi. Autorka przekładu wyjawia swoje racje w czymś na kształt przedmowy. Wszelkim zarzutom przeciwstawia argument wierności. Owszem, docenia zasług Ireny Tuwim jako tłumaczki Milne'a, niemniej zarzuca jej, iż dokonując przekładu „Kubusia Puchatka” poszła zbyt daleko w kierunku konwencji literatury dziecięcej, czyniąc to kosztem filologicznej wierności oryginałowi. Stąd w nowym przekładzie, we „Fredzi Phi-Phi”, tyle przeróżnych nowych rozwiązań, nawet gdy idzie o wersje imion.

Uff, i dobrze, że Irena Tuwim nie holdowała sztywno pojętej wierności translator-skiej. Bo coż by to było, gdyby nagle, w powyższej penelopie ortodoksji, jaką zda się po-

zuiować pani Adamczyk-Garbowska, zastoso-wała wobec tekstu Milne'a arcywielką technikę przekładową, godną tłumacza przysięgłego lub — gorzej — autora popularnych w okresie Międzywojnia przekładów-bryków „Wojny galijskiej” albo „Katyńny”? Nader wiernych, w niewolniczy sposób oddających nawet składnię A.c.I., za to jakże knotli-wych?

Atoli nie powielajmy zarzutów, które już wcześniej postawili inni krytycy. Trzymajmy się raczej koncepcji autorki „nowej” wersji przekładu. Otóż pani Adamczyk-Garbowska, w przedmowie do drugiego wydania, stwierdza jednoznacznie: „Bo Winnie to nie innego, jak zdrobnienie od Winifredy”. Zaś występujące w tytule oryginału „Pooh” — najlepiej odda polskie „Phi”. Stowem, „Winnie the Pooh” to nie jakiś tam spartolony przez pokolenia wcześniejsze „Kubus Puchatek”, ale „Fredzia Phi-Phi”. Ot co! Witaj wier-ności!

No cóż, pani Moniko, niby wszystko w porządku. Ale czy aż tak bardzo były potrzebne owe zmiany dla samych zmian, nawet zmiana płci misia? I czy nie przyszło Pani na myśl, że „Winnie” to równie dobrze mógłby być choćby i Winston? Jasne, grunt to metoda, sam Kartezjusz tak twierdził, lecz idąc za Pani arbitralną tezę, należało-by wskazać przemianować również zbyt egzotycznie brzmiącego Winnetou na swojskiego Fredka...

Ale jak wierność to wierność. Sięgnijmy do źródeł. Owoż surowo przesłuchany na tę okoliczność leciwy już (tak, tak!) Krzyś — a w Pani wersji bodaj Krzysztof Robin — zeznał, iż miś, którego odwiedzał był kiedyś w londyńskim zoo i który użyczył potem swego imienia pluszowej zabawce, zwał się istotnie Winnie... Lecz nie chodziło tu o żadną Winifredę!!! Misią nazwano tak bowiem z tej racji, iż stanowił on prezent... kanadyjskiego miasta WINNIPEG dla Londynu. Po prostu... Owego faktu nie zmoże nawet najdalej posunięta inwencja translatorska, podobnie jak i nawet największa penelopia wierności.

Stowem... cnota wierności została ukarana, a tłumaczka znalazła się we własnoręcznie zmontowanej pułapce. Nec locus ubi Fredzia...

Szanowna Koleżanko po piórze! A jednak all desperandum! Wierność winna iść w parze z wytrwałością. Na pohybel wrednemu Puchatkowi! Bo, jeśli już nawet przyjąć wersję Winnipegu, jeziora oraz miasta, pozostaje jeszcze drugi człon tej nazwy. A może by tak „Peggy” czyli „Gośka”? Choć nie, mam lepszy pomysł. Hajże za ciosem! Otóż wy-trawnym lingwistom doskonale wiadomo, iż nazwa „Winnipeg” wywodzi się z algonkij-skiego języka Indian Cree, a brzmienie swe zawdzięcza słowom „win” — „szlamisty” i „nipeg” — „woda”. Może by zatem — w kolejnych wydaniach — zrezygnować jednak z Fredzi i nazwać misia, powiedzmy, Mętla-azkiem-Jeziorackiem lub Chłaptusiem-Przymulkiem? Gra chyba warta świeczki. Jak wierność, to wierność!

A. A. Milne — „Fredzia Phi-Phi”, Wydawnictwo Lubelskie 1990 (Wyd. II) i „Zakątek Fredzi Phi-Phi”, Wydawnictwo Lubelskie 1991. Przetłoczyła Monika Adamczyk-Garbowska.

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

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

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

ISSN 0867-1094

TEATRZYK
RYSUNKOWY



ALEKSANDRA PIENKA

HYDE PARK czytelników

Te wiersze, nadesłane przez p. JOANNĘ GÓRDZIALEK-MIOZGĘ z Chorzowa należą z pewnością do najciekawszych odkryć naszej skromnej rubryki. Tak trzymać, Pani Joanno!

Zła żona

Czasami coś przypalam, bo myślę o roście,
Którą widziałam w górach na łańcu poziomej

Zapominam, że kupić trzeba chleb i garstkę kaszy,
Ale pamiętam zawsze, by nakarmić ptaki

Stawiam często na stole zbył słone potrawy,
Bo sypiąc sól widziałam, jak sunie lawina

Wylałam kiedyś mleko, bo mi się zdawało,
Ze spadające krople utworzą wodospad

A czasem nazbyt hojnie słodzę Ci herbatę,
Ale nie cukier sypię, lecz ziarenka poezji

Bywa, że się skaleczę i patrząc na dłonie
Mówię, że to nie krew jest, lecz krople wieczności.

Tak długo cię nie ma
Że nawet nie wiem,
Czy jeszcze na ciebie czekam.
Moje marzenia zaszły taką mgłą,
Że nie śniś mi się nawet nocą.
Już zapomniałam, ile piękna
Może być w samym ciebie.
Moje włosy są starannie upięte,
Powieki opadają tylko ze zmęczenia.
 Usta przyjmują pokarm i cierpkie powiekrza,
Szyja jest zawsze prosta,
Nawet myśli jasne i rozsądne,
Ręce noszą torby, torebki,
Czasem piszą wiersze,
Nogi chodzą po ziemi
W szpilekach, kłapkach, boso,
Nawet kiedy biegnę,
Mój oddech jest równomierny.
Rozbieram się tak pośpiesznie,
Że nawet lustro nie zdąży dostrzec mojej gładkiej skóry.
Mam tyle swolch rzeczy w pokoju, w szafie,
Tyle myśli zajętych kapeluszami jutra,
Że dla ciebie,
Jak myślisz,
Nie będzie już miejsca?

Camera Obscura

Nawet publicysta tak wybitny i świetnie wykształcony jak KTT używa wyrazu „spolegliwy” w sensie „zgodliwy, ustepliwy” („Polityka” nr 50). Tymczasem, o czym „Camera obscura” już przypominała, „spolegliwy”, wyraz gwarowy rozpowszechniony przez Tadeusza Kotarbińskiego, to człowiek godny zaufania, na którym można polegać. (hm)

Jan Gondowicz („Gazeta Wyborcza” z 14 XII) uzupełniając różnymi ciekawostkami Księgę Guinnessa pisze m. in., że najhonikliwszą pracą na-

ukową była Aleksandra Birkenmajera szesnasta karta rękopisu nr 2758 Biblioteki Jagiellońskiej i inne szesnaste karty innych rękopisów innych bibliotek (Kraków 1925). W rzeczywistości — praca taka nie istnieje; to żartobliwy wymysł autorów (Jan St. Bystron, Kazimierz Piekarski i inni) słynnego parodystycznego numeru „Przewodnika Bibliograficznego” z roku 1926. Również najdłuższy wiersz złożony z samych imion żeńskich wymieniony przez Gondowicza, a mianowicie „Symfonia imion” Jana Lechonia napisany został jako parodia wiersza Iwaszkiewicza. (hm)