

# Dekada Literacka

Kraków ■ 1 III — 15 III 1992 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 5 (41) ■ Cena 2000 zł

- O Przybosiu piszą: Bieńkowski, Balcerzan, Maciąg, Jaworski, Stala, Dłuski, Skręt
- Proza Bujańskiej
- Wywiad z Krystianem Lupą
- Odojewski o języku prasy
- Wiersze Jerzego Gizelli i debiutantów

Jak wiemy wszyscy „syn minie pismo, lecz ty spomnisz wnuku”. Po śmierci dzieło każdego pisarza musi przejść przez ogień, w którym spali się to, co liche, a ocaleje, co warte ocalenia. Jeśli ocaleje... Takiej próbie ognia będziemy na naszych łamach poddawać twórczość pisarzy powojennych, ale idzie nam nie tylko o naturalną niejako rewizję ocen przeszłości. Wychodzimy bowiem z założenia, że okres PRL wypaczył w szczególny sposób hierarchię naszych pisarzy. Polityka kulturalna, którą kierowali Bermań, Sokorski, Wasilewski czy Nawrocki, miała często na celu

wypromowanie poslušnych „władzy ludowej” miernot. Pomijano jako nonpersons pisarzy emigra-

cyjnych, lekceważono pisarzy katolickich, pomniejszano tych, co narazili się peerelowskiemu esta-

blishmentowi. Nagrody państwowe, środki przekazu, a zwłaszcza telewizja i radio dbały starannie, aby nie upowszechnić wśród czytelników książek, które nie znalazły łaski w oczach wszechmocnych gremiów. Dziś nadrabiamy te szkody, ale nie ludźmy się w ilu głowach — także w ilu szkołach — zagnieździły się na stałe ustanowione ongiś przez komunistów rangi pisarskich osiągnięć... Zobaczymy czy z naszego czyścica większość trafi do nieba ustalonej chwały? Na pierwszy ogień posłaliśmy Juliana Przybosia...

JAN PROKOP



## PRZYBOŚ

### Bogatszy od legendy

Edward Balcerzan

Jaki jest Przyboś? Na to pytanie usiłuję odpowiedzieć od końca lat sześćdziesiątych, kiedy to zająłem się jego teorią sytuacji lirycznej. Imiałem się różnych gatunków: był szkic wspomnieniowy (w tomie pod redakcją J. Sławińskiego), polemika z Janem Błońskim (na temat opoeci Przyboś — Miłosz), hasło w drugoobiegowej encyklopedii literackiej (pod redakcją M. Drabikowskiego), wstęp do wyboru poezji *Sytuacje liryczne* (tom opracowany razem z A. Legeżyńską, seria BN, „Ossolineum”), wreszcie książeczka pt. *Liryka Juliana Przybosia* (WSiP). Jeżeli więc obiektem oceny ma tu być recepcja dorobku Przybosia, to czy powinienem zabierać głos? Może raczej czekać z pokorą, co na temat piszących o Przybosiu powiedzą ci, którzy o nim dotychczas milczeli...

Ale, jak widać, głos zabieram (i miejsce), bo — Przyboś nadal jest dla mnie zagadką! W latach sześćdziesiątych nie ulegało wątpliwości, że jego twórczość stanowi centralny układ odniesienia dla najważniejszych (ówczesnych) zdarzeń w sztuce słowa. W pierwszym zdaniu Wstępu do mojej dwutomowej *Poezji polskiej w latach 1939—1965* mowa jest — o Przybosiu właśnie

„Dziś Przyboś jest w czyścicu” powiedziała mi niedawno WISŁAWA SZYMBORSKA. Boję się czyścicowych ogólników. Panuje groźna moda na mówienie o poezji — bez odwołań do materiałów tekstów. Może taka jest wola epoki? Twórcy w stylu Przybosia muszą w tej konkurencji przegrywać. Bo oprócz dzieł nie mają nic. Nie zastępczego. Zadnych punktów: za życiorys, za ideologię, za „wdzięk i bezpretensjonalność”. Przyboś nie cieszy się popularnością godną swego talentu. Jest

rzadko czytany. Gdy zaczyna się go czytać (uwaga, niespiesznie), okazuje się, że niejedna wiersz mógłby być punktem wyjścia do nowej koncepcji liryki. Niemal każdy wiersz Przybosia — przeczytany — prowokuje do rewizji ustaleń wcześniejszych.

Przeczytajmy jego *W głąb las* (II):

*Leśne, rośne i wonne rano.  
Słońce wschodzi z gałęzi,  
idę wolno, chwiejnie, polaną,  
jak po lek, po dziewięćsił...*

*Sam. Ze sobą-niemową,  
słucham ciszy i na przemian szumu:  
co on znaczy, przeszło do szeptunów,  
zapomnianych, dawnych, wybytych;  
słabosilny, doszły do pół siły,  
idę chwiejnie, jak po lek, polaną  
i w głąb —  
w las  
w starodrzewny przebyt bez domu.*

*Czas mi nastał. Stąpam miarowo,  
postukując imaginowaną  
laską w dąb:  
kukulką majową.*

*Przepowiada mi wieczność — nikomu.*

*Ile kroków rok rocznie wykuka,  
ile lat mi o ziemię stuknie?*

*Już od dębu omszałego do buka  
naliczyłem kilkadziesiąt: słucham,  
a kukulka nie ustaje, kuka  
w dębie, zaprzyszłej trumnie.  
Głos odłata, dolata*

*i znika  
nisko,  
niżej  
dzikiego storczyka —*

*Słyszę...  
To Matka,  
ona z głębi wytyka mi tkliwe  
w wykukany z przeszłości  
dzieciństwo  
— tak jak drzewiej — roślinkę —  
na nowo:  
niepowtórna jedyność kwiatka.*

(C.D. NA STR. 6)

### Dlaczego poezja Przybosia mnie nie „bierze”

Stanisław Dłuski

W szkole średniej i w czasie studiów na polonistyce mówiono mi: „Przyboś wielkim poetą był” i tu profesorowie przedstawiali argumenty godne „badaczy owadzych nóg”. Przyboś to Styl: elipsa i metafora (niewyobrażalna), figura eksplozywna („niewybuchły huk skał”), energia burzenia i kreowania; Styl, który miał być powtórzeniem pierwszego aktu kreacji, auto-kreacji Człowieka (zob. Z. Bieńkowski). Mój argument przeciwko poezji Przybosia wówczas i dziś jest przede wszystkim irracjonalny: ta poezja (raczej: dobrze zrobione wiersze) mnie „nie bierze”, nie wzrusza, nie złości, nie cieszy, ale raczej przyprawia o „niestrawność” i byłaby mi zupełnie obojętna, gdyby nie była kłamstwem w wyrafinowanym opakowaniu (poetyce — panie „psorze”)...

No właśnie, Przybosiowe kłamstwo, to jest główny dla mnie powód do dyskusji o tej poezji i tu już wchodzimy na teren mniej irracjonalny, emocjonalny, bardziej — rzekłbym — światopoglądowy, filozoficzny, to teren dla filologa. Jeden z przedwojennych adwersarzy Przybosia, Władysław Sebyła mówił, że poezja to najpierw wizja świata i człowieka, a później poetyka. Przyboś — moim cokolwiek nieskromnym zdaniem, bo filologicznych badań nie przeprowadziłem — próbował dostosować, w tytanicznym i „błyskawicznym” geście Rzeczywistość do swego (wydumanego) Stylu. Dlatego też Przybosiowa pogoń za formą nie przynosi odpowiedzi, a jeśli już, to jedyną odpowiedzią jest nicość, Dżewica

Kraśnińskiego, która „nie zjarła serca” poety z Gwoźnicy. Składając holdy i wyrazy uwielbienia Poezji, Przyboś utracił coś, co nazwałbym instynktem metafizycznym, nie stanął nad „przepaścią Pascalowską” (określenie A. Kamieńskiego), może dlatego zaakceptował Rzeczywistość „zgwalcą” przez marksistów, może dlatego utracił „potęgę smaku”, może dlatego kazał się pochować pod dębem — powiedzmy — „bogiem natury”.

Poezja Przybosia, jest jednak dla mnie cokolwiek „schizofreniczna”, bo w kilku wersach ze zbioru *W głąb las* (1932) znajduję innego Przybosia, poetę tajemnic, snów, lęków:

*Każdy dzień wylatywał ptakami  
o brzasku  
z gęstwinnego szumu istnienia*

*Był strach nieba i ziemi  
ogrom  
i chłopiństwo zadrzewione bujnie  
od lesistych gór — do rozłogów;  
widnokrag.*

Ten właśnie Przyboś, który od *Miasta. Masy. Maszyny* wraca „w głąb lasu”, w głąb istnienia, ten Przyboś mnie „bierze” i nic na to nie poradzę, panie profesorze Bładaczko, bardziej mnie wzrusza niż *Notre Dame* i *Równanie serca*...

Zapewne jeszcze długo poezja Juliana Przybosia będzie przedmiotem badań na polonistyce, na zajęciach z wersologii, a niejednen uczeń przyparty do ściany będzie powtarzał: „Przyboś wielkim poetą był”... Ale rezygnacja z koniecznej — jak mi się wydaje — reinterpretacji czytelników wierszom Przybosia nie przysporzy, będzie podtrzymywaniem „literackiej fikcji”.

Na str. 6, 7 i 11 — wypowiedzi  
STALI, SKRĘTA, MACIAGA, BIEN-  
KOWSKIEGO i JAWORSKIEGO.

# Inna Praga

Marcin Ciupek

Pięciodniowy pobyt w Pradze to duże doprawdy przeżycie. Długo potem nosi się jeszcze w sobie niepowtarzalne wrażenia i odczucia. Tak się składa, że i mnie dane było spędzić tych kilka dni w stolicy Czech.

Tuż po powrocie wpadł mi w ręce felieton pani Marty Wyki („Dekada Literacka” nr 34), zainspirowany właśnie wrażeniami autorki z jej pobytu w Pradze. Przeczytałem ten tekst z dużym zainteresowaniem, ciekaw, jak inni odbierają to wspaniałe miasto.

Pani Marta pisze, że Praga ma w sobie „coś z beztroski i wesołej cielesności”. Następnie zastanawia się i dziwi, jak w takim miłym, wesołym i przyjemnym mieście mogło powstać dzieło Kafki? Według autorki „dobrze do takiego miasta przystaje świat powieści Kundery”, natomiast jeśli chodzi o Kafkę, to jego utwory wcale nie karmiły się atmosferą Pragi, lecz wyrastały z niepodległego, samostannego „świata wyobraźni”.

Moje wrażenia są zupełnie odmienne. Po pierwsze, Praga już w początkowym zetknięciu z atmosferą Josefa i Staro Miasta wydała mi się miastem specyficznym „duchowym”. Bliższy kontakt z praskimi pomnikami kultury tylko to potwierdził.

Co składałoby się na ową atmosferę „duchowości”? Myślę, że wymieni tu

należy wielką tradycję kultury zachodniochrześcijańskiej, ślady wielonarodowej przeszłości (niemieckiej, czeskiej, żydowskiej), status umownej stolicy Europy Środkowej. Te właśnie elementy kształtują, jak sądzę, specjalny charakter Pragi i powodują, że nad miastem unosi się niepowtarzalna, pełna tajemnicy, metafizyczna atmosfera.

Ogromną rolę odgrywa tu także bogactwo praskich zabytków. Niektóre z nich to prawdziwe perły europejskiej sztuki. Obcowanie z nimi jest jedynym w swoim rodzaju duchowym przeżyciem. Monumentalna, godna swych francuskich prototypów, gotycka katedra św. Wita, kilkanaście barokowych kościołów, zamek hradeński, jedna z największych w Europie zabytkowa dzielnica żydowska, Wyszehrad z romańską rotundą św. Marcina to tylko najważniejsze z praskich zabytków.

Ow. tak silnie przeze mnie podkreślany, duchowy klimat miasta bardzo dobrze przystaje do świata Kafkowskiej prozy. Jego dzieło jest bowiem pełne tajemniczości, lęku, mrocznych wizji.

Pamiętać też należy, że o ile wspomniana atmosfera Pragi straciła dziś nieco na swej intensywności, to przecież sto lat temu, kiedy żył tu Kafka, miasto było nią doprawdy przesiąknięte! Praga przelomu XIX i XX w. to siedlisko czeskiej i niemieckiej bohemy oraz

pozostającego w wielkim rozdarciu środowiska kultury żydowskiej. To miasto-kocioł, w którym mieszały się języki, religie, środowiska społeczno-kulturalne, kierunki artystyczne.

O to jak opisuje Pragę tamtych lat Marek Wydmuch w swej biografii Franca Kafki:

„Ktoś, kto u przelomu wieków wychował się w wielonarodowym zbiorowisku starej żydowskiej dzielnicy Pragi nie mógł pisać inaczej (podkr. moje — M.C.). Miasto żyło w ciągłym rozdwojeniu, w poczuciu stałego wahania między swoim obliczem czeskim i austro-węgierskim, podzielone antagonyzmem politycznym i etnicznym, skłócone aż po najmłodsze pokolenia, wielojęzyczne, czeskie — ale z niemieckim uniwersytem, niemieckimi szkołami, mówiącą po niemiecku burżuazją i austriacką władzą; austriackie — ale o czeskiej świadomości narodowej i czeskiej historii”.

„Praga była najbardziej newralgicznym punktem umierającego cesarstwa, jeżeli zaś w całym mieście czuło się ten nastroj pełen katastroficznych przeczuć i obejmującej wszystko niepewności, tym mocniej musiał on przesycać atmosferę zawieszoną pomiędzy stronami dzielnicy żydowskiej”.

Oczywiście, taki obraz Pragi przelomu XIX i XX w. jest zupełnie zgodny z ówczesnymi opiniami ludzi tam mieszkających (np. Egona Erwina Kisch).

Najbardziej nas tu interesująca Kafka wielokrotnie w „Dziennikach” podkreśla swój ścisły związek z Pragą. To miasto tak głęboko wrosło w jego świadomość, tak mocno zawiadnęło jego duszą, iż z czasem stało się siłą destrukcyjną. Kafka kilka razy pisze, że pragnie uwolnić się od atmosfery Pragi,

wyjechać z miasta. Jednakże więź okazuje się silniejsza.

Nie ma potrzeby udowadniać, iż Praga miała swoje miejsce w twórczości Kafki i że ją w dużym stopniu ukształtowała. Wizje „Procesu” nie byłyby możliwe bez tego przeżycia Pragi; dziwne, pozornie najwyklesze domy tej powieści, kryjące na poddaszach kancelarie sądowe pełne interesantów, którzy z niepokojem czekają na rozstrzygnięcie swojego losu — to domy dzielnicy żydowskiej”.

W „Procesie” znaleźć można także inne ślady realnie istniejącego miasta: katedrę św. Wita, most Karola, Kamę na Weltawie itd. I mimo że szalenie takie nie posiadają właściwie żadnego znaczenia dla interpretacji „Procesu”, nie wolno ich pomijać. Dowodzą one bowiem, że doświadczenie Pragi było istotnym źródłem „atmosfery fantastycznego zawieszania, niepokoju i rzeczywistości (...) rozszczenionej”<sup>1</sup>, jaką znajdujemy w książkach Kafki.

Wydaje się więc, że jego dzieło nie zawdzięcza wszystkiego owemu „światu wyobraźni”, o którym pisze Marta Wyka, ale jest także projekcją przeżycia miasta, poza którym nie mogłoby powstać. Józef K. spaceruje po ulicach Pragi i wcale nie tak trudno go zobaczyć...

<sup>1</sup> Marek Wydmuch: *Franz Kafka*, Warszawa 1982.

<sup>2</sup> M. Wydmuch: tamże.

<sup>3</sup> Por. Karel Kosik: *Haszek i Kafka*, „Twórczość” 1963.

<sup>4</sup> M. Wydmuch: op. cit.

# Przystanek na żądanie

Włodzimierz Paźniewski

Historia, którą tu przytoczę powinna być przestroga dla wszystkich bohaterów uwikłanych w politykę, niezależnie od epoki i kraju. Wydarzyła się ona naprawdę w Irlandii po zwycięskim powstaniu przeciwko Anglikom. Jednym z herosów tych zmagañ był młody oficer imieniem Patrick, któremu podlegał oddział dywersyjny. Jego nazwisko nie dzisiaj nie mówi. Nawet historia powstania irlandzkiego stara się je dyskretnie przemilczeć, i ma ku temu powody, choć kto wie, czy zapomniany porucznik armii podziemnej nie był najdzielniejszym Irlandczykiem w najnowszej historii kraju. Pożółkłe gazety brytyjskie zdają się ten fakt potwierdzać.

Patrick uderzał zniechęca, pojawiał się w najmniej spodziewanym momencie, po czym on i jego ludzie rozpyliwali się w irlandzkiej mgłę. Na próżno policja imperium wyznaczała nagrodę za jego głowę. Specjalnością Patricka stało się wysadzanie brytyjskich pociągów wojskowych, metodą, którą nazywał „przystankiem na żądanie”. Polegało to na tym, że ładunek wybuchowy

umieszczano pod pierwszym wagonem i odpalano dopiero, gdy skład nabral maksymalnej szybkości. Eksplozja wyrzucała wagon z nasypu, następne wpadały na siebie, zaś skutki tak zaplanowanego karambolu były straszne. Nie wielu ludzi wychodziło z życiem. Dla nich „przystanek na żądanie” okazywał się przystankiem do wieczności. Oczywiście porucznik irlandzkiej armii podziemnej nie gardził bardziej wyrafowanymi formami walki. Jego pomysłość nie miała granic. Kiedyś zjawił się w kasynie pułku gwardii szkockiej przebrany za Świętego Mikołaja z workiem pełnym prezentów, z tym, że paczka przeznaczona dla dowódcy jednostki zawierała bombę. Tego dnia karutki pogotowia całą noc zwoziły do szpitali zabitych i rannych.

Podległości awansowany do stopnia pułkownika Patrick stał się bohaterem młodej republiki, która nadała mu najwyższe odznaczenia państwowe i podarowała wspaniały dom w Dublinie. Gazety pełne były opisów jego wyczynów z okresu walk o nie-

podległość. Podczas pogadek patriotycznych w szkołach stawiano go za wzór cnót obywatelskich. Sam pułkownik, kiedy minął okres euforii, nie za bardzo odnalazł się w nowej sytuacji, kiedy już nie musiał prowadzić wojny z całym Imperium Brytyjskim. Zżerała go bezczynność. Coraz częściej zaglądał do kieliszka i po pijanemu urządził awantury na ulicach. Zdarzało się, że niedawnego bohatera trzeba było zatrzymać w areszcie na komisariacie policji za zakłócanie porządku, ale zwykle wypuszczano go na osobista interwencję premiera. Niedawny młot z kratkami źle się mógł kojarzyć. Tuszowano więc coraz to nowe wybryki zasłużonego kombatanta, który po pewnym czasie jakby się ustatkował. Rządziej odwiedzał bary, za to częściej zniknął na prowincji. Policja długo nie potrafiła skojarzyć mnożących się aktów terroru z nieobecnością pułkownika w Dublinie. Myśl o najgorszym zaczęto dopuszczać do siebie, gdy jakiś nieznaną sprawca wysadził pociąg klasyczny metodą „przystanek na żądanie”. Przez krótki czas ludzono się, że to jakiś fa-

natyczny Anglik mszcząc się za krzywdy wymyślone i rzeczywiste, dokładnie skopiował pomysł oficera armii podziemnej, ale wszystkie poszlaki prowadziły do pułkownika. Zarządzono inspekcję. Wyniki nie dały na siebie długo czekać i któregoś nocy pewien tajniak zastrzelił niedawnego bohatera narodowego w chwili, gdy niepoprawny bojowiec podkładał bombę na poczcie głównej w mieście Corcaigh. W ten sposób niepodległa armia musiała pozbyć się jednego ze swoich najbardziej zasłużonych synów.

Prawda o operacji policyjnej została skrzętnie ukryta przed opinią publiczną. Pogrzeb bohatera, który po wojnie z przyzwyczajenia konspirował przeciwko własnemu krajowi, odbył się na koszt państwa, z udziałem najwyższych władz. Były przemówienia i salwa honorowa nad grobem. Na użytek gazet wymyślono romantyczną historię, według której pułkownik nawiązał romans z piękną męczatką i zginął zastrzelony przez zazdrosnego małżonka. Ta wersja wydarzeń najmniej zagrażała reputacji bohatera. Z tragicznej historii irlandzkiego pułkownika wynika pewien uniwersalny morał, że kto raz przywiąże się do konspiracji niepredko ponada się z tak zwanym normalnym życiem, ponieważ stabilizacja zbyt często oznacza nudę. Destrukcja kocha swoich niewolników.

# Co nowego w prasie?

Dopiero teraz ukazał się numer ODRY, zamykający rok 1991 (nr 11-12). Wyróżnia się on wśród naszych na ogół nie najbardziej interesujących periodyków kulturalnych, których redaktorem Gustaw Herling-Grudziński w tym właśnie numerze zadaje pytanie: Dlaczego trzymacie się tylko literatury, jakby „Zeszyty Literackie” nie wystarczyły aż z nawiązką do obsługi warszawskich saloników? Jest znaczące i w pewnym sensie zawstydzające, że najciekawszym w Polsce tygodni-

kiem jest nadal „Polityka”. Z tego prostego powodu, że ma wycucie, co dziś może przyciągnąć czytelników polskich (...). W obecnej sytuacji, w ambitnym tygodniku albo mówi się o wszystkim otwarcie i ostro, albo szuka się złudnego schronienia w literackich smaczkach i subtelnościach. Tekst, który nie prowokuje do myślenia, jest dziś mało wart. Istnieje rozmaite rodzaje papki, także postna papka czysto literacka („Podróż do Polski, 8-11 maja 1991”).

Do ostatniej ODRY te uwagi się nie odnoszą; niemal cały numer może liczyć na zainteresowanie czytelników. Wyróżnia się zwłaszcza obszerny, porządkujący esej Leszka Szarugi „Kultura stanu wojennego”, bardzo obiektywnie oceniający życie kulturalne lat 1982-1988 w jego nurcie podziemnym, oficjalnym i emigracyjnym, ukazujący zarówno osiągnięcia i zasługi, jak słabości ówczesnej „kultury alternatywnej”. Ciekawe są uwagi autora na temat tzw. szarej sfery, tj. marginesu wolności w oficjalnej prasie polskiej lat 1956-1988 i jej poszerzenia w wyniku działalności wydawnictw niezależnych — choć być może znaczenie owego wpływu zostało tu przecenione.

Z esejem Szarugi koresponduje szkic Krzysztofa Stępnika „Literatura polska roku 1920”. Autor zajmuje się przede wszystkim zupełnie dziś nieznaną, patriotyczną i antybolshewicką poezją tamtej wojny, odtwarza też propagandowy stereotyp „bolshewickiej bestii” funkcjonujący w owej literaturze. W oko-

licznościowej poezji roku 1920 spotykamy utwory, które reprezentują jakiś poziom przyzwoitości artystycznej, ale dominują te, które nie wykazują tego typu aspiracji. Pozostają w niskim obiegu wierszotwórstwa, poruszając emocje patriotyczne społeczeństwa.

LITERATURA w n-rze 1/1992 informuje o przyznaniu — już po raz ósmy — szych dorocznych nagród „Za książkę roku”. W dziedzinie poezji otrzymał ją Tadeusz Różewicz za tom wierszy pt. „Płaskorzeźba”, w dziedzinie prozy Anna Bojarska za tom pt. „Pięć śmierci”, w dziedzinie eseistyki Maria Janion za książkę pt. „Życie pośmiertne Konrada Wallenroda”. Krzysztof Mętrak, wypowiadając się w imieniu jury, wyjaśnił przyczynę nieprzyznania Nagrody Młodych, co było wynikiem niemożności ogarnięcia wszystkich dokonań. Pogubiłszy się w drukach, jednodziódkach, okolicznościowych tomikach, nieregularnie wydawanych pismach. Oświadczył również, że zdaniem jury nadal najwartościowsza w na-

szej literaturze pozostaje eseistyka, która przeżywa piękne dni. Pojawiło się tu wiele książek o poważnym ciężarze gatunkowym.

Ostatnia TWÓRCZOŚĆ (nr 1/1992) publikuje kilka nieznanych dotąd wierszy Tadeusza Borowskiego. Z dołączonej do nich krótkiej informacji Tadeusza Drewnowskiego dowiadujemy się, że powstały na przełomie 1945/46 w Niemczech, w czasie pomiędzy wyzwoleniem z obozu a powrotem autora do kraju. Znajdowały się w posiadaniu pana Mikołaja Peima, kacetowego kolegi i przyjaciela poety, prototypu postaci Kolki występującego w opowiadaniach obozowych. Po wyzwoleniu p. Peim osiedlił się na stałe w Anglii. Dziś już nie żyje, a wiersze przekazał jego syn. Odnalezione wiersze odzwierciedlają sytuację psychologiczną Borowskiego w tamtym okresie: zagubienie w nowej rzeczywistości, gorycz, frustrację i trwałość pamięci o obozowych przeżyciach.

J.L.

# Między dwoma biegunami teatru

Z KRYSZTOFEM LUPĄ rozmawia Agata Wieczyńska

● W grudniu odbyła się premiera Pańskiego przedstawienia inspirowanego prozą R. M. Rilkego, zaprojektowana na trzy wieczory. „Malte” ma charakter eksperymentu nie tylko przez swoją rozciągłość czasową; to jest teatralizacja pamiętnika duchowego, czyli materia bardzo śliska i subiektywna. Dlaczego ją Pan wybrał?

— Naprawdę od wielu lat noszę „Maltego” w sobie i parę razy już miałem pokusy, i zawsze się z tego wycofywałem. Jest to i ryzykowane, i wymaga odkrycia jakiegoś specyficznego gatunku teatru. Uważam, że tego gatunku w tym spektaklu nie znalazłem. Być może powstał kompromis, być może powstał spektakl — w tej chwili coraz bardziej się w tym upewniam i jest to dla mnie radosne — że to jest Rilke, że ten spektakl jest wierny.

● W zakresie wydarzeń?

— W zakresie relacji między podmiotem a światem. Wydaje mi się, że to było do znalezienia. Natomiast przypuszczałem, że stanie się coś więcej, że ten tekst pozwoli mi odejść od siebie. Okazuje się, że odejść od siebie jest trudno, trudno jest znaleźć nowy rodzaj wypowiedzenia się poprzez teatr. Na sali prób, kiedy powstawała materia przedstawienia, byliśmy bliżej celu niż w ostatnim etapie, kiedy trzeba było stworzyć z tego spektakl.

● Ale czy to nie jest tak zawsze w punkcie finalnym, czy sama praca nie jest bogatsza i bardziej obiecująca?

— Zapewne podobnie jest z każdym dziełem. Na przykład u większości pisarzy, którzy mają przewagę wyobraźni nad dyscypliną, materia, w którą wchodzi tak ich obezwładnia, ujawniając na każdym zakręcie nowe obszary, że każdy z nich natychmiast wkracza w nie jak lunatyk, porzucając wytyczoną ścieżkę.

● Pan ma właśnie taką wyobraźnię?

— Mam taką wyobraźnię do granic patologii. W pewnym momencie nie tylko nie potrafię dochować wierności swojemu pierwotnemu postanowieniu, bo ta materia, która przychodzi, jest silniejsza, ale i nie chcę. Wiem, że to co przychodzi jest ciekawsze od tego, co postanowiłem na początku. Wydaje mi się, że poza wszystkim to nie jest tylko natura twórcy, to jest także natura czasów. Twierdzą, że dzisiejszy twórca — to medium, i to nawet nieświadome medium, i że najwartościowsze jest to o czym on nie wie, co przychodzi i wyraża się bezpośrednio, niemalże bez udziału świadomości.

● Angażuje Pan widza w trudne do racjonalnego uchwycenia, często ciemne strony ludzkiej natury.

— Nie mam innego wyboru. Oczywiście, są tutaj mroczne momenty...

● ...atakujące podświadomość, przed którymi człowiek nie broni się racjonalnie.

— Tak, dlatego, że mnie akurat ta strona stosunków człowieka ze światem najbardziej fascynuje. Jestem zdziwiony, kiedy ktoś mówi, że jest to niezrozumiałe. Mnie wydaje się to proste i podstawowe. Nie można mylić rzeczy ciemnych z rzeczami skomplikowanymi. Jeśli porównać Rilkego z Musilem, to trzeba by powiedzieć, że Rilke jest bardzo prosty w stosunku do Musila. Musila frapują komplikacje dramatu ludzkiego i stosunków ludzkich. Tutaj nic takiego nie ma. W ogóle nie ma perwersyjnych zależności, uwikłań ludzkich, nawet ta sytuacja — zdawałoby się bardzo dziwna — rodzina, ten związek między synem a ojcem, między synem a matką, nie jest przedstawiony tutaj w postaci finezynie spletanego dramatu, a właśnie jakiegoś pierwotnego układu sił. Prawdopodobnie właśnie dlatego sięgamy tutaj w bardzo głęboko ukryte warstwy przeżywania tych ludzi, przeżywania spotkań z drugim człowiekiem.

● Bardzo widoczne w Pańskich przedstawieniach jest cierpienie, ono jest jakby partnerem dialogu.

— Dlatego, bo wydaje mi się, że cierpienie jest bardzo człowiekowi po-

trzebne. Człowiek broni się przed każdym rodzajem cierpienia, bo to jest oczywiście niemożliwe, żeby je z otwartymi rękami przyjmować. Natomiast wykształca się sposób życia odwrotny, straszny — ucieczka od cierpienia za wszelką cenę, za cenę utraty sensu życia i możliwości, które w tym życiu były. Jeżeli chce się choć trochę uratować, to trzeba cierpieć. I ja myślę, że o tym Rilke bardzo wyraźnie mówi. Moje spektakle są, jak mówią Francuzi — proszę wybaczyć groteskowe wyrażenie — reklamą cierpienia.

● Unika pan dramatów gotowych.

— Tak, z tej dziedziny dramaturgii, która mnie do tej pory inspirowała właściwie nic już nie zostało. A nie wygląda na to, żeby coś w tej chwili ruszyło w światowej dramaturgii.

● Dlaczego dramaty w ogóle Pana nie „ruszają”? Czy dlatego, że są gotowe na scenę?

— Zawsze się zastanawiałem nad tym, dlaczego tak cholernie nie lubię czytać dramatów. Mimo że zajmuję się teatrem, jestem strasznie nieukiem, jeśli chodzi o dramaturgię światową.



Nie jestem w stanie obcować z literaturą, która wprowadza tak nachalnie postaci nazywając je na początku kwestii imionami.

● Czy to ogranicza Pańską wizję twórczą, jest jakas instrukcja?

— Tak, jest niepełną literaturą, jest projektem. Beckett jest dramaturgiem z krwi i kości. On stwarza przy pomocy dramatu literaturę a nie projekt, umie funkcjonować przy pomocy tej formuły literackiej, stwarzając świat — nie na scenie, już wcześniej, właśnie na poziomie literatury.

● Ale jego wizja świata jest bardzo intensywna. To też jest instrukcja...

— Tak. Nie wiem na czym to polega, ale dla mnie jest to pełna literatura. Mimo że w sensie formalnym niczym się nie różni od Mrożka. Mroźek jest dla mnie instrukcją obsługi ciężkiego karabinu maszynowego. To mi się kojarzy z tymi tekstami, które w wojsku sobie przyswajalem. Tam rzecz jest tak oczywista. Jest parę dramatów, które mają jakąś tajemnicę, zwłaszcza tych późniejszych...

● Zajmował się pan „Rzeźnią”, prawda?

— Tak. Robilem również „Pieszko”, akurat dlatego, że „Pieszko” było belkotiwe.

● Ale „Rzeźnia” nie. „Rzeźnia” jest bardzo jednoznaczna.

— „Rzeźnia” jest wykładem filozoficznym. I to z dwóch stron skomplikowanym, bo jeśli jest to wykład filozoficzny Mrożka, to dlaczego tak naiwny? Jeżeli jest to próba ustalenia systemu filozoficznego bohatera, to dlaczego tak gotowy? Ani z jednej strony, ani z drugiej nie ma prawdy.

● W Pańskich przedstawieniach jest fatalizm, obecność losu, któremu człowiek musi sprostać, który determinuje.

— Determinacje, które człowieka upokarzają, dopóki człowiek upiera się,

że jest ostatnią instancją i że to on powinien mieć w rękach łup swojego życia...

● To znaczy dopóki zajmuje miejsce Boga?

— Tak. Do tej pory zawsze popierałem pretensje jednostki, w tej chwili uważam, że dobrze jest tak, iż człowiek jest pozbawiony łupu swego życia. W ten sposób nie pożera swojego dzieła i tak być powinno. Musimy się na to zgodzić, że jesteśmy pewnym przejściowym etapem tej wielkiej przemiany świata. Oczywiście, w epoce dojrzałej kultury wielcy ludzie różnego autoramentu zajmowali miejsce Boga, i to co stwarzali, zamieniało się w kult. Czasami bardziej żyła postać niż jej dzieło, z dziełem obcujemy na zasadzie siły bezwładności. Aż dochodzi do tego słynnego Gombrowiczowskiego pytania, dlaczego kochamy Słowackiego.

● W przedstawieniu „Malte” powiadał Pan los artysty z przypowieścią o synu marnotrawnym. W ten sposób to przedstawienie nabiera charakteru paraboli.

— Świadomość zawsze zgłasza różne pretensje do intuicyjnych wyborów, i ciągle mówi: zrobiłeś błąd biorąc „Mal-

i i frapujących momentów rzeczywistości międzyludzkiej, a z drugiej — teatr źródeł, jako przeżycie religijne, mistyczne, przeżycie fenomenu człowieka i świata. Ja nie chciałbym tak pełną garścią i naiwnie, jak niektórzy to robią, sięgać po ten drugi teatr. Posługiwanie się mitami Wschodu, jak to robi Brook czy Grotowski, uważam za pewnego rodzaju unik: biorę sobie religię gotową, ponieważ ta religia, która się rzeczywiście stwarza w obecnym chaosie, jest jeszcze dla mnie zbyt nieuchwytna i niejasna. To jest coś takiego, że w momencie, kiedy czujemy zagubienie w swoim życiu i świecie, zagubienie typu religijnego, wyjeżdżamy na Hawaje, tzn. bierzemy coś na tyle obcego, żeby nas poraziło na nowo jako całość.

● Traktuje to Pan jako ucieczkę?

— Tak. Ja próbuję stwarzać, nie... to się we mnie stwarza, powstają różnego rodzaju „krawędzie” religijne nie będące w pełni religią. One są wszystkie uwikłane w tę całą oporną materię chaotycznych, skomplikowanych do granic nierozpoznawalności układów ludzkich.

● Czyli świat pogrąża się w chaosie?

— To jest konieczne. Te epoki kolejnych dekadencji następują po sobie, ale posuwają jednocześnie proces rozpadu ku chaosowi. Wszystkie formacje kulturowe, które do tej pory świat poznał, były geograficznie zamknięte. Żadna z nich nie rozlała się na cały świat. Ich śmierć miała geograficzny aspekt tzn. chaos przychodził z zewnątrz, rozbił te enklawy, brał coś z nich i w innym geograficznie rejonie budował następną formację. W tej chwili rzecz wygląda o wiele ciekawiej i groźniej. Jak mówi Spengler, cywilizacja jest tą śmiertelną, ostatnią już nieplodną fazą kultury. Cywilizacja europejska, która rozlała się na cały świat, w tej chwili na całym świecie gnije. Następnym etapem dzikiego, dziewiczego chaosu nie ma jakichś nowych korzeni. Ten chaos musi się narodzić na swej gnilnej materii. Będzie to trudniejszy i wolniejszy proces, ale stworzyć może formację, której do tej pory jeszcze nie znaleźliśmy. Bo do tej pory wszystkie elementy poszczególnych formacji kulturowych są porównywalne.

● Czyli oczekuje Pan czegoś zupełnie nowego, z innego źródła.

— Może nie z innego źródła, ze źródła tego procesu, natomiast o wymiarach przemiany do tej pory przez nas nieporównywalnych.

● Niedługo ukaże się Pańska książka...

— Tak, zajmują się tym ci młodzi ludzie zgrupowani wokół Krakowskiego Kuriera Kulturalnego. Podobno zdobyli na to pieniądze.

● Jeszcze chciałbym porozmawiać o problemie estetyki Pańskich przedstawień.

— Niektórzy sądzą, że balansuję między wysmakowaniem a kiczem. Jeśli jakiś temat podejmuje się bez ostrości wyższego dystansu, to to jest kicz. Wszelkiego rodzaju metaforyka gnostyczna czy mitologiczna operuje kształtami, które dla ludzi odbierających wyłącznie estetycznie są nie do przełknięcia. Jeśli weźmie się książkę z rysunkami alchemicznymi, to można powiedzieć, że z estetycznego punktu widzenia są kiczowe. Cała ich siła na tym polega, że nie są wysmakowane. Ten rysownik nie myślał o pięknie kreski, bo nie miał w ogóle ochoty na piękną kreskę. Najczęściej używa się kiczu kokieterijnie, jako widocznego pastiszu. Ja używam kiczu poważnie, używam pewnych kształtów, które ktoś inny uważa za kicz, tylko że ja poważnie traktuję to w sferze estetycznej. W sferze, gdzie estetyka nie ma nic do powiedzenia.

● Dziękuję bardzo za rozmowę.

# Język prasy – poinformowanie społeczeństwa

Włodzimierz Odojewski

Czy Polacy są dziś dostatecznie poinformowani? Nie mam tu na myśli sytuacji międzynarodowej, o niej wiedzą z pewnością dziesięciokrotnie więcej, niż przed kilkoma zaledwie laty. Redakcje pism, na miarę posiadanych funduszy — bo informacja, zwłaszcza ta z daleka, kosztuje — wychodzą ze skóry, aby swego czytelnika nakarmić tym, co ich zdaniem najciekawsze w świecie otaczającym. Czy selekcja i wybór wiadomości dokonywany jest właściwie, czy rzeczywiście przybliżają one obraz świata, to już inna sprawa — w jednych piśmiech tak, w innych nie. Ale prasa jest pełna dobrej woli. Chodzi mi jednak o coś innego. Mianowicie: czy Polak dostatecznie jest poinformowany o swojej własnej sytuacji w kraju, czy jest poinformowany o sytuacji tego kraju i w jaki sposób ta sytuacja jego osobiście dotyczy, na ile rzutuje na jego los, polepsza go czy pogarsza, a jeżeli, niestety, częściej pogarsza, i — co najważniejsze — co można uczynić, co będzie uczynione, żeby ten trend ku pogarszaniu jego sytuacji, jeżeli nawet w najbliższym czasie nie odwrócić, to przynajmniej zatrzymać. Zanim spróbuję zastanowić się nad tymi pytaniami — kilka słów o prasie polskiej w kraju, tak w ogóle, jak widzi ją wielu z zagranicy.

## Polska prasa pozornie tylko jest bardzo różnorodna i informacyjnie bogata;

oczywiście, jest ona nawet fenomenalnie różnorodna i bogata, gdy patrzy się wstecz i porównuje ze zglajchszaltowaną prasą komunistyczną. Jeżeli jednak porównuje się ją z prasą jakiegoś kraju od dziesięcioleci ustabilizowanego w demokracji, to znaczy zachodniego, już wtedy tak optymistycznej opinii wydać o niej nie można. W cudzoziemskich kołach dziennikarskich o polskiej prasie mówi się, że jest ona „partyjna”, to znaczy, że większość wychodzących w Polsce pism nie przynosi obiektywnego obrazu wydarzeń, ale obraz zdeformowany spojrzeniem (ściślej: stosunkiem życzeniowym) odpowiedniego stronnictwa, partii, najczęściej zaś ugrupowania ludzi związanych przeszłością lub dzisiejszymi interesami. Większość pism nie tylko

nie przynosi obiektywnego obrazu świata i wydarzeń, ale nie zadaje także pytań, nie stawia tak problemów, aby czytelnik mógł sam sobie właściwą odpowiedź wydedukować, sam odnaleźć rozwiązanie problemu, przeciwnie — chętnie daje mu gotowe odpowiedzi, recepty i to recepty jednoznaczne, takie jakie produkuje dana partia, dane ugrupowanie, czy kamaryla, z jakimi pismo jest związane, rozwiązań alternatywnych niemal nigdy nie wskazując. Takie głosy o prasie krajowej słyszałem od wielu dziennikarzy zagranicznych znających Polskę, życzliwych Polsce, obserwujących co się w Polsce dzieje i gotowych jej pomagać. Czy mają rację? Sądzę, że mają, choć nie sądzę, że w pełni. Nie wydaje mi się, że to właśnie tylko prasa winna jest niedostatecznemu poinformowaniu społeczeństwa, owej ogromnej luźnej wiedzy o aktualnej polityce sensu stricto, zwłaszcza zaś polityce gospodarczej; owej ogromnej luźnej informacji, jaka istnieje między wyższymi piętrami społeczeństwa, gdzie ulokowała się władza, a dolnymi, gdzie bytuje szary człowiek.

Chyba winne są tu także owe wyższe piętra społeczeństwa, sami politycy, którzy jako że wyrosli w komunizmie, niosą zarówno w spadku po nim ów obyczaj działania gabinetowego, owego uzgadniania spraw publicznych za zamkniętymi drzwiami,

bez oczu i uszu publiczności, jak i po własnej konspiracyjnej działalności skłonność do tajności, a co gorsza: naiwną wiarę, że społeczeństwo, tak jak wówczas, kiedy w tym podziemiu działali, w pełni im ufa i zawiera im bez zastrzeżeń swój los. Wiara tych polityków we własną charyzmatyczność, w to, że nie muszą wyjaśniać, objaśniać i zabiegać o zrozumienie swej działalności, swych poczynań, procentowała już kolejnymi porażkami wyborczymi i dalej procentuje coraz bardziej ponurymi wynikami w różnych badaniach opinii prowadzonych przez niezależne instytucje i tym — co jest najbardziej smutne — że ludzie, ci z zupełnie dolnych pięter społeczeństwa, znowu mówią „my” i „oni”.

W Niemczech (myślę o ich zachodniej części) oblicza się, że w czasie ostatnich dwóch lat poziom życia przeciętnego obywatela obsunął się od czterech do sześciu procent w dół. Stało to się wbrew uprzednim zapewnieniom kanclerza i partii rządzących, że zjednoczenie kraju nie wpłynie ujemnie na poziom życia mieszkańców zachodnich prowincji. Ze stało się inaczej, nie musi być oszustwem rządu, ale po prostu skutkiem tego, iż w najbardziej czarnych prognozach nie przewidziano ogromu ruiny gospodarki po komuni-

stycznej stronie, ani trudności, jakie w związku z wchłonięciem NRD wylonią się przed gospodarką całości Niemiec. Przykrećcie jednak śruby podatkowej i kilkadziesiąt innych pociągnięć doznań, którymi rząd musiał ratować gospodarkę, odbyło się przy przenoszonych błyskawicznie na forum publiczne przez prasę i media dyskusjach parlamentarnych, przy zapelniającej lawę prasy (nie tylko poważnej, ale i popularnej, bulwarowej) stałej, wyczerpującej kampanii informacyjnej, mającej za zadanie wytłumaczyć obywatelowi dlaczego, na ile i na jak długo musi zaciśnąć pasek. Temu zresztą nagłośnieniu i wszechstronnemu wyjaśnieniu całej sprawy przypisać należy, iż to zaciśnięcie paska, dotyczące każdego — zarówno tego, który pobiera jakieś wynagrodzenie za pracę, jak i tego, który nie pracuje, a tylko kupuje — odbywa się bez większego szemrania i nie będzie prawdopodobnie kosztowało rząd przegranej w najbliższych wyborach.

Czy w sytuacji nie analogicznej, ale jednak odrobiną podobnej, bo zmiany ustroju i przestrajania całej gospodarki, w Polsce próbował ktoś chociażby podjąć się przystępnego i jasnego wytłumaczenia głównych założeń tak zwanego planu Balczerowicza?

Na czym ma on polegać, w jaki sposób ma się realizować? Nie, takiego zadania nie podjęto się żadne pismo w Polsce. Ci zaś, którzy na ten temat się odezwali i odzywali, nie wyszli z zwyczajnej nigdy poza konstrukcje superfachowe, wykładane specyficznym, nieczytelnym żargonem zawodowym, którego nawet ludzie wykształceni, tyle że w innej dziedzinie, nie byli w stanie zrozumieć. Na skutek owego fatalnego niedoinformowania normalny zjadacz chleba nie tylko nie rozumie tego, co dzieje się z naszą gospodarką (ściślej: z jego osobistą chudnącą kieszenią), ale przebudowę tej gospodarki z miesiąca na miesiąc darzy coraz większą nieufnością, nie mieści mu się bowiem w głowie, że jej problemy można rozwiązać przez obniżenie produkcji, wzrost podatków i wzrost bezrobocia. Nie może on także pojąć dlaczego dopiero po dwóch niemal latach przebudowywania gospodarki według tego właśnie planu, prezydent mówi, że „Balczerowicz zostawia po sobie zgliszczą”. Tenże normalny zjadacz chleba zadaje też sobie pytanie, czy rzeczywiście nie można było inną drogą tej gospodarki uzdrowić, niż przez doprowadzenie do chaotycznej ruiny tego, w co całe społeczeństwo inwestowało przez ponad czterdzieści lat, czyli do ruiny tysięcy warsztatów pracy i przez superrecesję, a nie otrzymując na nie (na to pytanie) jasnej, zrozumiałej w jego języku odpowiedzi, odpowiada sobie sam, mia-

nowicie: że wszystkie te fatalne gospodarcze przypadłości są skutkiem niewolniczego wypełniania teoretycznych założeń Międzynarodowego Funduszu Walutowego w Waszyngtonie, albo jeszcze dosadniej: zamienienia jednej zależności — wschodniej, na inną — zachodnią.

Normalny zjadacz chleba nic, ale to zupełnie nic nie rozumie, kiedy dziennikarz, a najczęściej jakiś wysoki urzędnik od spraw gospodarczych, mówi mu o „strefie budżetowej” i „posunięciach finansowych”,

kiedy przekonuje, że „podstawowym zadaniem nowego menagementu jest przewyższenie impasu” albo, że taka czy inna „poprawa sytuacji w danym zakładzie będzie zależała od właściwego controllingu”, czy też „consultingu”. Nie mówiąc już, że są to puste ogólniki wymądrzającego się dziennikarza czy urzędnika, to dodatkowo jeszcze udowadniają, że Polacy to jednak głępi i jednak swego języka nie mają. Bo nie tylko, że każdy z tych makabrycznych makaronizmów zastąpić można dobrym, w tradycji osadzonym słowem naszego języka, to poza tym te słowa, którymi faszeruje się wyjaśnienia sytuacji gospodarczej przeznaczone dla zwykłego zjadacza chleba, słowa najczęściej angielskie, nie znaczą zwyczaj w języku angielskim wcale tego, co się pod te słowa podkłada. Co znaczą? Nie wiem. Może wiedzą owi nasi, pożałuj Boże, ekonomiści, którym nasz kraj zawdzięcza tę obcywaną przez nich kwitnącą sytuację. Dziennikarze, prasa, są winni, że owego języka ogólników i pustki, owego gęszania pseudoangielszczyzną, maskującego bezradność, nieumiejętność i pustkę nie demaskuje, ale pozwala używać. Język ten z prawdziwą informacją nie ma nic wspólnego, powiększa jedynie informacyjny szum. Tym szumem częstowane społeczeństwo nie zdaje sobie jeszcze sprawy, że na Zachodzie wiele fachowych pism gospodarczych (choćby ostatnio austriacka „Wirtschaftswoche”) tak zwaną polską reformę Balczerowicza nazywa dogmatyzmem zapożyczonym od Anglosasów, prowadzącym w specyficznie polskich warunkach do nieszczęścia. Prasa polska zaoszczędza tej prawdy swym czytelnikom. Myślę, że przeciwny zjadacz chleba bardzo chciałby się dowiedzieć, co znaczą powtarzane przez prasę polską ogólniki o „kontynuowaniu reformy”. Ja także chciałbym się dowiedzieć. Wiedza przecież, i pełna świadomość tego, co dzieje się i dlaczego tak się dzieje, pozwala niekiedy człowiekowi znieść bardzo dużo, nawet więcej znieść niż on sam przypuszcza, że jest w stanie znieść, niewiedza natomiast, częstowanie pustym słowem wywołuje bezsilny gniew albo pogłębia apatię.

## Camera Obscura

Nie ma to jak nasze programy telewizyjne! 30 stycznia w cyklu „Nowa Europa” mówić mieli o instytucjach demokratycznych Leszek Kołakowski i Lidia Hiasiewicz, mówił Bronisław Geremek; o poczuciu humoru narodów europejskich — Konrad Jujka, mówił Szymon Kobylński; o dziedzictwie kulturowym — wybitni uczeni; zamiast nich zobaczyliśmy i usłyszeliśmy polityków. (hm)

Wojciech Jerzy Podgórski („Nowe Książki” nr 10) pisze,

że warszawski „wspólny pokój” na Powiślu przy ul. Dobrej 9, dzielony przez Łobodowskiego z Bronisławem Michalskim, Stanisławem Piętkiem i innymi — stał się słynny za sprawą powieści Zbigniewa Unilowskiego pod tym właśnie tytułem. To pomyłka: w powieści Unilowskiego opisany został inny „wspólny pokój” — przy ul. Nowiniarskiej 2, w którym mieszkali, obok autora, St. R. Dobrowolski i St. M. Saliński. (hm)

Danuta Ulicka („Nowe Książki” nr 11/12) nadała recenzję

książki Jana Miodka „Przez lata ze słowem polskim” użony tytuł „Lingua Tertii Republicae”. W trzech słowach dwa grube błędy, bo oczywiście powinno być: „Lingua Tertiae Republicae”. I po co przechwalać się łaciną, której się nie zna nawet w stopniu elementarnym? (hm)

W tygodniku „Niedziela” (26 I 92) w rubryce „Zajętych” w rubryce „Rozmaitości” znajdujemy wzmiankę pt. „Zarty pana Lema”, w której ukryci pod kryptonimem A.R. i T.W. autorzy komentują krytycznie i ironicznie publicystykę polityczną pisarza Stanisława Lema. Autorzy wytykają Lemowi brak kompetencji i namawiają go, by wrócił do produkowania fikcji („pisarze do fikcji!”). Po drodze wskazują zadając takie oto, dramatyczne w istocie pytanie: „Jesteśmy ciekaw, kto pisarza do

tak ryzykownej eskapady w roli polityka, proroka i moralisty namówił, a także — kto mu te brzydkie inwektywy pod adresem „niektórych katolików” w usta włożył”. Rzeczywiście, kto? Można postawić nieśmiałą hipotezę, że Lem wpadł na ten pomysł sam; można też podejrzewać, że podsunął mu go Szatan, który, jak wiadomo, odznacza się chytryością. Nie da się wszak wykluczyć, że uczynił to Duch Św., który chwytają się wszelkich środków (Spiritus flat ubi vult et quomodo vult), by oświecić przywykłą do opamiętania. (tw)

O. Józef Maria Bocheński cytując w telewizji (17 stycznia) wiersze: „Niczym Sybir — niczym knuty” / I cielesnych tortur król, / Lecz narodu duch otruty / To dopiero bólów

ból” — przypisał je Mickiewiczowi. W rzeczywistości jest to urywek z „Przedświtu” Krasiańskiego. (hm)

W artykule „Futurologia” („Gazeta Wyborcza” nr 13) Jacek Bocheński nawiązuje do czytanej w młodości powieści utopijnej, tłumaczonej ponad z francuskiego, której bohaterem jest moskiewski inżynier Gorin czy Galin lub podobnie, ale ani autora, ani tytułu przypomnieć sobie nie może. Zagadka niezbyt trudna: chodzi zapewne o powieść nie francuską, lecz rosyjską — Aleksego Tołstoja „Eksperyment inżyniera Garina” z r. 1927, której polski przekład ukazał się w r. 1935. (hm)

Po kilku latach nieobecności (w kraju i na łamach czasopism literackich) szczęśliwie powraca do nas z dalekiej Alabamy znany krakowski poeta, JERZY GIZELLA. Krytyka wiązała jego twórczość z grupą „Tylicz” z której wyrósł, z Nową Falą — Jerzy chadzał i chadza jednak zawsze własnymi ścieżkami, był osobny i jego decyzja o druku tych kilku starszych i nowych wierszy sprawi, mamy nadzieję, radość nie tylko paru jego krakowskim przyjaciółom.

GRANICA

Czytam smutne listy z Polski patrząc na stada wiewiórek, śmigające wśród trawy chomiki, zakochaną parę kardynałów tańczących na gałązce, i nie mogę uwierzyć, że w dalekiej ojczyźnie ostatni zajęć czy cherlawca sarna, są tylko żywą porcją mięsa, zatrutą jak każdy poranek, jak oddech ubeka na karku w zatłoczonym autobusie.

Mountain Brook '87

JERZY GIZELLA

PASTYLKA JODU

Najważniejsze są nasze dzieci. Stoją cierpliwie wraz z matkami w długich nocnych kolejkach przed przychodniami zdrowia.

Kwiecień-plecień, bo przeplata, trochę Hiroszimy, trochę Nagasaki, trochę lata.

Tabletka, po której można zasnąć, i bardziej współczuć sąsiadom, bo tam i tego nie mają oprócz radosnych komunikatów.

Pigułka dobra na wszystko co narastało latami i w mieście zwanym Półun otwarło cichą bramę piekła.

Coraz trudniej pracować, coraz ciężiej oddychać. W kolejce po paszporty ktoś narzeka na upał.

PO ZACHODZIE

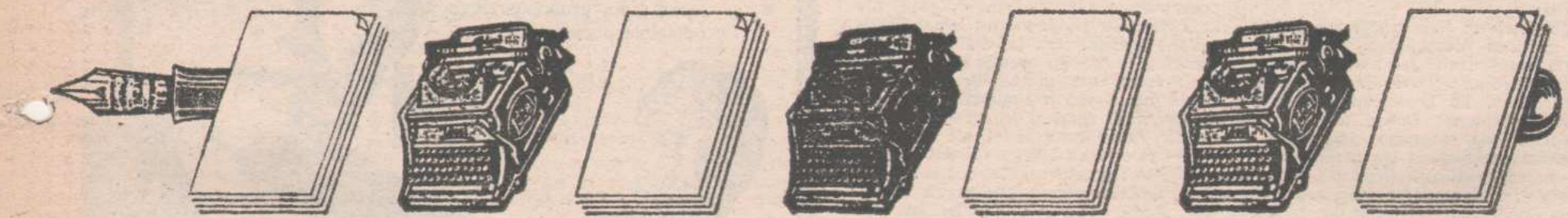
Jeszcze palą się grzywy lasów, na szybach wysychają złote krople. Dzieciństwo, gdzieś nad Popradem, kiedy ciemne wody wieczoru, przecięły światła latarek, a Ty-Mamo zdążyłaś szepnąć: Tylko im nic nie mów synku, bo nas wszystkich zabiorą.

Pierwszy raz bałem się w życiu, widziałem gwiazdy na niebie, nie rozumiałem ostrych pytań, palca wodzącego po mapie. Nie rozumiałem, że pies, który śmiesznie tańczy na smyczy trzymanej przez spoconego żołдата wcale nie chce polizać mnie w rękę.

Wczepiony w otchłań wieczoru słyszę szczekanie psa, nasłuchuję, czy z mroku nagle nie wyjdzie kilku mężczyzn żeby mi zadać te same pytania, na które wciąż nie znam odpowiedzi, wpatrzony w Gwiazdę Południa.

'88

Iwerness '88



DEBIUTY

Robert Adamczak

BILET W JEDNĄ STRONĘ

Nie potrafiłem zatrzymać dworcowych zegarów, gdy krajobraz wchłaniał ostatni wagon, a mój wzrok podążał na nim — słońciany, tylko o te kilka kroków. Tymczasem peron pustoszał z głosów — obcego szumu. I nie zastałem już na nim twoich, uwielbianych przez wiatr i wszystkie dziesięć palców, włosów, Tory — jeszcze ciepłe — prężyły się i wyciągały, coraz bardziej odległe; a mój cień kładł się na nich, nieruchomy, jak milcząca plama wzlotów i upadków, coraz cięższych. Nie umiałem pomóc mu zrobić kroku w tył.

ROMEO I JULIA

Korytarz pełen utajonej pustki. Po obu stronach — samotność ścian. Nieprzypadkowo, ktoś stanął pomiędzy nimi i pośredniczy w milczeniu. Zapala zapalke i szuka na nich przycisku od światła. Znajduje — jednak nie zapala go. Zapalke przypieka naskórek. Gaśnie.

Coś każe mu widzieć w ciemności, iść dalej — do tych drzwi ukrytych na samym końcu lewej strony. Za którymi, kiedyś, był z nią, wbrew ich familijnym zakazom, a potem — już do końca — z tą jej szaloną obietnicą wspólnej ucieczki w wieczność. Udaremnionej w ostatnim akcie przez przypadek i niepożądaną reanimację.

Delikatnie przystawia ucho do drzwi — i słyszy płacz nie swoich dzieci.

Marta Mazurkiewicz

UDOMOWIENIE

Gładzę książkę po grzbiecie — pręży się jak kot. Zaglądam jej w setki oczu wesołych, zatroskanych, przestraszonych... Za każdym westchnieniem podaje mi swą kolejną przyjazną kartę uginającą się od słów... Dojrzałe spadają na serce, niedojrzałe wciąż wiszą na pobludziej ze wstydu stronicy...

Maciej Kudasik

Kiedy, jak zawsze pod wieczór, leżałem w oczekiwaniu na sen, weszła matka, usiadła na brzegu łóżka i zaczęła opowiadać mi bajkę. Wówczas rzekł do niej syn — Matko, odtąd ja cię będę do snu kotysał. I zaczął jej mówić o sobie, a gdy doszedł do miejsca zwanego Czaszką, usnęła splakana Maryja.

Artur Ibek-Pasowicz (ALFA MI)

Motto:

Wydaje mi się czasem, że stwarzając człowieka — Bóg przecenił swoje możliwości.

Oscar WILDE

Pamiętam, wyobrażałem sobie...

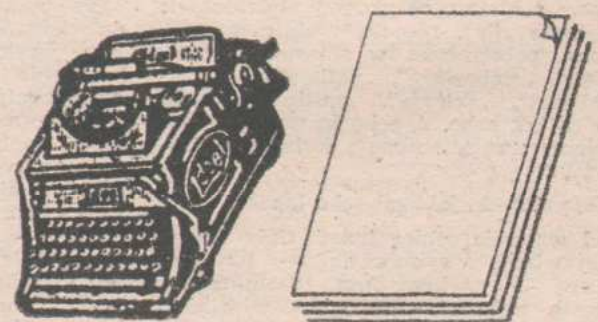
Wyobrażałem sobie: przybywa Śmierć. A każdy chyli czoło przed jej dostojnością.

Wyobrażałem sobie jak Czas odbiera ludziom. Poczucie winy za niespełnione marzenia i sny.

Wyobrażałem sobie jak Przeszłość nie dreczy. Nas dniami pełnymi koszmarów i bólu, lecz milczy i drży.

by nikt nie odebrał jej czcigodności i patosu, które tak chciwie zrabowała Życiu, teraz prostemu.

1985—1988, Polska



# Przyboś dzisiaj

Marian Stala

1.

Czy był wielkim poetą? Bywał nim — świadczą o tym najlepiej wiersze-arcydzieła, takie jak *Notre Dame* czy *Widzenie katedry w Chartres*. Czy był, jak to określił Jerzy Kwiatkowski, poetą pełnym? Nie jestem pewien. Czy można go, idąc śladem entuzjastów z lat sześćdziesiątych, nazwać najwybitniejszym polskim poetą od czasów Norwida? Cóż, wolalibyśmy to miano zostawić dla Leśmiana bądź Miłosza...

2.

Moje wahania i wątpliwości nie dotyczą tylko wierszy Przybośa. Ich źródłem jest raczej stworzona przez poetę filozofia słowa i będący jej konsekwencją obraz świata i człowieka, a więc: swoisty projekt metafizyczny i antropologiczny.

W jednej ze swych najistotniejszych wypowiedzi, eseju *Probiez liryki* (napisanym w latach pięćdziesiątych, ale — co znamienne — przedrukowanym na czele *Zapisek bez daty*) mówił Przyboś:

„Dobry wiersz liryczny jest definicją nie znanego dotychczas wzruszenia serca i wyobraźni. Jak więc oceniać wiersz? Według stopnia jego antytradycjonalizmu. To kryterium negatywne. A pozytywne? Dobry wiersz jest odkryciem nie znanego jeszcze powszechnie zachowania się uczuciowego, czyli nowej sytuacji lirycznej, odpowiadającej zmienionej sytuacji obyczajowej. Dobry wiersz, ujmując tę nową sytuację liryczną, zmienia dawny sposób wyobrażania, czucia i wartościowania”.

Dla wyznawców poety myśli te brzmiały jak objawienie... Nie wiem czy brzmią tak i dzisiaj, sądzę jednak, iż w przypadku, gdy czytelnikowi nie została dana łaska wiary w słowa poe-

ty — przywołany fragment sprowokuje więcej pytań niż zachwytu.

Przyboś zakłada, iż fundamentalnym kryterium oceny jest w poezji tworzonej współcześnie — nowość. Dobre jest w przestrzeni sztuki słowa to, co oryginalne, dotychczas nie znane i nie nazwane. Dzieje poezji w ujęciu Przybośa to nigdy się nie kończąca historia poszukiwania nowych sytuacji lirycznych. Ten nieustający ruch naprzód jest, wedle sformułowania poety, utwalonym w słowie „porwytem ku wszechludzkiemu szczęściu”...

Trudno mi ukryć, iż hic et nunc nie przemawia do mnie ani potrzęsanie kwiatem nowości, ani — tym bardziej — patos ostatecznego celu, ku któremu mieliby prowadzić ludzkość poeci. I nie tylko to...

„Idealnym poetą lirycznym — dopowiada Przyboś — byłby autor wierszy, z których każdy byłby odkryciem nowej sytuacji lirycznej”. Idealny poeta, o którym marzył Przyboś, musi zatem przekroczyć, unieważnić to wszystko, co dotychczas powiedziane i przeżyte... Można to odnieść wyłącznie do języka poetyckiego, to znaczy powiedzieć, iż celem Przybośa jest maksymalne oddalenie od utwalonych konwencji mówienia (poetyckiego i praktycznego), zdaje się jednak, iż ambicje poety wcale się w tym miejscu nie kończyły. Ze chodziło mu nie tylko o zmianę języka, lecz też ludzkiej świadomości, ludzkiego obrazu świata. Inaczej: estetyczna utopia Przybośa zakłada nie tylko nieogotowość, wieczną plastyczność języka, lecz także nieogotowość, ustawiczną podatność na zmiany — człowieka i jego świata. „Świat nie-i-jest”: powtarza Przyboś stary paradoks dialektycznie myślących filozofów, wedle których ponad byciem jest stawianie się, wieczny ruch. Więc także: człowiek wraz z przeżywanymi przezeń uczuciami i wyznawanymi wartościami „nie-i-jest”... Tę płynność uczuć i wartości trzeba wyzyskać, tak nimi kierując, by pojawił się nowy człowiek i by osiągnięty został stan „wszech- (CD. NA STR. 11)

# Bogatszy od legendy

(C.D. ZE STR. 1)

Tuż oddech, jakbym echo łapał i odpukał je w żywym drzewie...

Mamo, czy to znak? Nieme słowo? Równanie Świata?

— Sam zapach.

Obory-Konstancin, 7 VI 1970

Jedno z najważniejszych pytań wiersza: „ile?”. Ile pozostało życia człowiekowi nękanyemu cierpieniem, tracącemu siły i oddech? Pyta o to poeta 69-letni, śmiertelnie chory: *W głąb las (II)*, jak cała liryka Przybośa, a rodowód autobiograficzny.

Przyjrzyjmy się technice utrzymywania tego pytania w pamięci odbiorcy. Zabiegiem najprostszym jest tu anafora, powtórzenie słowa na początku dwóch kolejnych wersów. „Ile kroków rok rocznie wykuka, / ile lat mi o ziemię stuknie?”. Sposób drugi to chwyt instrumentacyjny, jak zawsze u Przybośa subtelny, na granicy słyszalności: pytanie „ile”, niecałe, rozbite, odwrócone, pobrzmiwa w słowach „leśne”, „nik”, „siabosilny”, „naliczylem kilkadziesiąt”, „tkilwie”, „roślinkę”. Słowa te są jak echo. A echo to ważny temat wiersza: znak znikania świata w człowieku:

Tuż oddech, jakbym echo łapał

I wreszcie zabieg trzeci. Cały wiersz aktywizuje wyobraźnię — by tak rzec — arytmetyczną, rachunkową. Poeta nakazuje nie tylko widzieć i przeżywać świat (dębów, kukulek, zapachów), ale chce, byśmy o tym świecie myśleli — ilościami! Tutaj się coś bezustannie oblicza, wymierza. Własny

krok („Stąpam miarowo”), stan organizmu („do pół siły”). Raz komunikaty ilościowe brzmią dokładnie, gdy dowiadujemy się, że jest to w dorobku autora drugi wiersz pod tytułem *W głąb las*, że został napisany 7 VII 1970: kiedy indziej „arytmetyka” poety zadawała się wielkościami przybliżonymi („kilkadziesiąt”). Liczby w liryce zawsze zwracają na siebie uwagę. Wydają się obciążone specjalnymi zadaniami. Ich ascetyczna jednoznaczność staje się zagadkową nadwieloznacznością. Arytmetyka przeobraża się w mistykę. (Pamiętamy Mickiewicza „czterdzieści i cztery”, Chlebnikowa „poemat liczb”). W utworze Przybośa presja liczenia jest wszechmocna: nawet nazwa rośliny zawiera w sobie liczbę („dziewięćsił”); istnienie innej (storczyka) zostaje określone jako „niepowtórna jedyność”. Do tej samej konwencji należą „równanie”, które okazuje się rachunkiem bytu i niebytu — *Równaniem Świata*.

Na pytanie o przyszłość nie można dać dokładnej odpowiedzi. Bo — w jakim języku? Język liczb kolaboruje bezkarnie z irracjonalną, prymitywną hermeneutyką, z praktykami zaklinaczy, „szepetunów”. Las, który miał być lekiem, zachowuje się tak, jak gdyby znał przyszłość. Udziela odpowiedzi ochoczo, niejako w nadmiarze. Oto kukulka przepowiada człowiekowi u kresu sił — kilkadziesiąt lat życia! Jest bezmyślnie hojna, aż do bolesnej drwiny: „słucham, / a kukulka nie ustaje, kuka”. Poeta nie lekceważy tych znaków. Jeżeli to są znaki. Sensu wiersza nie da się wyłożyć tak, iż oto Racjonalista (skarcony za racjonalizm w *Traktacie poetyckim* Miłosza) prze-

# Czytać Przybośa

Stanisław Jaworski

Czytać Przybośa? Jako kogo? Jako najwybitniejszego poetę polskiej awangardy, jako klasyka, mającego swoje miejsce w historii literatury, o którym trzeba wiedzieć, który „został, tak jak był, Przybośiem”? A czy w ogóle — warto tak czytać?

Trzeba więc spróbować czytać tę poezję — jak każdą poezję — nie jako ilustrację idei czy programów, odciąć ją od tego, co w samym Przybośiu było ciasne i doktrynerskie; uczyć się rozumieć wiersze jako poezję, bez obcych jej protez, bez ułatwień.

Dla Przybośa pisanie wiersza było — za każdym razem na nowo — odkrywaniem „samego siebie”. Jest tu prag-

nienie wykroczenia poza siebie; zarazem jednak — przeniknięcia niedostatku świata, który jest niepełny, nieostateczny, pozbawiony zamknięcia i końca „Brak”, „zamiar”, „niespełnienie” stanowią tu często — przynajmniej w poezji Przybośa lat 30. — główny czynnik, określający sytuację egzystencjalną podmiotu. A więc również: marzenie, dążenie, pragnienie, które określają tak podmiot, jak jego stosunek do świata.

Wyobraźnia Przybośa została ukształtowana przez zderzenie jego chłopskiego, wiejskiego doświadczenia z „miastem, masą, maszyną”; z tym, co stanowiło — i stanowi nadal u schyłku XX w. największe wyzwanie współczesności: ze sprzecznością między chęcią aby świat ujarzmić i sfunkcjonalizować, opanować przy użyciu sił nowo-

(CD. NA STR. 11)



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

strzeżenie nas przed naiwnością przesądów. Przybośiowi zdarzało się je uszanować. W jego dawnym wierszu *Z dłońi komuś naprawdę udało się „odszeptać od okien”* — groźną burzę (odezwać — bez ironii — wiarę ludową, że „kto widział zimorodka, temu można wróżyć życie niezwykle”).

Tu — czytanie znaków natury polega nie na powtarzaniu, lecz na odwracaniu przypisywanych im potocznie znaczeń. Głos kukulki nie odlicza lat życia; jest wołaniem zmarłej Matki. Przed paradoksami istnienia można bronić się, potęgając tę paradoksalność: poezja na to pozwala. W jej języku prawomocne są takie „równania” sensów, w których „żywe drzewo” to „zaprzęzła trumna”, a „ja” — odczuwane najintensywniej — znaczy tyle co „nikt”, skoro poecie wolno powiedzieć: „Przepowiada mi wieczność — nikomu”.

Poetyckość *W głąb las (II)* ma charakter szczególnie wyrazisty. Odzywa się tu raz po raz język tradycji literackiej. „Starodrzewny przebyt” brzmi jak cytat z *Bogurodzicy*, głos biegnący „od dębu [...] do buku” przywodzi na myśl Pana Tadeusza. Lecz dominuje język Przybośa, jego wcześniejszych liryków. Wiele tu nawiązań do *W głąb las* z 1931 r. (Sytuacja ulega odwróceniu; wtedy — las był bohaterem, zdązał w głąb siebie samego; człowiek się tej wędrowce przyglądał, wypatrywał zanikania lasu w lesie; teraz — las ogląda poetę, wypatruje jego kresu). Ale więzi intertekstualne nie ograniczają się do dialogu dwu tekstów. W *W głąb las (II)* został napisany słowami tytu-

łowymi, które pamięta wierny czytelnik Przybośa. „Matka”, „znak”, „echo”, „majowy” — takie słowa znajdziemy w bibliografii poety, przy czym „znak” pojawia się w rozmaitych kombinacjach (*Znak, Na znak, Znak przed-słowny, Znak dodatni*), podobnie „majowy” (*Noc majowa, Majowe*), a także „słońce” i „wschód” (*Słońce wschodzące, Wschód słońca*); również „słyszysz” — (*Czy słyszysz?, Ow step zastłyszany przed rokiem*), jeszcze „drzewo” i „kwiatek” (*Jedno drzewo, Drzewo, Drzeworyt, Kwiat nieznan*); i jeszcze „Równanie Świata” — parafraza słynnego *Równania serca*... Nie mówiąc już o tak istotnym w omawianym tekście słowie „idę”, za którym kryje się cała seria tytułów (i sytuacji) „spacerowych”, m. in. *Z przechadzek, Żyjąc sobie spacerem, Pierwszy spacer majowy*. Poeta wie, że ma do dyspozycji już jedynie przeszłość. Rozmawia sam ze sobą („Ze sobą-niemową”) słowami, które pamięta ze swych dawnych wierszy.

Jakież to skuteczne antidotum na sentymentalizm! Sposób na rozpacz. Oto rozrachunek poety z własną biografiją przybiera kształt spisu treści. Życie staje się książką, wyborem wierszy.

A więc jaki jest Przyboś? Bogatszy od własnej legendy. O wiele bardziej różnorodny, niż by to wynikało z sądów jego tępieli.

Edward Balcerzan

# Poezja Przybosia a cenzura

Rościław Skręt

Kłopoty Przybosia z cenzurą zaczęły się w roku 1932, gdy starał się o wydrukowanie wiersza „Droga powrotna”. Redaktor „Linii” Jalu Kurek uprzedził poetę, że utwór „według ostrzeżenia starostwa i prokuratora — uległby konfiskacji w swych ostatnich ośmiu wierszach”, które tak oto brzmiały:

Ten sam karabin, oczyszczony  
z wyobraźni,  
strzela dziś za Ojczyznę,  
na której  
Purpuraty,  
Jaśni,  
brzuchy księża i pańskie zady  
siadły —  
— Chłopcze, zwycięski w roku  
osiemnastym!

Przyboś, wówczas nauczyciel w państwowym gimnazjum, nie miał ochoty — jak pisał do żony — „narazić się konfiskatą” i godził na wykropkowanie dwu wierszy:

brzuchy księża i pańskie zady  
siadły —

okazało się to niepotrzebne i wiersz został opublikowany w całości, ale — w wileńskich „Pionach” (a później w zbiorze *W głąb las*, 1932).

Gorzej było z wierszami *Odjazd z wakacji i Na granicy*: w ich pierwotnych drukach w „Nowym Piśmie” (1933 nr 53) oraz w „Naszym Wyrazie” (1933 nr 6) zostały skonfiskowane zakończenia — w pierwszym — wyjaśniające w związku z jakimi to wydarzeniami powstał ten utwór (zabicie przez policję 50 uczestników chłopskich rozruchów w Rzeszowskiem), w drugim — wyrażające przekonanie poety, iż czerwony „Madryt zwycięży na ulicach Warszawy”. W takiej też, okaleczonej postaci ogłosił Przyboś oba wiersze w zbiorze *Równanie serca* (1938) i po latach tak to skomentował: „Jeśli np. ze względu na cenzurę nie mogłem w *Powrocie* [!] z wakacji wydrukować ostatniego zdania, to je wykropkowałem, a nie maskowałem metaforą”. Wszystkie te opuszczenia przywrócił w roku 1945 — ściśle według ich pierwotnego, przedwojennego brzmienia.

Podobny zabieg, a mianowicie wy-pauzowanie zakwestionowanych wersów stosował także w Polsce Ludowej, nie pozwalając, aby cenzu-

ra — już przewencyjna — ingerowała w „sens i tak wyjdzie”. W końcu w jego wiersze bez pozostawienia jakiegokolwiek śladu (jak to miała w zwyczaju). Tak zatem kilkoma rządami pauz zakończył poemat *Głos o poezji*, którego ostatnie wersy, zawierające np. takie oto stwierdzenia:

Sztukę w Partii nieńczy pani Dulka!  
[...] Jak Kacyk rzekł, to nie ma  
co!  
Piękne — brzydkie, a brzydkie —  
cacy!

zdejmowała cenzura konsekwentnie aż do śmierci poety, a pełny tekst mógł się ukazać w wydaniu książkowym dopiero w r. 1984, w krytycznej edycji *Utworów poetyckich*.

Jeszcze bardziej zakłane były losy wiersza, na którego opublikowaniu poecie szczególnie zależało, a był nim manifestujący solidarność z walczącymi w r. 1956 o wolność Węgrami *Październik 1956*. Druk tego utworu był możliwy jedynie w krótkim okresie zelźnia cenzury w listopadzie tegoż roku (w „Przeglądzie Kulturalnym” nr 46), ale i wówczas nie w całości, ponieważ nigdy cenzura PRL nie mogła się zgodzić na przepuszczenie np. zakończenia utworu:

Sztandar [czerwony] spalcie.<sup>3</sup>

Poeta postarał się wówczas tak przynajmniej ułożyć oznaczające opuszczenia rzędy pauz, aby zachować strukturę zdjętego tekstu: każda z pauz zastępowała sylabę i ujęto je w grupy

odpowiadające poszczególnym wyrazom. Zadbaj nadto o przekazanie przyszłym czytelnikom pełnego tekstu wiersza: mianowicie jeszcze za życia ofiarował jego autograf wrocławskiej Bibliotece Ossolineum, gdzie zachował się do dziś.

Takie wiersze jak *Październik 1956* były jednakże w twórczości Przybosia po r. 1945 czymś zupełnie wyjątkowym. Trudno się oprzeć wrażeniu, że w poezji stosował autocenzurę, nie chcąc pisać „do szuflady”. Wprawdzie próbował stosować aluzyjny sposób pisania, ale chyba tylko nieliczni czytelnicy zdołali odgadnąć, że zakończenie wiersza *Wiosna 1969*:

Świeci światło splomienionych,  
cień tej wiosny; żyje; gaśnie.

odnosi się do śmierci Jana Palacha, co poeta wyjawiał w prywatnym liście.

Krytyczną ocenę wielu wydarzeń w Polsce Ludowej czy też w innych krajach „realnego socjalizmu” zawarł natomiast Przyboś w *Zapiskach bez daty*, które już z góry były przeznaczone do ogłoszenia tylko w wyborze, chociażby ze względu na bardzo ostre, wręcz pamfletowe opinie o wielu żyjących jeszcze osobach.

<sup>1</sup> Por. J. Przyboś: „Utwory poetyckie”, Kraków 1984, s. 460–461.  
<sup>2</sup> J. Przyboś: „O rozumieniu poezji” w: „Linia i gwiazda”, Kraków 1958, t. 2, s. 36.  
<sup>3</sup> Pełny tekst „Października 1956” ukazał się w „Ruchu Literackim” 1990 nr 4–5, s. 340–341.

## Czystość Przybosia

Zbigniew Bieńkowski

Zaproszony przez „Dekadę Literacką” do wypowiedzenia się o — mówiąc najogólniej — sytuacji poezji Przybosia dzisiaj, intencją redakcji zawarłbym w pytaniu: czy możliwy jest dzisiaj taki głód sztuki, który by zaspokoiła sztuka Przybosia. A mówiąc taki głód, myślę głód doskonały, nie wywołany dozą potrzeb okolicznościowych. Poezja Przybosia jest jedyną poezją współczesną, która nie nie zawdzięcza koniunkturze. Powstawała nie tylko niezależnie, powstawała na przekór uwarunkowaniom historii, ideologii, polityki. Powstawała z głodu przeżywania całości istnienia i taki głód syciła.

Czy możliwe jest, by spotkała dziś, kiedyś, nienasycone równie nienasyce-niu, które ją zrodziło? Czy będzie odpowiedziały na czyjeś pytanie o świat i o miejsce JA w tym świecie?

W poezji poszukuje się pomocy w samookreśleniu się wobec problemów

historii, narodu, Boga, poszukuje się moralnego wsparcia, emocjonalnego bodźca. Poezja Przybosia nie jest propozycją samarytańską. Czy ktoś przyjdzie do niej dla niej samej?

Czy możliwe jest odczytanie dzisiaj tej poezji i przeżycie jej w pełnym wymiarze tego, co zawiera i wyraża?

Nie stawiałbym tych pytań, gdybym nie znał odpowiedzi. Bo to jest możliwe. Przed kilkoma tygodniami program II Polskiego Radia zaoferował swoim słuchaczom rzecz, powiem, niezwykłą: pół godziny obcowania z wielkością. Z wielkością ludzkiej kondycji. Z jej przeżywaniem w skali maksymalnej. Audycja ta pozwalała przez pół godziny obcować nie ze słowem wzruszonym tylko, nie ze sztuką piękną, ale z nagą, bo obnażoną do kośćca znaczącego słowa, jawnością intymności istnienia. Jakby czas się zatrzymał. Nawet teraz, z dystansu nie trafiam na słowa przylegające do konkretnego przeżycia, które umożliwiła Joanna Szwedowska, autorka audycji poetyckiej *Stroję strunę ze światła*.

Była to półgodzinna przeciecz za-łedwie, a w moim przeżyciu do dzisiaj trwająca rewelacja poezji Przybosia. Czym ta audycja była dla

innych, jeśli mnie, który tę poezję znam i żywię się nią od młodości (od niej nauczyłem się i czytać i pisać), Joanna Szwedowska swoją interpretacją, czyli wyborem i układem tekstu, wyjawiała coś, czego w tej poezji sam się nie doczytałem. Potrafiła dotrzeć do sedna, do źródła energii wyrażenia, która scala estetykę i metafizykę tej porażonej zachwytem wizji świata. Funkcjonalizm Przybosiowej estetyki, jej wymiarności, obliczalności, rządząca nią dyscyplina „najmniejsze słów” ukazane zostały w akcji: asceza Przybosiowego słowa tłumii jawnie ogień, poskramia lawę, wyhamowuje szaleńczy pęd poznania, porażenia i przerażenia światem. Świat-i-JA. Wielki ogólnik, ogrom istnienia i Żądza zmierzania się z nim. JA — organizm myślenia, uczucia, narządzie bólu, instrument ekstazy. TY — przestrzeń do pokonania, ból do zniesienia, zachwyty do przeżycia.

A więc żywe przeżycie tej poezji jest możliwe. Joanna Szwedowska doczytała się wielkości Przybosiowej sztuki. Dotarła do jej przedstetycznej, jakby — przedślowej, jeszcze nie wypowiedzianej, a już przeżywanej intencji, zgody na niezgodę ze światem, na niezgodę z ograniczeniem ciała, na niezgodę ze skończonością poznania.

Audycję tę zachowałem w pamięci jak przedmiot trwały, nie mniej trwały niż książka. Ona warta jest utrwalenia w recenzji, bodaj w tej odpowiedzi na ankietę. Wszystkim, którzy ją stworzyli, aktorom Ferencowi i Macha-

licy, reżyserom Zdzisławowi Dąbrowskiemu i Wojciechowi Truszyńskiemu, zawdzięczam odczucie — nagłe i olśniewające — wielkości poezji w ogóle nie tylko jako sztuki, ale jako sposobu istnienia, wzoru doznawania i doświadczania świata i ludzkiego siebie.

Wizja Przybosiowej poezji rekreowana przez Joannę Szwedowską ukazuje pojemność tego „pomiędzy”, które zawarte jest w Przybosiowym międzysłowie, tych kresach wyrażenia, dzikich polach sensu, gdzie rodzą się wraz z nowymi sytuacjami społecznymi nowe uczucia i nowe formy ich doznawania. Poezja Przybosia jest wciąż nie doczytana, a więc wciąż otwarta, wciąż czekająca na głód do zaspokojenia. Ale nie może to być głód mniejszy, niż głód uniwersalny.

PS. Gdyby ten tekst trafił do redakcji Polskiego Radia, może spowodowałby powtórzenie audycji, o której piszę. Gdyby ten tekst trafił do instancji programujących metodykę nauczania, może audycje omawiana, nagrana na kasety, poleceno by liceom humanistycznym jako materiał pomocniczy do lekcji języka polskiego. Wiem od własnej córki, niedawnej licealistki, jak bardzo bezradni są nauczyciele wobec poezji Przybosia. Zbывают ją więc kilkoma zdaniem. Nie chodzi mi o poezję Przybosia, jest jej w czyścicu nie gorzej niż było w piekle, za życia. Chodzi mi o doznanie wielkości sztuki, które ta poezja gwarantuje.

## O PRZYBOSIU

Włodzimierz Maciąg

Sila poezji Przybosia rodzi się z poczucia władzy nad materią. Akt poetycki polega u niego na objęciu rzeczy i zjawisk w posiadanie, na posięciu rzeczy. Przyboś nigdy się nikogo (tzn. ani siebie samego, ani idei, jakie miał do dyspozycji) nie pytał, czy świat ma być przedmiotem miłości, czy też nienawiści — jak pyta o to nieprzerwanie poezja naszego wieku.

Pytanie to sytuuje natychmiast poetę w roli „siabszego”, „zagrożonego” czy też „odsłoniętego”, pytanie to zakłada kruchość naszego istnienia i wydaje to istnienie niejako niepoznawalności i nieobliczalności wielkiego Trwania (czy też wielkiego Ruchu). Takie założenie jest dla Przybosiowego ducha nie do przyjęcia, ponieważ w świecie nie szuka on schronienia, „bezpiecznego miejsca”, ani też „źródła pewności”. Przyboś nie pragnie wiedzieć, czy świat jest projekcją boskiego Ładu, czy mamidłem

szatańskiego chaosu, co daje się sprwadzić do rozterki pomiędzy zachwytem a pogardą. Przyboś wychodzi z założenia, że to Wszystko, co przed nim — to przestrzeń do duchowego opanowania i zawiadnięcia („nieskończone zamachy na wszystko”). Jest taki wiersz Przybosia *Istnieć* (z tomu *Równanie serca*, 1938), w którym poeta jedzie z ojcem chłopską furmanką i doznaje pewności, że jest nieśmiertelny, ponieważ pokonuje przestrzeń, a więc niejako panuje nad przestrzenią. Intensyfikacja podmiotowej pewności osiąga tu tak wysoki stopień, że staje właściwie na pograniczu śmieśności. Czegoś takiego nie ryzykowałby żaden poeta dwudziestowieczny i nikt też Przybosia nie umiał naśladować ani powtórzyć. Przyboś pozostał samotny, władający („demiurgiczny”) i w tym poczuciu władania wydany na nasze szczyderstwo.

Przyboś „nie potrzebuje” także historii, czasu historycznego. Próby odwoływania się do przeszłości, do jakichś kolistości czasu, czy w ogóle sprawa bezsilności wobec przemijania — są bezprzedmiotowe dla poety, który czą-

soprzeżrzeń zdolny jest jakby powolować do istnienia, „budzić z nicości”, a właściwie „wyrzucać z siebie” aktami wyobraźni. Oczywiście nie potrzebuje także „zakorzenienia”, jak potrzebują go wszyscy, od Miłosa począwszy. Jeśli nawet taka potrzeba się zjawi, może zostać zaspokojona arbitralnym aktem wyobraźni. Władza poety — jeśli nie jest nieograniczona — to zdolna jest jawić się taką właśnie w momentach poetyckiego uniesienia. To trwa zawsze bardzo krótko, parę sekund, powiemy. Ale po cóż poezji jakiejś sprawdziany „w czasie”? Ile sekund trwała taka „chwila władzy” u Mickiewicza, albo u Słowackiego? Taka chwila jest wyobraźnia, taka chwila istnieje — to poecie najzupelniej wystarcza.

Rodowód Przybosiowej „woli mocy” w żadnym wypadku nie daje się wiązać z modernistyczną „teżyzną” (czyli z Nietzschem). Może bardziej już z „konstruktywizmem” — wyobraźniowym odpowiednikiem cywilizacji przemysłowej. Ale w największym chyba stopniu z jakimiś cechami osobistymi, co sugeruje ostatnia książka Przybosia, *Zapiski bez daty* (1970). Jest

w tej książce sugestia, że poeta czuł się „wyróżniony”, czy może nawet „wybrany”. Nigdy wcześniej o tym nie wypowiedział się, chociaż takie plotki się słyszało.

Założmy jednak, że źródło tej władzy nie ma dla nas znaczenia. Ze istotne jest to tylko, jak się owo poczucie artykułuje poetycko, jak rządzi wyobraźnią. Przepiękną słynne i najniewypłiwiej monumentalne:

Stół pod moim piórem wezbrawszy do  
samych krawędzi  
przebiera swą miarę,  
jak czołg, gdy ma ruszyć do ataku.

Wspaniały obraz, przynajmniej. Im więc bardziej świat odczuwany jest przez nas jako nieobliczalny i niepoznawalny — tym bardziej Przyboś staje się anachroniczny. Przyjąć jego postawę — to oznaczałoby iść przeciw skomleniu kulturalnej ekspresji naszego czasu („na wszystkich falach jest skomlenie” — to Herbert). Śmieszny ten Przyboś ze swoją uzurpacją Demurga. Ale tylko u niego wejść można w pewien wymiar duchowego życia, który prawie całkowicie zniszczyło doświadczenie naszego wieku.

# Śladami Natana Mędrca i Franciszka z Asyżu

NATAN GROSS: „Kim pan jest, panie Grymek”, WYDAWNICTWO LITERACKIE, 1991.

W jaki sposób można jednocześnie podążać drogą żydowskiego filozofa i chrześcijańskiego świętego? Czy istnieją realne podstawy, aby przypuszczać, że zasada tak świata, jak i natury ludzkiej, jest miłość? Czy wiara w dobro zawsze zwyciężająca zło ma sens? Czy można znaleźć iskrę człowieczeństwa w zbrodniarzu wojennym? Czy będąc Żydem ukrywającym się na aryjskich papierach, można równocześnie, w kontaktach z przypadkowo spotkanymi ludźmi, pozostać sobą?

Pytania te mogą wydawać się dzisiaj banalne i nieco śmieszne, bo nazbyt idealistyczne i niezyciowe. Jednak w przypadku Natana Grossa zajęcia określonej postawy moralnej wobec tych zagadnień wpłynęło decydująco na jego wojenne losy, które opisuje żywym, gawędziarskim stylem w autobiograficznej powieści *Kim pan jest, panie Grymek?*

Książkę tę z pewnością można zaliczyć do szeregu opowieści o żydowskim losie w latach holocaustu. Autor opowiada o sprawach znanych już z innych relacji (z literackich obrazów Miriam Akawii, Henryka Grynberga, Myny Tomkiewicz, Bogdana Wojdowskiego i wielu, wielu innych pisarzy): o grabieżach przeprowadzanych, o ustawicznych przeprowadzkach, getcie, przymusowej pracy, o antysemickich wybuchach ulicznych, szantażystów i rozmaitych szumowin. Wreszcie o ukrywaniu się na aryjskich papierach, najpierw w Krakowie, a następnie w Warszawie, pod niefortunnie dobranym „proletariackim” nazwiskiem.

Jednak to nie sama historia okupacyjnej tułaczki, skądinąd śledzona z zapartym tchem, wybija się na plan pierwszy, lecz postawa autora-bohatera, dwudziestokilkuletniego Natana-Franciszka, jego spojrzenie na otaczającą rzeczywistość, a przede wszystkim — stosunek do ludzi. Młody chłopiec poszukuje wzorów wśród swoich historycznych imienników. Pragnie, aby współtowarzysze one sensy istnienia. W roku wybuchu wojny zaczyna inte-

resować się filozofią i wybiera na swojego patrona Natana Mędrca, tytułowego bohatera dramatu Lessinga, prototypem którego jest żydowski filozof niemieckiego oświecenia, Mojżesz Mendelsohn. Fascynacja postacią filozofa prowadzi chłopca do przejęcia jego ideałów i ich realizacji w swoim życiu.

Zagłębienie się w książkach pozwala Natanowi na zachowanie dystansu wobec wojennego chaosu. Jest azylem w nieprzychylną mu rzeczywistość, a jednocześnie środkiem zawierania i podtrzymywania przyjaźni. Z lektury i swoich przemyśleń Natan czerpie siłę i radość życia, którymi próbuje dzielić się z rówieśnikami i spotykanymi ludźmi. Żydowskie chłopcy i dziewczęta z powieści Grossa — podobnie jak bohater opowiadania Jerzego Zawieyskiego *Requiem dla nich* obu piszący w getcie do przyjaciela list w całości będący owocem lektury *Lorda Jima* Conrada — spędzają długie chwile, a nawet całe noce na rozmowach o Kancie, Goethem, malarstwie, poezji i filozofii, odsuwając od siebie w ten sposób pełną napięcia i strachu rzeczywistość.

Wraz z przybranym — aryjskim — imieniem pojawia się nowy wzorzec osobowy, który staje się przedłużeniem i uzupełnieniem poprzedniego. Z metafizycznymi wierszami Leśmiana, z tomikiem poezji Kästnera, z wiedzą o gwiazdach, planetach i przesłaniach kosmicznych, ze znajomością legend i karmicznych umiłowaniem korespondencji, czyli z tym wszystkim, co posiada, z całym bogactwem swej osobowości idzie Natan jak święty Franciszek do prostych ludzi, aby być jednym z nich. Darząc ich życzliwością i zrozumieniem, żyjąc ich sprawami, organizując dyskusję i spotkania poetyckie, przenosząc samego siebie i swoich słuchaczy w niezwykły świat, stworzony — jak ogród Pana Błyszczyskiego — magią słowa, zyskuje sobie ich przywiązanie — „Jakże mogli mnie wydać po tym, gdy przyniosłem im w upominku *Dwóch Maciejów?*” — i dzięki temu przeżywa.

Natan-Franciszek stara się okazać gotym zaufania, jakim obdarzył go przyjaciele. Wprawdzie zostaje zmuszony do przyjęcia obcego nazwiska, ale w głębi siebie zachowuje własną tożsamość: wypowiada swoje autentyczne myśli, postępuje zgodnie z własnymi zasadami moralnymi, staje zawsze po stronie ginącego narodu żydowskiego. Nosi dwa imiona, ale posiada tylko jedną, daleką od zakłamania, mocno eksponowaną osobowość, tak że po zakończonej wojnie Natan będzie mógł z czystym sumieniem wyznać tym, z którymi się zaprzyjaźnił jako Franciszek: „Co prawda, jestem Żydem, ale jestem tym samym człowiekiem, którego znałicie. Nie zmieniłem skóry, tylko nazwisko”.

Wojenne wspomnienia Natana Grossa emanują rzadko spotykanym w tego typu opowieściach optymizmem. Postępowanie zaś występujących tu bohaterów staje się odwołującym się do czytelnika przez Natana problematyczną opowieścią z *Talmudu* o dzieleniu wody starczącej zaledwie na jednego, pomiędzy dwóch ludzi, znajdujących się na pustyni.

Książkę tę można odczytać także jako pochwalny hymn na cześć szeroko pojętego humanizmu, którego gorącym zwolennikiem i propagatorem był „nauzczytel obdarzony łaską” — polonista z hebrajskiego gimnazjum. Wpajał on swoim uczniom przekonanie, „że człowiek jest z natury dobry i nawet u największego zbrodniarza na świecie (...można znaleźć ukryty gdzieś ludzki odruch”. Natan, podobnie jak Janusz Korczak, szuka okruszka dobra u przesładujących go szantażystów, u ludzi niezręcznych i odmawiających pomocy. Usiłuje zrozumieć i wytłumaczyć sobie motywy ich postępowania. Dlatego też jego wspomnienia są pełne akceptacji człowieka takiego, jakim jest. Brak tutaj nienawiści i chęci zemsty, czy też żądania zadośćuczynienia za wyrządzone krzywdy.

Jednak sprowadzenie problematyki tej powieści tylko do przeżyć wojennych, które przywołuje druga część książki, nosząca tytuł *Na wąskiej kładce*, byłoby znacznym zubożeniem jej treści. Istnieje bowiem jeszcze część pierwsza — *Był dom...* — po namyśle dodana przez autora do całości, zawiera obraz świata, w którym tkwią jego ko-

zienie, a który w latach wojny został bezpowrotnie zniszczony.

*Był dom...* to przepiękna gawęda o międzywojennym Krakowie. Poprzez legendarne, anegdotyczne spojrzenie pełne humoru autor wprowadza czytelnika do miasta swojej młodości. Te fragmenty książki mogą wzbudzić szczególne zainteresowanie. Starszemu pokoleniu krakowian przynosią chwilę wspomnień, młodym natomiast — poznanie pewnego wycinka historii miasta, w którym żyją. Odnajdujemy tu miejsca, obok których codziennie przechodzimy, związanych z Krakowem ludzi o znanych nam nazwiskach: malarza Abrahama Neumana, pisarza i publicystę Leona Przemskiego (właściciel Chaima Löwa), filozofa Ben-Ziona Rappaporta oraz poetę i historyka sztuki Juliusza Feldhorna. Przedstawieniu tych postaci towarzyszą z jednej strony próby odsłaniania tego, co nie jest powszechnie wiadome, bo zostało do tej pory przemilczane lub sfalszowane, z drugiej zaś — dowcipne opowiadanki, doskonale oddające klimat opisywanego środowiska żydowskiej inteligencji. Wchodzimy także do żydowskiego domu pełnego dzieci i zwierząt, w jego dzień powszedni i świąteczny. W żydowskim gimnazjum poznajemy młodzież, a przez nią całe społeczeństwo w jego ówczesnym zróżnicowaniu. Znaczną część swojej uwagi autor poświęca wspomnieniu tej właśnie „hebrajskiej budy” — uczniów i nauczycieli oraz danego przez nią humanistycznego wychowania, które, jak twierdzi, wywarło decydujący wpływ na całe jego życie. Humanistycznego, co nie oznacza tylko literackiego czy historycznego, czy nawet artystycznego, lecz — w znaczeniu bardziej renesansowym — ukierunkowanego na sprawy i wartości ludzkie. Dlatego prawdopodobnie książka opowiadająca o ponad dwudziestu latach życia Natana jest tak głęboko humanistyczna — w swoim optymizmie, w swojej wierze w człowieka, w wartości takie jak przyjaźń, ludzka godność, dobro i miłość, która „objawia się w życiu codziennym, w stosunku do drugiego człowieka, i to nie w słowie, lecz w czynie, w prostocie pojmowania ludzkich obowiązków. Prawdziwa mądrość i dobroć to gotowość przyjęcia z pomocą każdemu potrzebującemu. Prawdziwa mądrość to miłość bliźniego, ona rozwiązuje wszystkie problemy jednoznacznie”. Ona też łączy pozornie odległe postacie Natana Mędrca, Franciszka z Asyżu oraz wszystkich ludzi dobrej woli z różnych czasów, różnych narodów, religii i przekonań, którym dedykowana jest ta opowieść.

Joanna Wysińska

## Acta est fabula

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

Ramon J. Sender (1902—1982), dziennikarz, poeta, wykładowca literatury hiszpańskiej w Stanach Zjednoczonych, prozaik przede wszystkim, jest jednym z najbardziej znanych twórców literatury hiszpańskiej w świecie, najczęściej — po Cervantesie — tłumaczonym. Nie rezygnując z hiszpańskiej — podobnie jak autor *Don Quijote* — pisał uniwersalnie, przekraczał hiszpańską zaściankowość właściwą wielu jego poprzednikom. Książki Sendera przyjmowano z entuzjazmem we Francji, Anglii, Niemczech, nawet w dalekiej Japonii. Krytycy go próżno usiłovali przypisać do jakiejś grupy literackiej — z „pokoleniem 27” można go łączyć, stosując jedynie kryteria chronologiczne. Trudno też jednym zdaniem podsumować całą jego twórczość, zwłaszcza że był pisarzem bardzo płodnym. Krytyka hiszpańska dzieli jego utwory na realistyczne, historyczne, autobiograficzne, alegoryczne i alegoryczno-realistyczne. Jest też Sender

autorem licznych opowiadań. (Adaptację jednego z nich mogliśmy zobaczyć parę lat temu w teatrze telewizji na świecie. *Kury Cervantesa* — bo o to przedstawienie chodzi — stały się przedstawieniem roku, przedstawieniem numer jeden w Europie.)

Dziś do rąk polskiego czytelnika trafia *Król i królowa* (*El Rey y la Reyna*), powieść napisana w 1947 roku, zaliczana do grupy powieści alegoryczno-realistycznych. To dziwna, złożona, a przede wszystkim naprawdę ciekawa lektura. Autor każe przenieść się czytelnikowi w rzeczywistość hiszpańską — dokładniej madrycką — z okresu wojny domowej i obserwować swoisty „dramat pogardy” rozgrywający się pomiędzy dwoma grupami — z jednej strony klanu, który w baszcie swej posiadłości przed wojną był klasie *milicianos*, sytuacji, w której stała się zależna od swojego służącego-ogrodnika. Natomiast

ów ogrodnik — bezgranicznie oddany swej pani, niczym najwierniejszy pies, gotowy oddać za nią swe życie — zaczyna inaczej postrzegać rzeczywistość. Bieg wypadków budzi jego „świadomość klasową”, powoli acz sukcesywnie. Wie, że od momentu przybycia *milicianos* księżna zdana jest na jego łaskę. Ta „wiedza” jest przyjemna i sprawia, że służący robi wszystko, aby przybliżyć się do księżnej, aby stać się jej równym, aby być królem obok królowej. Nie sposób omawiać dalej treści, bowiem — podobnie jak w powieści kryminalnej — zepsułoby to lekturę. Oczywiście nie jest to powieść kryminalna, natomiast posiada owo właściwe dobremu kryminałowi „co też będzie dalej?” i jest to jedna z wielu zalet książki.

Autor nie epatuje nas perfekcją języka, ni formy, nie jest stylizowany (tak jak nie był nim Cervantes). Mistrzostwo Sendera polega na wartkiej narracji, sugestywności opisów, i niespodziewanej intrydze. Wyrazna jest dwupłaszczyznowość czy też dwupoziomowość powieści. Poziom pierwszy to rzeczywistość obiektywna, poziom drugi, głębszy, to fuzyja rzeczywistości obiektywnej z subiektywną rzeczywistością protagონistów.

Złożoność lub wielowarstwowość tekstu sprawiły, iż krytyka określiła powieść jako barokową. Sam autor określał ją jako „powieść gotycką”. Księżna, w zamierzeniu autora, to obraz tradycyjnej Hiszpanii — alegorię wyczuwa się od pierwszego momentu; ogrodnik — zdaniem krytyki — jest symbolem „dzielnego ludu hiszpańskiego”, (przy tym drugim stwierdzeniu sam autor się nie upierał pozostawiając czytelnikowi prawo do interpretacji), który chciał mieć swój kraj dla siebie. Chęć

posiadania prowadziła tu tylko do zniszczenia.

To, co rzeczywiste, miesza się z tym, co nierzeczywiste i trudno ustalić granice obiektywnej rzeczywistości. To historyczne ukazywane jest w sposób dokumentalny, ale już opisy baszty, na przykład pokoju zmarłej księżnej-matki — której duch miał ową basztę nawiedzać — pełne są poetyckiej niesamowitości. (Autor chętnie przyznaje się do lektury dzieł Freuda, zwłaszcza tych poświęconych teorii snów i teorii podświadomości)

Postacie przedstawione są w sposób obiektywny, trudno jest powiedzieć, z kim „trzymać” autor, co więcej — sam czytelnik nie wie, po czyjej stronie. Od pewnego momentu przestaje to być ważne, tekst ten bowiem — podobnie jak wiele innych utworów Sendera — jest próbą zmierzenia istoty *conditionis humanae*, a próbę tę wraz z autorem podejmuje uważny czytelnik.

*Król i królowa* bardziej niż powieścią jest prawie gotowym scenariuszem (filmowym?, teatralnym?): można przypuszczać, iż było to zamierzenie autora. ACTA EST FABULA — tak brzmi ostatnie słowa utworu. Czyta się znakomicie! Zasluga to także fachowego przekładu Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej. W czasach, gdy „zalewani” jesteśmy bylejakimi tłumaczeniami literatury pięknej, o dobrych przekładach należy głośno mówić. Całe szczęście, że Oficyna Literacka współpracuje tylko z najlepszymi tłumaczami.

Zofia Renata Lachowolska



# Trzydzieści lat później

**TYMON TERLECKI: „Pani Helena. Opowieść biograficzna o Modrzejewskiej”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991.**

Pierwsze krajowe wydanie książki Tymona Terleckiego dzieli od chwili druku w Londynie — bagatelnie — raptem 29 lat. Napisana przez autora „Nota końcowa” pochodzi zaś z lutego 1961 roku. Można więc śmiało powiedzieć, że polski odbiorca otrzymuje dzieło po 30 latach od jego powstania. Zjawisko, do którego poniekąd zdążyliśmy się przyzwyczaić, a z którego ujemnych stron — chcąc nie chcąc — coraz lepiej zdajemy sobie sprawę. W przypadku tej akurat książki opóźnienie jest szczególnie przykre.

Opierając się na wiedzy sprzed trzydziestu lat — wiedzy o wiele uboższej od obecnej — opowieść biograficzna o Helenie Modrzejewskiej nie może nie zawierać wielu wiadomości błędnych, informacji, które w świetle wydobywanych na światło dzienne dokumentów okazały się fałszywe. Nie sposób winić autora, historyk teatru jasnowidzem nie jest; jednakże winą wydawnictwa wydaje się beztropkie potraktowanie sprawy i uznaniem, że książka i tak się obroni — należy przede wszystkim do podstawowego kanonu prac o niezwykle, wybitnej polskiej i amerykańskiej aktorce. Broni się, owszem, ale chyba zbyt dużym kosztem. Oczywiście historyk teatru bez wielkiego trudu odróżni na przykład wypadki, które rzeczywiście miały miejsce od wyjątkowo trwałych plotek.

Szczególnie spektakularny jest przypadek rzekomej obecności Modrzejewskiej wraz z mężem na premierze *Nietoperzy* Lubowskiego, w której to sztuce grający próżniaka Zmijskiego Władysław Szymanowski w mało wyszukany sposób przypinał łatkę małżonkowi artystki (ucharakteryzowany na oznajmiał, że „*żyje z kapitału najdroższej żoneczki*”). Między bajki należy też włożyć wieść o zmianie na kolejnych przedstawieniach łatwej do rozpoznania charakterystyki. Każdy, kto czytał choćby *Żywot Modrzejewskiej* Józefa Szczubiewskiego (książkę powstałą znacznie później niż *Pani Helena*) wie także, że „robienie Chiapowskiego” trwało i przed, i po wyjeździe aktorki do Ameryki. Rzecz o tyle istotna, że przez lata wiano — w taki czy inny sposób — aferę *Nietoperzy* z opuszczeniem Warszawy przez Modrzejewską.

Można ostatecznie zrozumieć decyzję nieobciążania tekstu — pisanego i atrakcyjnego nie tylko dla specjalistów — przypisanymi. Trudniej pojąć, dlaczego zrezygnowano z wyjaśnienia najjaskrawszych bodaj błędów — choćby w „Posłowiu”.

*Pani Helena* znana była do tej pory zainteresowanemu osobą artystki polskiemu czytelnikowi w sposób dosyć dziwny i — w dosłownym sensie tego

słowa — fragmentaryczny. Cytaty z książki Terleckiego znajdują się we wspomnianym wcześniej *Żywocie Modrzejewskiej* Szczubiewskiego. Teraz, po 30 latach od napisania, tekst Tymona Terleckiego zachowuje dla dzisiejszego czytelnika wartość co najmniej w dwóch wymiarach: po pierwsze — jako spojrzenie wybitnego teatrologa, eseisty i historyka literatury na jedną z najciekawszych postaci w dziejach polskiej (i nie tylko polskiej) sceny, jako wizja osobowości twórczej przedstawiona przez uważnego i wnikliwego biografę; po drugie — jako książka przypominająca i przybliżająca tzw. szerokiemu odbiorcy Helenę Modrzejewską. Dość śmiało zdaje się milczące założenie, że wprowadzanie w błąd takiego właśnie czytelnika nie ma żadnego znaczenia. Do zweryfikowanych przez czas i badania danych dodać trzeba fakty, o których w roku 1962 nie wiedziano. Dzięki prężnemu Wydawnictwu Literackiemu czytelnik książki Terleckiego w roku 1992 nadal może nie mieć o nich pojęcia. Czyżby była to ta forma wychowywania „tradycji”, do której jesteśmy stworzeni? Kulturowanie niewiedzy?

Bez troska wydawcy znajduje również wyraz w dużej ilości błędów drukarskich. Niekiedy są one zabawne. Trudno się nie uśmiechnąć, gdy dowiadujemy się, że już sam tytuł sztuki budził... „deszcz”. Możemy się też pozastanawiać nad tym, co to znaczy, że państwo Bancroft byli parą aktorską „rówieśnią” Modrzejewskiej. Czasami chochlik drukarski ograniczał się do zjedzenia litery (wówczas na przykład po słowie „kręćli” pozostawało smętne „kręćli”), niekiedy jednak, będąc widać wyjątkowo zawziętym na Modrzejewską bądź Terleckiego, dobierał się także do... dat w tekście — a wydawałoby się, że na takie rzeczy reaktorzy są szczególnie wyczuleni. Roczy

na data wzmiankowanej premiery *Nietoperzy* to 1875, a nie 1876 jak głosi wersja tekstu przedstawiona polskiemu odbiorcy przez WL. Złośliwy chochlik nie oszczędził nawet „Posłowia” Emila Orzechowskiego — polskie wydanie *Wspomnień i wrażeń Heleny Modrzejewskiej* miało miejsce w 1957, a nie 1959 roku.

Dyskusyjne wydaje się też, czy słusznym posunięciem było zachowywanie pisowni „Rasyn” zamiast „Racine” czy „koszlawe rymy”.

Widać WL uznało sam fakt nadrobienia wydawniczych zaległości za wystarczająco chwalebny i nie raczyło poświęcić zbyt wiele uwagi publikowanej książce.

*Pani Helena* pisana jest barwną polszczyzną i czyta się ją doskonale. Urzeka niezwykle bogate słownictwo. Razić jednakże mogą pewne dość obecnie już archaiczne zwroty czy niezupełnie poprawne sformułowania. Tak jak w wypadku oczu Tennysona, „(...) o których się nie podejrzewało, że są oczami krótkowidza (...)”. Niefrasobliwość Wydawnictwa Literackiego sprawia, że czytając, iż „(...) *pani Helena podróżowała pociągiem nadzwyczajnym, który pokrywał dystans San Francisco — Nowy Jork w połowie tego czasu* (...)” nie jest się pewnym, czy ma się do czynienia z anglicyzmem („to cover a distance”, dosłownie: pokrywać dystans) czy z błędem w druku.

Ogrom pracy wydawniczej nie wywołuje wstrząsu. Szkoda, że najlepsze, co można powiedzieć o krajowym wydaniu tej książki to: dobrze, że się w ogóle ukazała... po tylu latach... pal licho, że z błędami.

Justyna Zarzycka

# Ludzki wymiar cudu

**I. B. SINGER: „Moc światła. Osiem opowieści chanukowych”, tłum. D. Bogutyn, Gdynia 1991.**

Bohater ostatniej powieści Isaaca Bashevisa Singera, *Szossy*, wyznaje w pewnym momencie: „Wierzyłem, że celem literatury jest ocalić to, co niszczy upływający czas”. Te słowa można uznać za pisarskie credo Singera, który w swych powieściach i opowiadaniach przywoływał nieobecny świat, wskrzeszał postaci i obyczaje znane z dzieciństwa i opowieści starszych.

Zbiór *Moc światła* zawiera osiem krótkich opowiadań, których akcja rozgrywa się najczęściej w małych miasteczkach przed wielu laty, ale także w walszawskim getcie lub w powojennym Nowym Jorku. Łączy je czas akcji, nie historyczny, lecz — wolno chyba tak powiedzieć — cykliczny: lata są różne, ale zawsze ten sam okres roku,

osmienniodniowe święto Chanuki. Wśród wielu radosnych świąt kalendarza żydowskiego to święto światła jest szczególnie: wolno pracować, zaś obwarowań rytualnych jest niewiele. Najważniejsze są chanukowe lampki zapalane w specjalnym świeczniku, codziennie o jedną więcej, i stawiane w oknie, aby każdy miał udział w radości.

Osiem opowieści chanukowych to historyjki o przygodach, jakie różnym ludziom w różnych epokach zdarzały się właśnie podczas Chanuki. Niektóre podane są w formie gawęd starego reb Berysza z Biłgoraja — te przypominają trochę apokryfy i legendy znane z tradycji literatury chrześcijańskiej. Rozgrywane są w nich wypadki trudno wytłumaczyć w racjonalny sposób. Inne, bliższe współczesności, mówią o

świecie jako o źródle nadziei, miłości, szczęścia i wiary, także we własne siły i możliwości ocalenia. Cudem dla człowieka może być znalezienie ogarka, dzięki któremu można kanałami wyostać się ze spalonego getta; cudownym zbiegiem okoliczności może się wydawać dwojgu młodych ludzi rozpoznanie w ptaku uratowanym przed laty przez chłopca papugi, którą wówczas straciła dziewczyna. Takie cuda mogą się przydarzyć każdemu, kto potrafi dostrzec ich cudowność. Lecz także niezwykle wydarzenia ze wspomnień reb Berysza nie przestają zwykłego człowieka, przeciwnie, dają się właśnie dla niego: aby biedak miał za co kupić świąteczne ciastko, żeby chory mógł wyzdrowieć i wraz ze wszystkimi cieszyć się Chanuką. W tych cudach nie chodzi bowiem przede wszystkim o objawienie mocy i majestatu Boga, ale o obdarowanie każdego człowieka radością Jego święta.

O naturze cudów tak mówi w jednej ze swych gawęd reb Berysz: „Niektórzy sądzą, że w dawnych czasach cuda zdarzały się częściej niż obecnie. To nieprawda. Prawda jest, że cuda zawsze były rzadkie. Gdyby było zbyt wiele cudów, ludzie za bardzo by na nich polegali. (...) Ale zda-

rzają się sytuacje, w których jedynie cud może ocalić człowieka”. Chanukowe opowiadania Singera pokazują zarówno wyjątkowość, jak i zwyczajność cudów, ich rzadkość i codzienność. Ich ludzki wymiar polega wszakże między innymi na tym, że od ludzkiej interpretacji zależy, czy zostaną uznane za cud, czy za szczęśliwy zbieg okoliczności. A także na zasygnalizowaniu, że największymi cudami są przecież świat, życie i człowiek.

Wraz z Singerem zamilkł na zawsze reb Berysz i inni żydowscy gawędziarze, raz jeszcze odszedł świat chasydzkich miasteczek, warszawskich uliczek, mędrców z ulicy Krochmalnej i cudownych światłek zapalanych w ubogich chatkach. Piszę „odszedł”, bowiem nie umarł: żyje wraz z literaturą, którą tworzył Singer. Ocalić to, co niszczy czas — to bardzo dużo.

PS. Szczególne uznanie należy się wydawnictwu Atef za to, że tomik *Moc światła* ukazał się na rynku akurat na tegoroczny Chanukę (1—8 XII 1991).

Agnieszka Fulińska

# Książki nadesłane:

**JAN ZIEGLER: „MILCZĄCY SEJF”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991.**

Dokumentalna, a zarazem sensacyjna praca naukowa szwajcarskiego na temat działalności banków szwajcarskich, nielegalnych operacji finansowych, tzw. prania brudnych pieniędzy.

**WALTER ABISH: „KLUCZ DO ALFABETU”,** Przełożyli J. Semrau i M. Wilczyński. Wydawnictwo Przedświt — Wydawnictwo Literackie, Warszawa, Kraków 1991.

Czwarty tom Biblioteki Amerykańskiej prezentuje wybór opowiadań jednego z czołowych prozaików amerykańskiej awangardy.

**HENRY MILLER: „ZWROTNIK KOZIOROŻCA”,** Tłum. A. Kolyszko. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Głośna z realizmu obyczajowego i erotyki powieść słynnego pisarza amerykańskiego, kontynuująca problematykę

wydanego wcześniej przez WL *Zwrotnika Raka*.

**MAINE REID: „LOWCY SKALPOW”,** Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Klasyk westernu: szlachetni i dzielni biali, walki z Indianami, przygody, happy end. Książka będąca od stu lat ulubioną lekturą wielu pokoleń młodzieży, nie wznawiana u nas po wojnie.

**WACŁAW BERENT: „OPOWIEŚCI BIOGRAFICZNE”,** Wstęp i opracowanie W. Biłłicki. Wydawnictwo Literackie 1992.

Pierwsze po wojnie pełne krytyczne wydanie w jednym tomie trzech powieści historycznych (*Nurt, Diogenes w kontuszach, Zmierzch wodzów*), dotyczących wydarzeń w czasie od Konstytucji 3 Maja do Królestwa Kongresowego. Książka pasjonująca dla miłośników historii, lektura uzupełniająca dla szkół średnich.

**JAN A. CHOROSZY: „HUCULSZCZYŻNA W LITERA-**

**TURZE POLSKIEJ”,** Wrocław 1991.

„Wtajemniczenie w świat Karpat Wschodnich dokonywało się przez literaturę i w niej odbijają się niemal wszystkie style i typy lektury, stosowane wobec Huculszczyzny, od samego początku traktowanej integralnie jako spójnia ludzi i przyrody. Stąd próba rekonstrukcji huculskiego nurtu w polskiej literaturze, odpowiadająca na pytania o to, jak ten region był opisywany, jakie funkcje artystyczne spełniał w rozmaitych utworach i w różnych obiegach wydawniczych, w jaki sposób kształtowała się ciągłość charakterystycznych wątków i motywów regionalnych, pozwala zarazem obserwować przemiany obrazu Huculszczyzny w zbiorowej świadomości i realizowane przez nią funkcje kulturowe, istotne w planie ogólnonarodowym”.

**ANDRÉ NORTON: „SAR-GASSOWA PLANETA”,** Przeł. U. Zielińska. Dom Wydawniczy „REBIS”, Poznań 1991.

Powieść Andre Norton — wielkiej damy S-F, zdobyw-

czyni Nebula Grand Master Award, autorki m. in. słynnego cyklu *Świat czarownic* — zapoczątkowuje nowy cykl: *Klasyka Młodzieżowej Fantastyki*.

**JONATHAN CARROLL: „DZIECKO NA NIEBIE”,** Przeł. N. Milewska. Dom Wydawniczy „REBIS”, Poznań 1991.

„Carroll nie jest pisarzem rzucającym się w oczy. Po przeczytaniu *Krainy Chichów* wiem, że jest mistrzem prawdziwego horroru i od tego czasu jestem jego zagorzałym wielbicielem” — James Herbert.

**URSZULA ZYBURA: „ZBLIŻENIA ODDALAJĄ”,** czyli paradoksy o miłości, pieniędzach, nałogach i paru innych rzeczach”, Kalisz 1991.

Interesujący i ładnie wydany zbiór paradoksów, aforyzmów, sentencji znanej poetki z Kalisza.

**JAN PIESCZACHOWICZ: „PEGAZ NA ROZDROŻU”,** Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991.

Szkiecy o poezji współczesnej znanego krakowskiego krytyka i eseisty.

**ANNA DUTKA: „WSRÓD DZIKIEJ MIĘTY”,** Maj, Warszawa 1991.

Interesujący debiut poetki z Komorowa. Bibliofilskie wydanie, ilustracje S. Eidrigewicusa, postawie Konstantego Pieńkosza.

**MARTA FOX: „KAPELUSZ ZAWSZE ZDEJMUJE OSTATNI”,** Oficyna Wydawnicza Sygnatura, Katowice 1991.

Zbiór wierszy i krótkich opowiadań katowickiej autorki, postawie Wacława Sadkowskiego.

**SŁAWOMIR KOŚCIELAK: „KONTREWOLUCJA”,** Wiersze nienowoczesne”, „Lucullus”, Gdańsk 1991.

Tom wierszy z lat 1979—1991.

Mama nie wierzyła w Boga. Mama wierzyła w człowieka i komunizm. Mój dwugłowy Bóg trzepotał skrzydłami, przechylał głowy, szczyrzył zęby...

„Komunizm” — słowo to spływało na mnie aksamitem, rozświetlało ciemną i ponurą teraźniejszość...

Matka opowiadała mi o Leninie, Stalinie. Obaj lubili bardzo dzieci.

Marzyłam, aby usiąść na kolanach jednego lub drugiego, pocałować go w ucho, głupio i z nadzieją się uśmiechnąć...

„Będziemy wszyscy równi” — mówiła matka. Tak bardzo chciałam się zrównać z Marzenką, moją sześciolletnią kuzynką, strzelistonogą, zielonooką blondynką, była na pewno lepsza, ładniejsza ode mnie. Bawiliśmy się razem w sklep lub w doktora, czasem chodziliśmy razem na spacer do parku. Ludzie oglądali się za Marzenką... „Jakie piękne dziecko” — mówili...

Marzenka była moim niedoścignionym wzorem. W komunizmie będę do niej podobna. Komunizm fascynował mnie, pytałam mamę o coraz to nowe szczegóły... polubiłam nawet czerwony kolor, tak miało jaśnieć słońce w przyszłości.

Matka opowiadała mi o robotnikach, o ich nędzy przed wojną, o czternastogodzinnym dniu pracy, o ich głodzie...

Tak bardzo bym chciała spotkać prawdziwego robotnika, opowiedziała-bym mu o moim życiu, o pięknej Marzenie, o teatrze, o dziadku, o modlitwie babce... Niestety ani Stalina, ani prawdziwego robotnika nie dane mi było zobaczyć... Widywałam tylko nudnych inteligentów, którzy przychodzili w odwiedziny do moich rodziców i prowadzili bardzo poważne rozmowy.

Może kiedyś, jak będę dorosła, pojedę do Moskwy, na Kreml, przedstawię się: „Jestem Marysia z Krakowa” Stalin przyjmie mnie na specjalnej audiencji, poczęstuje gorącą czekoladę, wręczy czerwony krawat, zapyta o bliskich.

Nie wiem czy mój Bóg był większy, czy Stalin... Bóg był dwugłowy, marszczył brwi, nie bawił się z dziećmi... Stalina znałam tylko z fotografii, zawsze otoczony dziećmi, kwiatami...

W komunizmie dziadek i ciotka wyrosną, wszyscy będą mądrzy, wykształceni, a wszystkie dzieci będą piękne jak Marzenka.

Nie wiedziałam tylko co zrobić z moim Bogiem. Nie chciałam go stracić. „Będę go chronić” postanowiłam. Zamknę go w spiżarni, otoczę czarną obwódką, (mój Bóg nie lubił czerwonego koloru)... zatkam mu uszy watą, zasłoń oczy. Mój Bóg musi przetrwać nawet w komunizmie. Nie mogłam sobie wyobrazić mojego Boga w dwurzędowym garniturze, w pochodzie pierwszomajowym, śpiewającego Międzynarodówkę... Co by na to powiedzieli dziadek, babka?

Oni byli apolityczni. „Nie mieszam się do polityki” — mawiał często dziadek. „Co będzie to będzie”. „Oby ten na górze z wasami nie oberwał nam uszu” — śmiał się dziadek szyderczo. Nie lubiłam tego śmiechu... Nie mówiłam nic mamie, ale więcej z dziadkiem na tematy polityczne nie rozmawiałam.

Miałam jedyne wielkie zmartwienie... bałam się śmierci, umierania, bałam się bezruchu, braku oddechu...

Pewnego razu rodzice wzięli mnie na film... był to niemiecki film pod tytułem: *Cztery pokolenia*.

W ciągu dwóch godzin na ekranie pojawiali się ludzie, umierali, po czym pojawiały się nowe sylwetki, młode twarze, które znów starzały się, aby zamrzeć bez ruchu, aby zrobić dostęp nowym postaciom na ekranie, które znów z wolna starzały się, przybyszały im zmarszczek, traciły zęby, garbiły się. Nawiedzał ich czas śmierci i zamierały

dzie życia. Prostawałam pochyłe hebrajskie litery, nawet modliłam się z nią razem, zniekształcając słowa.

A jednak mój dwugłowy Bóg nie wysłuchał moich modlitw...

Pewnego ranka babcia zasnęła na zawsze, trzymając się za serce. Śmierć ubrana była w białe prześcieradło, nośnię żółte oczy gołębia na zimnej, nieruchomej twarzy. Pan Bóg czarnym dziobem, wysączył oddech z płuc babki, wniósł ją wysoko ponad nasz poziom. Nie płakałam. Wpatrywałam się w coś nieruchomego, leżącego na drewnianym łożku. Dotykałam zimnej ręki babki... wciąż, wciąż czekałam na moje

## KLESZCZE (II)

Maria Bujańska

bez ruchu... jak nieżywe muchy na lepie przeszłego czasu.

Nie mogłam pojąć przemijania, nie chciałam (pomimo nauk dziadka) pojąć śmierci... Bałam się o babkę, bałam się o dziadka. Codziennie patrzyłam im w oczy, dotykałam ich słabo pulsującym życiem rąk. Ich źrenice ciągle jeszcze przeglądały się w rzęce teraźniejszości, kapały się w źródle naszego wspólnego czasu. Bezżebny uśmiech babki dodawał mi otuchy, wiązałam go powrozem, aby nie pozwolił czasowi słabnąć jej modlitwom. Dodawałam rumianku do jej pożywienia, magiczną siłą czarowałam macę, którą jadła, ogrzewałam oddechem jej chłodne dłonie.

Babcia chałobowała wielkie, białe prześcieradło... „To dla mnie śmiertelna koszula” — mawiała.

Wstrzymywałam ją jak mogłam od tej pracy, chowałam nici, gubiłam igłę, modliłam się do mojego dwugłowego Boga, aby zatrzymał ścieg, łączący babci życie ze śmiercią.

Jej oczy zamglily się nieznanym mi lodowcem grozy.

Już nie oszukiwała przy grze w „Chiniczka”.

Jej opowieści straciły ostrość, humor, hebrajskie litery kłają zaczęły migotać, pochylać się. Nie miała apetytu. Wpatrywała się jednak w świat za oknem z wielką łapczywością. Jej ogromne czarne oczy wciąż pożerały ruchliwą ulicę.

Słabą dłonią gładziła mnie po głowie... „Mariemu, moja mała Mariemu”.

Tak chciałam nałożyć jej kaganiec życia, smagałam nieznaną mi siłą nieustępliwego tyraństwa śmierci.

Z dnia na dzień babcia jednak słabła... Tylko piątkowa szabasowa świeca paliła się ciągle jasno, mrugała, rzucając migoczące światło na pożegnanie czasu.

Babcia przestała wstawać... Jej kulający, synkopowy krok nie rozlegał się już, jej astmacyjny oddech piął flegmą, wzmógł się na sile. Babcia całymi dniami szyła płachtę śmierci.

„Muszę zdążyć” — szepiała.

Jak umiała, przytrzymywała ją moimi wątlymi rękami na mojej wa-

imie... Czy ktoś jeszcze kiedyś nazwie mnie Mariemu, moja mała Mariemu...?

Z mojego pokoju zniknęło drewniane, zapluskowane łożko babki. Zostałam sama ze sobą, sama ze swoim czasem. Chciałam położyć się koło babki, zasnąć z nią snem wiecznym, nauczyć się nie odkrytych modlitw, zapomnieć przeżyte dni, noce, zapomnieć sny... „Należysz do żywych” — budziła mnie z ciemności matka, moja piękna matka, jak mocno wbiła stopami w dzień, w życie.

Chodziłyśmy razem na cmentarz żydowski do babci...

Babcia zasypana żółtymi gwiazdami Dawida, liśćmi jesieni...

Odgłosy pobliskiej rzeźni zakłócały spokój.

Zarzynane zwierzęta wyły, przerywając moc modlitwy pożegnania.

Mój Bóg stracił jedną głowę... Pomniki, wyszczerbione groby podszyte zieloną pleśnią, ślimakami... Hebrajskie zamazane litery toną w żółtych liściach jesieni... Cmentarz żydowski śpiewa nieznana smutną mi pieśń.

Dotykam kawałków wyszczerbionego kamienia. Martwe lwy, dziesięcioramienne świeczniki na grobach kobiet, ucięte konary drzew, kamienne orły przycupnięte do lotu... Litery hebrajskie krzyczą, to znów modlą się ciszą...

Ten cmentarz żydowski, który odwiedzałam z matką to dalszy ciąg sagi o babce, dalszy ciąg opowieści o Mojszeszu, o „cyрку pod wodą”. Otaczałam pochyłone groby ramieniem zranionego dzieciństwa. Uczylałam się alfabetu śmierci, języka ślimaków, ikającego śpiewu wron, kruków... Tak chciałam położyć się z babcią pod zgnilymi liśćmi jesieni, odmawiać z nią razem szemone esre, wejść razem z nią głęboko do jądra wtajemniczenia.

Nie mogłam odnaleźć siebie... a jednak życie drgnęło we mnie spóźnionym babim latem, blaskiem ciemnych, ogromnych oczu babki. Cmentarz żydowski ukazywał mi się we śnie...

Nazwiska, obce w brzmieniu imiona, pochylone, obtłuczone starością groby... pokochałam ten wieczny sen babki w bocznej, wąskiej alejce...

Nurtowało mnie bardzo zagadnienie miłości...

Co to jest miłość między mężczyzną, a kobietą.

Ile waży miłość? Czy moi rodzice się kochali?

Marzenka wtajemniczyła mnie, że gdy ludzie się kochają, to śpią razem. Moi rodzice spali oddzielnie, ojciec w zagrconym książkami pokoju, matka w naszym „salonie”, na starym z zepsutymi sprężynami tapczanie. Sprawdzałam to kilka razy... Było mi niezmiernie przykro... widocznie moi rodzice się nie kochali.

Czasem krzyczeli na siebie, czubili się jak dwa koguty, czasem nie odzywali się do siebie wcale, to było dla mnie najgorsze. Cisza pomiędzy nimi grała okrutnym brzęczeniem, porażała uszy, chichotała diabelskim śmiechem. Uciekałam wtedy do moich myśli, wznosiłam nowe ołtarze teatru, wspominałam z rozczuleniem babkę, przez okno podpatrywałam ulicę. Cisza, milczenie porażały mnie. Jak kleszcze chwytają w szpony moją głowę. Ojciec i matka zasupłani w krąg dzwoniącej ciszy... Ich oczy wyrażały obojętność, a może bolesność, smutek?

Szczególnie oczy matki traciły blask, białka pokryte czerwonymi niteczkami placzu, bezsenności?

Podstuchiwałam ich wieczorne rozmowy... Podniesione głosy... „Tu chodzi o dziecko!”

Domyślałam się, że dziecko to byłam ja, przebrana w kolorowy serdak dzieciństwa, objadająca się swoją miłością o jedno, o drugie, o jedno, o drugie... „Tu chodzi o dziecko”.

Czułam się jak wiewiórka na lepie gorzkiego orzeszka, przekupiona uśmiechem, przekupiona troską...

„Mamo, dlaczego nie śpisz razem z ojcem?” — nieśmiało pytałam.

Matka uśmiechała się tajemniczo, ale nie dawała na moje pytanie odpowiedzi.

Moja miłość była inna... Wyjde za mąż za ojca (to jedyny mężczyzna, którego naprawdę znałam), będę mówić do niego niskim aksamitnym głosem, będziemy spać razem w olbrzymim łożu miłości.

Będę go karmić, przyodziewać... Na starość podzielę się z nim ostatnią kromką chleba, rozmoczoną w mleku.

## W ZBOŻU

Jan Adamski

Krystynie Stankiewicz

Zdarzyło się, że późnym lipcem 1941 r. krwawego roku, kosił był na swym polu, co go u nas we wsi nazywali wygon za Badewą Kašką, kosił był żyto pa-siecznik Jósko Szczepanowski, przewziwiskiem Kowal. Kosił nu kosi, normalno. To przystanie na chwilę, aby cygarko z samosiejki skręcić, to aby kosę naostrzyć i znój z czola zetrzeć.

Kosi, kosi, ale coś mu się widzieć zaczyna, że ktoś buszował w jego życie, bo to pogniecione ono i przyduszone silno. I ślady butów podkutych w zżętej ziemi widać. „Co za didczyj syn tu la-ził? Czego, jakiego dobra zachciało mu się szukać na mym polu?” — myśli Jósko, ale kosi dalej. Furt twardo kosi. Dochodzi już prawie ta kośba Jószyna do

końca, do miedzy, na której stara grusza rośnie. Widzi Jósko, że zboże tu coraz silniej przydeptane. Oj, zeżlił się nasz Jósko, zeżlił mocno. Myśli on nieustępliwio, a kto wy takie ludzie owakie, co z mego żyta klepisko robicie? Ha? Na co i po co wam krzywdy moja i zniszczenie pola? Nu — na co?

Przysiadł był nieco Jósko nasz na polu. Kosę odstawił. Zakurzył sobie i nadśluchuje. A do miedzy, do gruszy, jeszcze z jakieś parę-nastacie kroków mu tylko zostało. Szelest cichy Jósko przez źdźbła żytnie słyszy i rozmowę w ruskim języku. „Koniec z nami Wasilij”. „Co robić?” „Koniec z nami Grigorij. Oddział rozbity. Swoi daleko. Wróg wokół. Ty silniejszy Wasilij. Wal ty do mnie z nagana. Potem sam kończ z sobą.” „I koniec męki?”

„Ludzie chrześcijańscy” — jak

nie wrześnie Jósko. „Jaki tu wróg naobkoło? Naród tu sprawiedliwy, polski. Krzywdy wam nikt nie zrobi. Po ludzkemu nakarmim i odziejem”.

I tak oto społeczność niepodłej wsi Żnibrody na Podolu powiększyła się niespodziewanie o dwóch rozbitków radzieckich armii. Grigorija Krasilnikowa ze wsi Gri-bunna w Altajskim Kraju i Wasilija Rondżyna z Czelabińska na Uralu.

Weszli oni od razu w krwiobieg naszej wioski. Chleb razem z nami czarny pospołu pożywali. Szli jak my za plugiem i broną. Głodnym przednówkiem 1942 r. lebio-dę jedli. Pasa zaciskali. Strach i niepewność o jutro z nami dzielili. Płakali i śmiali się z nami razem. Dwaj obcy ludzie z dalekich stron, rzuceni w świat, krwawym powiewem wojennej zawieruchy.

# KARNAWAŁ W „ZDERZAKU”

Anna Baranowa

Już się wydawało, że „Zderzakowi” — najciekawszej galerii w Krakowie — grozi akademizm retrospektywa prof. Stefana Gierowskiego: wystawa świetnych skądinąd plakatów „Zderzaka”, gdy tymczasem — wraz ze zmianą Roku Księżycegowego — powrócił do tego głośnego przybytku nowej sztuki dawny duch. Fanowie tej liczącej już blisko 7 lat galerii żyją ciągle jej pierwszymi „ekscesami”, dzięki którym można było się otrząsnąć z oficjalnej nudy późnego stanu wojennego. Sprowadzeni do Krakowa warszawscy „dzicy” bulwersowali tych i owych swoją dezynwolturą, dla większości jednak byli zbawiennym odkryciem. Ich witalność pozwalała zapomnieć o panującym dokoła namaszczonego bezruchu. Siła i radość tworzenia tych dwudziestoparolatków zadawały kłam obowiązującym wówczas hierarchiom, świadczyły nieomylnie, iż patos i cierpiętnictwo sztuki „zaangażowanej” nie są jedyną dopuszczalną postawą.

Casy się zmieniły. „Zderzak” z dębnickiego strychu przeniósł się na Grodzką, później na Rynek Główny — do Szarej Kamienicy Dalej trzymał się swojej zasady, aby poddawać dyskusji to, co w Krakowie najtrudniej zobaczyć, jednakże opadła amplituda wcześniejszych pokazów — na rzecz większej dyscypliny i umiaru.

To znowu przyjechali do „Zderzaka” barbarzyńcy. Z Wrocławia. Legendarna grupa „LUXUS”, od której zaczyna się historia nowej sztuki polskiej lat 80. Członkowie tej grupy, w przeciwieństwie do większości reprezentantów „Nowej Ekspresji” nie stracili ochoty do dziecięcego wyglądu i zabawy. „Dziecięcość” jest zasadą ich bycia. Jak mówi lider grupy, Paweł Jarodźki — „do tego służy dorobek, aby móc realizować dziecięce marzenia”. Gombrowicz miałby prawdziwą radość, widząc tych „dzieciaków podszytych” trzydziestolatków. Oczywiście, trudno byłoby im było utrzymać ten edeniczny stan swobody, gdyby nie byli artystami. Wiedzą o tym. Sztuka jest dla nich domeną wolnej, nieskrępowanej zabawy. Ale traktują swoje wybryki również w kategoriach... rodzicielskiej powinności. Korzystają z pełni życia jest obowiązkiem wobec naszych dzieci — twierdzi Jarodźki, zbyt dobrze pamiętając schematyczność i nudę dzieciństwa własnego, u boku swoich przykładowych rodziców, przyodzianych w powagę rozlicznych obowiązków. Nie oznacza to jednak weale, iż chcą łamać czwarte przykazanie. Odchodząc od paternalistycznego modelu wychowania, nie zamierzają być rebeliantami Zabawa to forma aktywnego współuczestnictwa, recesja na życie godne i szlachetne.

Początki „LUXUSU” sięgają roku 1980, kiedy to grupa przyjaciół z PWSSP we Wrocławiu postanowiła — wzorem wielu innych młodych w tej szczęśliwej epoce — zrobić coś na własną odpowiedzialność, coś istot-

nego. To bardzo charakterystyczne — ta erupcja wiary we własne siły, której wszyscy zaczęliśmy doświadczać. Młodzi pozbyli się nagle polskiego kompleksu niemożności, poczuli, że świat otworzył się przed nimi, chcieli go współtworzyć, a nie tylko imitować.

Bezpośrednim impulsem dla wrocławskiej grupy studentów była chęć wydania własnego pisma artystycznego z prawdziwego zdarzenia. Mieli dość karmienia ich zapożyczonymi wzorcami, importowanymi wielkościami — zdeponowanymi w szkolnej bibliotece. Tam właśnie posyłał ich po nauki szkolni preceptorzy, przeświadczeni, iż godne naśladowanie wartości można znaleźć tylko w błyszczących, zagra-



Rys. Bożena Grzyb-Jarodźka

nicznych czasopiśmie o sztuce. Pierwszy numer na swój sposób ekskluzywnego magazynu „LUXUS” powstał w 3 egzemplarzach, wykonanych techniką szablonu. Z czasem nazwę tę przyjęła cała grupa.

Ich program to — pomimo wspólnego stylu życia — brak programu. Otwarli są na różnorodność i jeśli występują wspólnie, to dlatego, iż mają potrzebę wspólnoty, w której mogą realizować własne pomysły, wzajemnie pobudzając swe zdolności. „LUXUS” to prawdziwy amalgamat skłonności i gustów bliskich generacji lat 80. Mogłszy się o tym przekonać, uczestnicząc w 3-dniowym święcie „LUXUSU” zorganizowanym wspólnymi siłami w galerii „Zderzak”. Ten wielki show trwał od 3 do 5 lutego dla uczczenia Nowego Roku — według kalendarza chińskiego. W dniu wernisażu rozpoczął się Rok

Wodnej Małpy, łączący się zwykle z przełomowymi zmianami. Uczestnicy snów byli jednak przede wszystkim zainteresowani zabawą. Dewiza całego święta została wybita na okładce kolejnego numeru magazynu „LUXUS”, który po 5 latach przerwy znowu się ukazał. „Jak w dzisiejszych czasach można dobrze się zabawić cudzym kosztem?” Ten młodzieżowy maraton rozrywkowy istotnie był dla publiczności darmowy. Bawiono się na koszt Marty Tarabudy, właścicielki galerii i sympatycznych sponsorów, którzy włączając się w tę imprezę wykazali duże poczucie humoru. Znany wszystkim p. Czesław Meus od zdrowej żywności zapewnił wspaniałą makrobiologiczną ucztę (polecam zwłaszcza zieloną fasolkę z kielkami — pyszna do sałatek!). Zakłady Przemysłu Cukierniczego „Wawel” dostarczyły najlepszych czekoladek; szacowna firma Rothe podarowała na użytek pokazów świecę, zaś Zieleń Miejska wypożyczyła doniczki z kwiatami. Brali tam udział również inni — więksi i mniejsi — sponsorzy, na czele z Międzynarodowym Centrum Kultury i Kasynek Kraków, którego sumptem wydano unikatowy (w 100 egzemplarzach) periodyk. Już ten barwny zestaw instytucji pokazuje, jak owa rozbawiona artystyczna młodzież potrafi sobie radzić. Byle mieć jakąś przestrzeń wolności — inicjatywy rodzą się same.

W roku Wodnej Małpy wszystko może się zdarzyć. Urodził się pod tą konstelacją zarówno markiz de Sade, jak i miłośnikiem nam panujący papież. Profanacja i świętość — oto dwa bieguny, pomiędzy którymi balansuje „LUXUS”. Jego członkowie chcą być przy tym dziećmi. To już wiemy. Interesuje je zwłaszcza postawa *enfants terribles*. Swojego rodzaju szukają wśród dadaistów i surrealistów, którzy uprawomocnili wszelką dowolność, odrzucili wszelkie konwencje po to, by dać pole niezmiernie związanej grze wyobraźni. Późni wnukowie tej linii awangardy nie mają już jednak tak wielu możliwości epatowania widza, jakkolwiek metodę swojego postępowania nazywają „deprawacją sensoryczną”. Ruch neodadaistyczny bujnie rozkwitł w ostatnim dziesięcioleciu lat nosi znamiona wspólnego stylu — artyści posługują się bylejakością, przetwarzając bylejakości, lubując się w odpadkach, tandecie. Te antykomercyjne media służą im do wznoszenia przedziwnych, często bardzo poetyckich i bardzo estetycznych obiektów. Artyści „LUXUSU” pokazali nam całą przewrotność tej estetyki. Znaleźć pomieszczenie w trakcie kapitalnego remontu, usypać na jego środku piramidę z cegieł i gruzu, na szczycie wetknąć stracha na wróble przebranego w młodzieżowego idola; jeszcze zapalić tu i ówdzie czerwone żarówki i dodać konieczny akcent ekologiczny — zielone papirusy w doniczkach. Oto recepta na

jedno z zespołowych dzieł, które wrocławscy artyści wzniesli na drugim — specjalnie wynajętym na czas trwania show — pięttrze Szarej Kamienicy

Opus magnum zostało wystawione piętro niżej, czyli w samym „Zderzaku”. Tym razem trzeba już wymienić z nazwiska wszystkich twórców: Andrzej Borowski, Ewa Ciepiewska, Marek Czechowski, Andrzej Daukszewicz, Bożena Grzyb-Jarodźka, Jacek Jankowski, Paweł Jarodźki. Ta znająca się — jak widać — znakomicie na podejmowaniu gości ekipa, przygotowała na całą szerokość „Zderzaka” wystawny, uginający się od wspaniałych wyrobów stół — zaścielony uroczystym białym obrusem — ceremonialnie wygity w „podkowie”. Święto „LUXUSU” zostało rzeczywiście pomyślane jako wielka biesiada, ze wszystkimi niezbędnymi elementami — z odpowiednio dobraną muzyką (koncerty Kamana, „Kormoranów”, Maćka Maleńczuka) i innymi widowiskami świetlno-akustycznymi. Ten artystyczny *underground* zafundował sobie fetę w prawdziwie ludycznym stylu. Paweł Jarodźki nie bez buty podkreśla, iż „LUXUS” to właściwie grupa artystów ludowych z Dolnego Śląska — z własnym obyczajem, strojem, artystyczną specjalnością. Ludowość będąca wypadkową swojskości i egzotyki, stylu lat 60. i mody punk, kiczu i naturalności. „Amerykanizacja przesączona przez filtr bawarszczyzny”.

Artyści z grupy „LUXUS” świetnie wyczuwają na czym polega polska potrzeba luksusu. Wnosząc swoje wspólne dzieło — wnoszący stół — w sposób ironiczny wyszli na przeciw bardzo odległej w tym względzie tradycji. *Wyroby Cukiernicze o Przedłużonej Trwałości* tylko na pierwszy rzut oka kojarzą się z posmutniałymi w muzealnych witrynach hamburgerami i kanapkami Claesa Oldenburga. Wykonane z desek, dyktu, falistej tektury, ułamków płyt chodnikowych, drutu, szkła, gwoździ, farby udają wystawność uczt nie mniej, nie więcej... sarmackich. Gdy pomyślimy, jak wyglądał opisany przez Siłowickiego stół biesiadny u księcia Radziwiłła Sierotki<sup>1</sup> — przestaniemy mieć wątpliwości. Wielopiętrowe, wesele torty, ozdobne kołaczki, misterne ciasteczka w pełni zasługują na miano arcydzieł cukierniczego kunsztu. Ta sutość, iluzoryczna dosadność przybrania, te tłuste masy, różnobarwne lukry, róże, kotyliony, ażury, koronki. Aż żałoba bierze, że „ruinie ulegną”.

W polskiej tradycji biesiadowania istotne jest zwłaszcza przemieszanie znaczeń. „Wesele staje się (natychmiast) ceremonią funebarną” — jak to świetnie określił Tadeusz Kantor. Stół bardzo łatwo staje się *castrum doloris*, biesiadny przepych ociera się o *pompa funebris*. *Wyroby Cukiernicze o Przedłużonej Trwałości* mogą posłużyć za ozdobę nagrobka.

To czarne widzenie jest być może krakowską specjalnością. Podobno pod Wawelem bardziej się wyczuwa posepne, ezoteryczne fluidy. Gdzie jednak karnawał, tam i wielki post. Czarne zapusty. *Memento mori*.

<sup>1</sup> Patrz: Aleksander Nawarecki, *Czarna karnawał. Uwagi śmierci niechybnej księdza Baki — poetyka tekstu i paradoksy recepcji*. Rozprawy Literackie, t. 67. Ossolineum 1991, s. 67-68.

## Przyboś dzisiaj

(C.D. ZE STR. 6)

ludzkiego szczęścia”. To właśnie jest największym zadaniem poezji i poetów...

W poglądach Przybosia pobrzmiewają oczywiste echa prometejskiej utopii. Ta utopia miała niegdyś ogromną siłę przyciągającą — przebudowywanie wyobraźni, nadawanie ludzkiemu światu nowego kształtu wydawało się celem wielkim i godnym prawdziwego artysty. Tak było, dopóki utopijne myślenie nie odsoniło wszystkich swych dwuznaczności... Stało się to wprawdzie nie na terenie poezji, lecz polityki — to jednak kwestii nie zmienia: w ostatnich dwudziestu latach znacznie więcej było „uciekiniarów z utopii” niż jej entuzjastów. Nie sprzyjało to Przybosiu i jego marzeniom o nowym człowieku.

Wesza: mniejsza o uogólnienia. Po wiem więc w pierwszej osobie; nie sądzę, by jedynym czy nadrzędnym celem wielkiej poezji była pogoń za nowymi sytuacjami lirycznymi, nie sądzę, by koncepcją niegotowego, wiecznie się stającego świata była jedyną metafizyką, dająca się w tę poezję wcielić. Wciąż przecież istnieje poezja

zupelnie inna, starająca się zgłębić to co jest, usiłująca mówić o istnieniu i wartościach nie od strony płynności lecz trwałości. Więcej: głos takiej właśnie poezji był w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wyjątkowo mocno słyszalny. Znacznie mocniej niż głos Przybosia.

**3. Czy Przyboś wyjdzie z czyścica, w którym przebywał przez dwie ostatnie dekady? Czy odzyska miejsce przypisywane mu w latach sześćdziesiątych? Udzielanie jednoznacznej odpowiedzi byłoby zajęciem szalonym, poprzestaną więc na przypuszczeniu...**

Nie sądzę, by powrót Przybosia mógł rychło nastąpić — w najbliższych latach pozostanie on zapewne poetą nie licznych, poetą poetów i krytyków, potrafiących go podziwiać albo nie zgadzać się z jego wizją świata. Reszta należy do przyszłości.

Marian Stala

## Czytać Przybosia

(C.D. ZE STR. 6)

czesnej cywilizacji — a pozostaniem w krajobrazie, w przestrzeni, gdzie „w głąb las...”.

Poezja, ale i świat, ale i podmiot — są tu zadaniem, zczynaniem na nowo. Tak właśnie, wciąż na nowo, trzeba uczyć się je ogarniać. Skrót, metafora, elipsa, figura etymologiczna — to wszystko nie działa na zasadzie poetyckiej szarady; prowadzi ku uwłasownieniu czytelnika. To dopiero on ma do końca uposażyć ten tekst, siłą swego odczuwania, umiejętnościami skojarzeń, bogactwem wyobraźni. Przybosiovska wieloznaczność: *jedność wizji, skondensowana w maksimum aluzji wyobraźniowych i minimum słów* — oznaczała więc zadanie dla czytelnika. Ale także zaufanie do niego, do jego dobrej woli i kompetencji. W dobie schamienia języka, wielosłowia, inflacji wielu pojęć, czytanie wierszy, które

zmuszają nas do wstuchania się w głos drugiego człowieka, może oddziaływać jak powrót do źródła. I jak nauka czytania — i rozmawiania — w ogóle. Teksty, które nie atakują nas krzykiem, bełkotem, frazesem, które przywracają nam wiarę w słowo, w jego wartość, ale uczą nas także nieufności.

Jest jeszcze jeden wzgląd: to — by posłużyć się terminem Jerzego Kwiatkowskiego — „samoswojność” Przybosia. Bez jego zrozumienia — jak rozumieć potem Chara, Celana czy Różewicza? Pisano o nim nieraz z przekąsem. I jako o poecie, i jako i człowieku. Wiadomo jednak, że poeci istnieją głównie po to, aby czytać ich najlepsze wiersze. I jest to wystarczająca racja.

Stanisław Jaworski

# Amnezja i eter

Leszek Elektorowicz

Podręczniki psychiatrii nie wyodrębniają jako jednostki chorobowej amnezji zbiorowej. Nie wiem, czy rejestrowana jest ona przez współczesną socjologię (jeśli tak, proszę o oświecenie mnie przez prof. dr hab. Jerzego Mikulowskiego Pomorskiego) stanowi jednak niewątpliwym syndrom patologii społecznej, obejmujący spore obszary naszego społeczeństwa. Jest to amnezja określonego typu, którą prof. Tadeusz Bilikiewicz opisywał w swej „Psychiatrii klinicznej” w następujący sposób: „Chory z okresu, gdy świadomość jego była jakościowo nie zmieniona, potrafi odtworzyć wszystkie okoliczności, z wyjątkiem niektórych, odnoszących się do pewnych osób, rzeczy czy wydarzeń”, przy czym „rozciągać się ona (amnezja) może na całe okresy życia”. Otóż właśnie, narzekając na niewątpliwie bardzo trudne warunki materialne, na obniżenie poziomu życia, organizując protesty, strajki, mnożąc reindykacje uczestnicy ich tracą z pamięci nie tylko sprawy tak podstawowe — co zdarza się przy amnezji — jak miejsce urodzenia, okres wychowania itp., ale także fakt, że nasze dzisiejsze udręczenie i niedogodności są ceną. Płacą nie tylko za półwiecze komunistycznej gospodarki, ale przede wszystkim — za odzyskaną wolność, i to „naszą i waszą”. (Przypominanie takich oczywistości przy amnezji okazuje się nieodzowne). Za niepodległość. Czy w ogóle istnieje cena na te wartości? Los nam ją wyznaczył jakby po protekcji. Bo czyż można ją porównać z tą, którą płacili nasi przodkowie, nasi ojcowie? Cenę krwi i życia? Podczas kolejnych powstań narodowych, wojen? Łącznie z Powstaniem Warszawskim, łącznie z Katyniem i łagromi, z hekatombą ofiar na wieki spoczywających w sowieckiej ziemi. Łącznie z tysiącami torturowanych i pomordowanych w ubeckich kazamatkach, z tymi z poznańskiego czerwca, z Wybrzeża w 1970 r., z górnikami z kopalni „Wujek”, z księdzem Jerzym i wszystkimi nie obliczonymi ofiarami stanu wojennego. A taki jest kontekst dzisiejszych utyskiwań.

Tymczasem w czerwcu 1989 roku los rzucił, że niosące śmierć granaty, karabiny, działa i bomby — zastąpiła wrzucona do urny kartka wyboreza. Można rzec — oto wygrana fuksiem. Mimo wszystko. Tak, ale za tego fuksa trzeba historii odpalić jeszcze „małe co nieco”. No, może nie takie małe... Ale trzeba wytrwale pamiętać, że za naszą nie przelaną krew, za nasze uratowane życie płacimy — tylko pieniędzmi. Udalo się przekupić „magistram vitae”!

Stara to śpiewka, że Polaków stać na czyn „od wielkiego dzwonu”, ale na co dzień daleko nam do ideału. Jesteśmy leniwi, klótlivi, gnuśni, zapłaczani. I nie się nie zmienia. Nie zauważyłem, aby robotnik, urzędnik czy ekspedientka ze „Społem”, teraz, w niepodległej Polsce pracowała lepiej niż za komuny. Wciąż tkwi w nas jeszcze „homo sovieticus”, którego nawet lek przed bezrobociem nie potrafi przerobić. Którego badajże najgorszą przypadłością jest owa amnezja. Mogłyby jej przeciwdziałać środki masowego przekazu, szkoła, może i — kaznodzieja.

Niestety, programy TV ukazujące nam mało znane a pouczające sprawy czy epizody historii najnowszej, także tej z „utrwalaniem władzy ludowej w Polsce” nadawane są zazwyczaj w porach najmniej odbieralności. Cui bono? Co więcej, zapowiedzi nowego kierownictwa telewizji, że funkcja jej będzie się w przyszłości sprowadzać do rozrywki i informacji, jakby przekreślały cały tak potrzebny pion edukacyjno-histeryczny. Ten styl już dominuje w większości programów radiowych, zwłaszcza UKF. Dwie krakowskie stacje pracujące „na okrągło” 24 godziny na dobę tak wypełnione są piosenkami i rockowymi „łomotami”, że gubią się w tym halasie wartościowsze nozycje. Podobnie ze stacją katowicką i — obawiam

wymi Niewiele lepiej jest z „trójką”. Dla kulturalnego słuchacza najciekawsza jest „dwójka” — poważna muzyka, jeśli jazz to dobrej klasy, słuchowiska, fragmenty prozy, felietony literackie, kilka przednich pomysłów wprowadzonych do programu w rodzaju „Poetyckiego przeglądu prasy” czy bloku „Musica notturna” (od 24 do 2 w nocy). Ale, niestety, zdarzają się audycje, które naszą zbiorową amnezję zamiast leczyć — pogłębiają. Myślę o kilku programach, które zdarzyło mi się słyszeć, z cyklu „Radiokontakt”. W jednej z nich na przykład, prowadzonej — o ile pamiętam — przez panią redaktor Eichler, z udziałem prof. Bralczyka, który stał się ostatnio pierwszą gwiazdą mass mediów, była mowa o agresji słownej, która jakoby stała się typowym dla ostatnich czasów zjawiskiem. Narzekano, biadłono, jak to niskośmy teraz upadli w Rzeczypospolitej, jak szerzy się ta agresja i szery. Rzecz niewątpliwie naganna, ale słuchając programu budziły się we mnie wspomnienia nieopisanego chamstwa, piętrowych przekleństw (rodem z Sowietów), perwersyjnego wręcz powtarzania obscenicznych wyrażań poprzez cały okres peerelowskiej obyczajowości.

W innej z tego cyklu audycji (w dniu 18 lutego br.) oważ pani redaktor Eichler wraz z docentem socjologii UW) którego nazwiła niestety nie zapamiętałem) rozmawiali o „arogancji władzy”, jako znów o świeżym zjawisku, cechującym styl panujący obecnie w polityce. Nieraz przy tym podkreślano, a czynili to nie tyle włączający się zaledwie parę razy słuchacze, ile wymienieni rozmówcy w studio, że „dawniej” było jednak inaczej, kulturalniej, uprzejmiej. W istocie, wtrącając do kryminału (wcale nie uprzejmie), egzekucje niewinnych ludzi, kierowanie „przeciw nim czołgów, zomowców itd. — to nie była arogancja. Słynne słowa Gomułki „władzy raz zdobytej nigdy nie oddamy”, albo nie mniej osławiony passus z przemówienia Cyrankiewicza o „obcinaniu rąk” — nie były arogancją. Gierek wykazując w tym własną inwencję stylistyczną mówił już nie o obcinaniu, ale o „łamaniu kości”. Eleganckie przemówienie Jaruzelskiego z 13 grudnia 1981 — to też nie była arogancja.

Pani redaktor, dotknięta ciężką amnezją, pominęła te niewygodne epizody koncentrując się na polityku, który nie lubi rozmawiać z dziennikarzami telewizyjnymi, odpowiadając im monosylabami, w marszu, co zapewne nie świadczy o dobrych manierach, ale to już inna dziedzina.

Amnezja jest chorobą. Może być zaraźliwa, zwłaszcza gdy szerzy się ją z tzw. publikatorów. Może mieć cechy epidemii, jak o tym zdają się świadczyć wyniki niektórych ankiet, choć ja im nie wierzę (czy słusznie? — proszę o oświecenie mnie raz jeszcze — jak wyżej — tego samego Adresata). Na chorobę pamięci dobrym lekarstwem jest sięgnięcie do dzieł ojczystych. I tych najnowszych. Doradzę odnośnie lektury. Dalibóg, jest co czytać. A książek się dziś nie konfiskuje, co jest też wliczane w nasze koszty.

P.S. Gwoli sprawiedliwości muszę stwierdzić, że „2” skutecznie zwalcza amnezję poniedziałkowymi audycjami po godz. 14, będącymi panoramą wydarzeń lat stalinowskich. Jakaż groza powiała z audycji w dniu 24 II z przemówienia prokuratora podczas procesu pokazowego w 1949 r., który bez zająknięcia żądał wyroków śmierci dla kilku Polaków oskarżonych o działalność antypaństwową (czyt. antykomunistyczną). Gdzie są dzisiaj ci prokuratorzy i sędziowie? Chwała trójcy autorów programu.

**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 Babus, Waclaw Iwaniuk (Kanada), Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Marek Rostworowski, Jan Józef Szczepański, Wisława 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 0867-4094



## HYDE PARK czytelników

Tym razem proponujemy kilka krótkich wierszy studentki bibliotekoznawstwa z Krakowa, p. AGATY GEBHARDT. Poezja dla naszej autorki jest „swoistym antidotum przeciw rzeczywistości, która często zmusza (...) do trzęsawego i mocnego stąpania po ziemi”.

niewygodna  
już troszkę  
przyciasna  
z nitką żalu  
i guzikiem z pętelką  
na siłę  
wkładana  
przez głowę  
przez pomyłkę  
na lewą stronę

Statystycznie rzecz ujmując —  
kilka dni  
godzin dziesiąt  
minut sekund  
ileś tam  
Statystycznie to się zdarza —  
raz na wieczność

na rok  
na dzień może  
komuś tam  
parę wzruszeń  
słów  
wspomnień zblakłych  
statystycznie diabła wart  
więc niestety —  
statystycznie proszę pana  
to nie mamy  
żadnych szans

tej chwili  
już nie ma  
zasypana  
główkami szpilek  
wbijanych  
od niechcenia  
czasami

## VARIA

12 lutego br. w krakowskiej restauracji „Bella Italia” odbyło się spotkanie wiceprezidenta m. Krakowa p. dra JACKA FITTA ze sponsorami i twórcami kultury, połączone z degustacją potraw kuchni włoskiej oraz win. Wstępnie ustalono, iż w tymże lokalu odbywać się będą co wtorek spotkania z pisarzami, połączone z promocją ich książek. Współorganizatorami tego przedsięwzięcia (prócz miłych właścicieli włoskiej restauracji) są — niestrudżony JACEK LUBART-KRZYSICA oraz Podgórski Dom Kultury.

(kl)

Sugestywnym komentarzem do poezji JULIANA KORNAUSERA była wystawa fotograficzna ELŻBIETY LEMPP we Frankfurcie (Portrait-Landschaften, Palais Jalta, 22 stycznia — 28 lutego 1992). Autorka od lat związana z Deutsches-Polen Institut, poprzez swoje „portrety-pejzaże” świetnie się wpisała w Dedecusowską ideę korespondencji sztuk. W portretach Elżbiety Lempp widać subtelne wyczuwanie nastrojów, barwy poezji Kornausera (przenikliwe zbliżenia twarzy, operowanie różnymi

odcieniami czerni i bieli). Poeta wpatrzony w żdźbło trawy, zastępy w śnie, zamknięty w czerni płaszcza — oto kilka charakterystycznych ujęć Elżbiety Lempp. Otwarcie tej wystawy towarzyszył wieczór poezji Juliana Kornausera, odnotowany m. in. we „Frankfurter Rundschau”.

(z. b.)

14 lutego br. odbyła się w Krakowie niecodzienna impreza artystyczna, zorganizowana z okazji powrotu „Damy z gronostajem” Leonarda da Vinci do Muzeum XX Czartoryskich.

Poprzedziła ją relacja mgra JANUSZA WALKA o podróży portretu do Waszyngtonu. Po niej przy obrazie Konfraternia Poetów recytowała swe wiersze poświęcone „Damie z gronostajem”, a członkowie Bractwa Lutniowego ofiarowali jej renesansowe pieśni włoskie.

Dalsza część biesiady odbywała się w salach restauracyjnych pobliskiego Hotelu Francuskiego, gdzie wykwiłnymi daniami i winami sponsorzy biesiady podejmowali zaproszone osoby. Widziano m. in. przedstawicieli władz miasta, pp. MARKA ROSTWOROWSKIEGO i JANA BŁOŃSKIEGO, poetów, dziennikarzy, wydawców.

(kl)