

Dekada Literacka

Kraków ■ 16 — 30 IV 1992 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 8 (44) ■ Cena 2000 zł

- Wywiad z lektorem języka perskiego ● Wspomnienie o Dłuskiej ●
- Przekłady Barańczaka ● Opowiadanie Turaj-Kalińskiej ● Co czytają Ukraińcy? ●
- Baran o Grupie Krakowskiej ●



Bardzo wyraźnie pamiętam swoją pierwszą, samodzielną lekturę. Książeczka miała poprzeczny format i nosiła tytuł *Dzień Hani*. Nie pamiętam (a może nigdy nie wiedziałem), kto ją napisał. Najpewniej jedna z tych zacnych, starszych pań, które, szczerbiąc do dzieci, zapewniają sobie status literatek. Nie należy ich lekceważyć. Na ogół są dobrymi wróżkami, otwierającymi nam skarbiec świata.

To było w Zakopanem.

Miałem pięć albo sześć lat

Mokra wiosna, dni przewiane ciepłym wiatrem, płaty zmurszałego śniegu na ziemi. Nauczono mnie już „składać litery”, ale na to, aby wyłonił się z nich jakiś sens potrzebowałem jeszcze pomocy dorosłych. I nagle, wędrując na balkonie z owym *Dniem Hani* w rękach dokonałem odkrycia, że potrafię sam. Papier był lechy, ilustracje

reczką przyjaciół moich rodziców, przebywającą w Zakopanem w tym samym czasie i mieszkającą w niezbyt odległym pensjonacie. Była w moim wieku i miała czarne warkoczki. Dotychczas nie zwracałem na nią większej uwagi, ale fakt, że odnalazłem ją w książeczce, dodał jej prestiżu.

Myszę, że odbiór lektury w znacznym stopniu na tym polega: na budowaniu z cudzych słów i myśli własnej rzeczywistości. Z czasem to się — niestety — zaciera, ale bardzo młody czytelnik reaguje na tekst literacki wszystkimi zmysłami. Jedną z pierwszych, wielkich fascynacji mojego dzieciństwa było *Zycie owadów* Fabre'a. Wystarczyło mi spojrzeć na okładkę i już czułem w powietrzu wyraźny zapach nawozu. To z powodu żuków-gnojaków, które z tego pośledniego surowca toczą „piękne, regularne kule. Coś z tego jeszcze mi pozostało. Kilka lat temu, rzuciwszy przelotnie



sunków między mieszkającymi tu ludźmi. Czulem też ledwo uchwytny aromat cygarowego dymu. Cygara marki Maria Mancini, pomyślałem i odczytawszy podpis pod zdjęciem znalazłem potwierdzenie: sanatorium w Davos. Nigdy nie byłem w Davos, ale czytałem *Czarodziejską górę* — pierwszy raz w wieku lat chyba piętnastu, będąc wówczas przekonany, że i ja choruję na gruźlicę.

Bajki. Mnóstwo bajek

Cały, nieodzwonny kanon dziecięcej edukacji. I już na tym etapie wyraźne upodobania i wyraźne niechęci. Zachwycali mnie *Przygody Kacperka Góreckiego* Skrzata Kossak-Szczuckiej, odrzucało ponure okrucieństwo braci Grimm. Nie lubiłem *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* Konopnickiej — bo rzewne. W ogóle, jak daleko się

(C.D. NA STR. 11)

Z tajemniczego ogrodu — w życie

Jan Józef Szczepański

Jak długo trwa dzieciństwo? Nie ma tu żadnych reguł. Dla niektórych kończy się razem z życiem. Leopold Tyrmand uważał *Kubusia Puchatka* za swoje, zawsze aktualne, vademecum — także w dziedzinie polityki.

prymitywne w tępych, kontrastowych kolorach, a treść — właściwie obojętna. Najważniejsze, że sam — od początku do końca. Jeśli coś z tej lektury pozostało we mnie, to nie zawartość jej tekstu, ale moje własne wyobrażenia i emocje z tekstu owego wyrosłe. Hania była, oczywiście, konkretną osobą, Hanią Olszewiczówną, có-

okiem na egzemplarz jakiegoś francuskiego pisma, doznałem wrażenia, że reprodukowana na środku strony fotografia ma bardzo bliski związek z moim, osobistym doświadczeniem. Widziałem na niej podłużny budynek na tle lesistego zbocza. Przecież tu byłem. Znałem dokładnie rozkład wnętrza, atmosferę wielkiej jadalni, klimat sto-

Katastrofy i epifanie

O poezji Bogdana Czaykowskiego
Wojciech Ligęza

W serii poetyckiej wydawnictwa „Znak” ukazał się tom szczególnie ważny: BOGDANA CZAYKOWSKIEGO *Wiatr z innej strony*. Wiersze zebrane z lat 1953—1989, Kraków 1990. Jest to znacznie spóźniony debiut w Polsce, gdyż publikowane w Londynie i Paryżu książki poetyckie Czaykowskiego — *Trzciny czcionek* (1957), *Reductio ad absurdum i przewyższenie...* (1958), *Sura* (1961), *Spór z granicami* (1964), *Point-No-Point* (1971), nie miały dotąd krajowych wydań. „Wiersze zebrane” *Wiatr z innej strony* to właściwie wybór, według mojego odczucia, niekiedy zbyt szczupły. Bogdan Czaykowski, poeta, tłumacz, eseista, literaturoznawca, urodził się w 1932 r. w Równem, w 1940 zesłany do ZSRR, w latach 1942—46 przebywał w Indiach, studia ukończył w Anglii, w Londynie należał do grupy poetyckiej „Kontynenty”, w 1962 wyjechał do Kanady. Jest profesorem literatury polskiej w British Columbia University w Vancouver.

W.L.

Istnieje potrzeba zmiany obrazu powojennej poezji polskiej, jaka w świadomości czytelników powinna nastąpić po wypełnieniu miejsc pustych lub regionów niedbale zagospodarowanych — przypadających zwykle poetom emigracyjnym. W Pol-

sce znajomość poezji Bogdana Czaykowskiego wyczerpywała się na kilku utworach przywoływanych jakby zamiast całości. Na tej zasadzie obecne były w obiegu czytelniczym *Bunt wierszem*, *Argument*, *Ogród*, może również zbliżona w typie ironii i rodzaju prze-

ślau do liryki Herberta — *Mitologia*. Najczęściej cytowane są przez krytyków zdania, w których Czaykowski poszukując diagnozy losu emigranta, wykracza poza przyjęte w kulturze role nostalgiczne i ujawnia wieloznaczności związane z dokonaniem wyboru. Uchyła się przymusowi „kajdany” językowej przynależności chce nosić ze swobodą: „Urodziłem się tam. (...) Chętnie bym się urodził po prostu w trawie”; „to ja jestem żelazną kurtyną / dzielę / dwie / niedorzeczywistości”. Ojczyzna wyzbytą była wolności, obczyzna — potrzebnego kulturalnego otoczenia i po prostu: odbiorców poezji. W późniejszych *Okanagańskich sadach* w „języku małego kraju” nazwane zostaje miejsce pobytu poety: cała ziemia.

Wzięte z Czaykowskiego (ściślej: sparafrazowane) tytuły antologii grupy „Kontynenty” *Ryby na płasku*, *Opisanie z pamięci funkcjonują jak wywoławcze hasła. Ale nawet najbardziej sugestywne formuły poetyckie, tak wygodne w codziennym kulturalnym użytkowaniu, a przede schematyczne, niewiele mówią o istocie poezji Bogdana Czaykowskiego.*

Pragnęłym, by w kraju rozpoczęła się moda na tego poetę

Lektura zbioru *Wiatr z innej strony* na pewno stwarza taką sposobność. Dla mnie niespodzianką stanowią nie publikowane dotąd w postaci książkowej utwory z ostatniego dwudziestolecia, które świadczą o zmianie wizji świata w tej liryce oraz zalecają się niezwykłą urodą poetyckiego słowa: estetyczną oraz myślową.

Poezję Bogdana Czaykowskiego opisywać by można w kategoriach skomplikowanej prostoty. Nie tylko mając na uwadze zespół tropów i figur artystycznych, gdzie kunsztowność wyrazu graniczy z wyzbytą metafor mową nazw zwyczajnych, oniryczne zaś wizje spotykają się ze sprawozdaniami z tego, co bezpośrednio postrzegane i przeżywane, ale również konstrukcję świata poetyckiego. Wielorakość doświadczenia każe poecie przebywać wciąż drogę od spraw historii do problemów egzystencji, od mitów do rzeczywistości dotykanej, od rzeczy istniejących do krajin, które nie mieszczą się w granicach naszego poznania.

Wędrować w głąb własnego wnętrza i wyruszać na spotkanie metafizycznej tajemnicy istnienia. Utwierdzać ukształtowane przez biografie i kulturę własne „ja” i zarazem to „ja” negować, gdyż wykreowany dla ludzi wzorunek okazuje się nieprzydatny w chwili ostatecznych rozrachunków z życiem. W liryce Czaykowskiego charakterystyczna jest zmienność ról. Wypowiada się przerażony grozą zdarzeń historycznych świadek, wizjoner posługujący się językiem snów, nadrealista, który zwątpił w sens i ład świata, autor moraliołów, obserwator natury, skrzętny gospodarz prywatnej poetyckiej domeny, *homo religiosus* otwarty na więź z tym, co niewyobrażalne, tajemnicze, święte.

Z czasem — linia katastroficznych przerażeń stopniowo zanika, natomiast konflikt między człowiekiem historycznym a „osobowością ko-

(C.D. NA STR. 9)



MARIA DŁUSKA — ur. 24 marca 1900 roku zm. 30 marca 1992 roku w Domu Opieki Sióstr Albertynek w Rzęsce. Była najwybitniejszą badaczką wiersza polskiego. Jej prace z tej dziedziny zyskały sobie uznanie międzynarodowe. Zajmowała się także — jako jedna z pierwszych w Polsce — nowoczesną fonetyką eksperymentalną i prozodią. Jest autorką paru książek o trwałej wartości oraz bardzo wielu rozpraw zebranych w trzyciemych *Studiach i rozprawach* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970—1972). Była kolejno — asystentką w Uniwersytecie Jagiellońskim, profesorem Uniwersytetu im. Jana Kazimierza we Lwowie, profesorem Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, profesorem Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Otrzymała tytuł doctoris honoris causa Uniwersytetu w Chicago.

W czasie moich studiów tak ją wszyscy nazywaliśmy. Był Profesor Pigoń, Profesor Taszycki, Profesor Wyka, Profesor Markiewicz, I Pani Profesor. Wiadomo było, o kogo chodzi. — Pani Profesor była jedną z największych osobowości naukowych, z jakimi się z bliska zetknąłem. A miałem niezwykle szczęście, zetknąć się z bliską z paroma uczonymi wielkiego formatu, którzy w różnych zakresach stali się na zawsze mi mistrzami: Marią Renatą Mayenową, Jerzym Kuryłowiczem, Kazimierzem Wyką, Henrykiem Markiewiczem. Pani Profesor była moją mistrzynią pierwszą — i nie tylko chronologicznie, nie tylko dlatego, że zwróciła na mnie uwagę jako na nieopierzonego studenta II roku i pozwoliła mi, a nawet wprost zachęciła do uczestniczenia

w Jej seminariach uniwersyteckich oraz konwersatoriach, jakie prowadziła w Instytucie Badań Literackich Akademii Nauk z zakresu teorii wiersza.

Sama wychowana i ukształtowana naukowo jeszcze w atmosferze na wpół feudalnych hierarchii uniwersyteckich, gdzie profesor był swego rodzaju Zastępcą Pana Boga, potrafiła równocześnie te hierarchie łamać i traktować studentów oraz młodych asystentów jak partnerów i przyjaciół. Skwapliwie z tego korzystaliśmy, zdając sobie wreszcie sprawę z ogromnego dystansu erudycji, wiedzy i doświadczenia o obszarach częstokroć dla nas w ogóle niedostępnych. Wcale nie tała tych obszarów, leżały przed nami zawsze otworem. Co więcej — a na to już stać

Pani Profesor

Stanisław Balbus

tylko naprawdę Wielkich — nigdy nie tała przed nami własnej niewiedzy i często dzieliła się ze swoimi uczniami (także studentami) wątpliwościami, niepewnościami, prosiła o rady, zachęcała do penetracji dziedzin, na których — jak twierdziła — „sama się zupełnie nie zna”.

Miała jednak w sobie coś, co skłaniając do podjęcia Jej gestów przyjaźni i partnerstwa, nigdy nie pozwalało na jakąkolwiek poufałość, zmuszało zawsze (bez Jej „nakazów”) do zachowania pełnego podziwu dystansu. Była w Niej pewna szlachetna surowość, niekiedy po prostu apodyktyczność (a zdarzało się, że i kapryśny upór), równocześnie jednak bezpośredniość i ogromne ciepło. Łączyła te sprzeczne cechy zupełnie bezkolizyjnie w jakiś nieodgadniony dla mnie dotąd sposób. Może to była po prostu wielka dobroć człowieka wielkiego formatu, którego wyrazem jest bezkompromisowość przekonań i poglądów oraz naturalna osobista skromność, a nawet pokora wobec spraw, którym poświęca się życie i wobec ludzi, dla których i wśród których się pracuje.

Mimo tej zupełnie niezwyczajnej skromności i w życiu osobistym, i w dziedzinie nauki, którą się zajmowała, była autorytetem nie tylko dla nas, Jej uczniów, ale i dla uczonych światowej miary, także spoza Polski — i to z różnych dziedzin filologii. Podziwiali ją Roman Jakobson, Wiktor Żyrmunski, Borys Tomaszewski, Jerzy Kuryłowicz, Stanisław Pigoń, Stefan Żółkiewski, Maria Renata Mayenowa.

Owa dziedzina, której (bez żadnej przesady to mówię) poświęciła życie, była w istocie bardzo wąska i niemal esoteryczna. Była to mianowicie nauka o rytmiczno-melodycznej budowie wiersza — wersologia. Miała ona (niktą co prawda) tradycję jeszcze XIX-wieczną; przed wojną poprzednikami Pani Profesor byli tacy uczeni, jak Kazimierz Wóycicki (pierwszy Jej nauczyciel), Franciszek Siedlecki i Karol Wiktor Zwodziński. Wnikliwe, benedyktyńskie, badania Dłuskiej na dąły wersologii (również w skali ogólnosłowiańskiej) nowy — trzeba powiedzieć wprost: nowatorski — kierunek, spajając tę naukę zarówno z refleksjami nad naturą języka artystycznego i naturą mowy ludzkiej w ogó-

le, jak i koncepcjami szeroko pojętych form literackich. Pani Profesor była bowiem z profesjonalnego wykształcenia i literaturoznawcą (pracę doktorską napisała pod kierunkiem Ignacego Chrzanowskiego), i językoznawcą (pracowała jakiś czas przed wojną jako asystentka profesora Nitscha). Badaniami nad fonetyką zajmowała się na Uniwersytecie Karola w Pradze, na uniwersytecie w Hamburgu, na Sorbonie. Jej dość już dawne prace z dziedziny fonetyki eksperymentalnej oraz prozodii (nauce o rytmice i intonacji mowy) do dziś uchodzą wśród specjalistów za odkrywcze i aktualne.

W czasach, które ja pamiętam, a w których na uniwersytetach polskich panował dość ścisły rozdział między literaturoznawstwem a językoznawstwem, zaś teoria literatury znajdowała się w załączkach (nb. nie istniał w nauczaniu uniwersyteckim taki przedmiot) — Pani Profesor w niezwykle atrakcyjny sposób łączyła obie te dziedziny, a jej książka z 1962 roku „Próba teorii wiersza polskiego” była rewelacją i w jednej, i w drugiej.

Miała Pani Profesor niezwykle dar mówienia o rzeczach bardzo skomplikowanych i nader specjalistycznych w sposób niesłychanie prosty i przejrzysty, wręcz fascynujący. Takie były Jej wykłady i odczyty (mówione zawsze z pamięci, bez notatek), trzymające audytorium w jakimś zgola oczarowaniu. Takie książki i artykuły. Dość powiedzieć, że Jej dwutomowe, bez przesady rewolucyjne w nauce o języku artystycznym, „Studia z teorii i historii wersyfikacji polskiej” (1948—1950) otrzymały literacką nagrodę „Odrodzenia”, a z drugiej strony na przykład prof. Tadeusz Ulewicz, wybitny badacz literatury staropolskiej, znajdował w nich argumenty w sprawie ustalenia chronologii „Bogurodzicy”.

Przy całej swej dobroci, bezpośredniości i niekonwencjonalnym sposobie bycia miała Maria Dłuska jako uczona i nauczycielka opinię bardzo surowej. W seminarium magisterskim, którym zakończyłem u Niej swoje studia polonistyczne, uczestniczyła formalnie — oprócz mnie — tylko jedna moja uroczą koleżanką (która zresztą, gdy ja śleczalem nad

strukturami intonacyjnymi prozy młodopolskiej, rozważała z Panią Profesor tajniki wyobraźni poezji miłosnej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej); ale faktycznie uczęszczało na to seminarium około 20 osób (trochę nam obydwójgu nawet „przeszkadzali”, lecz Pani Profesor bardzo wszystkim lubiła i traktowała jak „swoich”, mimo że nie pisali u niej prac dyplomowych). Nie dochowała się też profesor Dłuska wielu uczniów, wśród tych jednak, których się dochowała, znajdują się osoby dla nauki polskiej wybitne — Zdzisława Kopczyńska, Stefan Sawicki, Maria Jasińska, Lucylla Pszczółowska, Ewa Miodońska... a co godne uwagi, wcale nie wszyscy z nich to w ostateczności wersolodzy. Pani Profesor ceniła bowiem zawsze cudzą indywidualność i cudze fascynacje naukowe i dając uczniom wszystko, co miała najlepszego, nikogo nie zmuszała do podążania ściśle Jej śladem.

Wąska specjalność naukowa Pani Profesor objawiała się zawsze na szerokim tle. Miała Dłuska niezwykle wyostrzoną świadomość, że uczonego, który pod mikroskopem zajmuje się choćby i całe życie jednym szczegółem, musi stale pamiętać o całości, z której ten szczegół pochodzi. Na zawsze zapamiętałem jako główną instrukcję naukową takie Jej obrazywowe powiedzenie (twierdziła, że powtarza to za — nie pamiętam: czy profesorem Janem Czekanowskim, czy Janem Rozwadowskim): „Możesz całe życie badać tylko jedną nogę pająka, ale nie wolno ci przy tym zapominać, że istnieje cały pająk. Bez tego twoje badania nie mają sensu”. Staralem się nie zapominać. I prowadzone przeze mnie przed laty pod Jej kierunkiem badania nad akustyką mowy artystycznej były dla mnie zawsze tylko furtką wprowadzającą w niezgłębiane tajemnice mowy poetyckiej i „myślenia wierszem” otwierającego niezwykle światy przez poezję odkrywane. A to przecież pokazała wcześniej sama Pani Profesor w swoich wszechstronnych studiach o poezji Kazimierza Wierzyńskiego, którego — prawdę rzekłszy — ona właśnie po długiej nieobecności emigracyjnej na nowo do literatury współczesnej wprowadziła.

Co nowego w prasie?

Statni (2/92) numer miesięcznika WIEŻ nosi kolejną liczbę 400. W ciągu 35 lat działalności „Wież” tworzyła — wraz z pokrewnymi sobie ideowo „Tygodnikiem Powszechnym” i „Znakiem” — katolickie środowisko intelektualne, początkowo autentycznie niezależne a wkrótce opozycyjne wobec ówczesnej władzy. Trudno przecenić zasługi tego miesięcznika (którego redaktorem naczelnym aż do r. 1930 był

Tadeusz Mazowiecki) dla katolickiej kultury, myśli społecznej i filozofii; pamiętać też trzeba o działającej w ciągu wielu lat „Bibliotece Wierzy”, wydającej cenne pozycje książkowe.

Czterechsetny numer otwiera okolicznościowy artykuł red. naczelnego Stefana Frankiewicza. Czytamy tutaj m. in.: Tradycji wewnętrznej suwerenności „Wież” pragnie pozostać wierna w obliczu no-

wych zagrożeń i wyzwani, jakie nieoczekiwanie niesie z sobą epoka trudnej wolności. Pojawiają się one na takich zwłaszcza obszarach życia zbiorowego, jak życie społeczne oraz polski Kościół i chrześcijaństwo (...). Szczególnie potrzebna wydaje się obecnie praca takich ośrodków formowania opinii, które nie angażując się bezpośrednio w gry polityczne i rezygnując z opowiadania się po stronie konkretnej partii, wybierają rolę skromniejszą. Jest nią „organizatorskie” budowanie kultury politycznej swoich rodaków.

Na tle powszechnego dzisiaj poszukiwania na zewnątrz, poza sobą, źródeł niedostatków naszego życia społecznego czy kościelnego, braków w zakresie kultury politycznej czy religijnej, uderza zupełnie nieobecność krytycznej autorefleksji, którą podejmowałyby zasłużone w latach walki z komunizmem katolickie środowiska intelektualne. A prze-

cież i one ulec musiały pewnym skrzywieniom z powodu tej samej przez dziesięciolecia formacji przede wszystkim obronnej.

Jubileusz, tym razem 40-lecie, obchodzi również PAMIĘTNIK TEATRALNY kwartalnik poświęcony historii i krytyce teatru, założony przez Leona Schillera — jak tradycyjnie głosi jego podtytuł. Periodyk powstał w 1952 roku. W tym ogólnie nader ponurym czasie narodziło się wiele placówek i czasopism służących kulturze, zwłaszcza jej specjalistycznym zagadnieniom. Ale nie wyłącznie takim: np. tylko w Krakowie w 1951 r. powstało „Życie Literackie”, a w 1953 „Wydawnictwo Literackie”. Oczywiście, nosiły na sobie brzemie służebności, co nie przeszkodziło im, szczególnie w późniejszych latach, dobrze zastąpić się polskiej kulturze. 157 opublikowanych dotąd zeszytów „Pamiętnika Teatralnego” to olbrzymi zasób wiedzy o dzie-

jach polskiego teatru. Jubileuszowy numer, w którym zresztą brak okolicznościowego tekstu, poświęcono dwóm tematom: polskim szekspirianom (m.in. spis wszystkich premier „Makbeta” w latach 1793—1990 — było ich 66) oraz teatrowi wileńskiemu w XIX w.

„Co zostało z literatury PRL?” pyta GAZETA WYBORCZA (nr 81) dziewięcioro wybitnych historyków, krytyków i publicystów. Większość pytaných odpowiedziała, że zostało dużo, tylko Bohdan Kozieniewski uważa, że nic, a felietonista Michał Ogórek, że jedynie twórczość Jana Brzechwy. Wśród dzieł najważniejszych wymieniano najczęściej prozę obozową Tadeusza Borowskiego, utwory Konwickiego, Różewicza, Herberta Szymborskiej, Białoszewskiego, Kuśniewicza, Iwazkiewicza.

W CIENIU MINISTERSTWA PRZEWODNICTWA...

Z AZIZOLLAHEM DŻOWEJNIM,
lektorem języka perskiego
na Uniwersytecie Jagiellońskim
rozmawia Anna Krasnowolska



Azizollah Dzowejni



Anna Krasnowolska

Iran ma długą tradycję despotej, scentralizowanej władzy, uzurpującej sobie prawo do kontroli nad kulturą i ideologią. W jego najnowszej historii okresy najbardziej twórcze to lata chaosu lub wielkich przemian politycznych: rewolucja konstytucyjna 1905—11, okres od abdykacji Rezy-szacha i wkroczenia aliantów w r. 1941 do upadku rządu Mosaddeka w 1953, upadek monarchii i początek rewolucji muzułmańskiej (1978—80). Nawet jednak w okresach poza tymi odwilżami, bardziej lub mniej represyjne reżimy nigdy nie były w stanie w pełni podporządkować sobie kultury. Kolejne pokolenia jej twórców i odbiorców wypracowały mechanizmy obronne, dobrze znane także polskiej kulturze; literatura perska zachowała swoją ciągłość nawet w warunkach presji politycznej i terroru.

Od zwycięstwa rewolucji muzułmańskiej przez dziesięć lat czynione były próby islamizacji kultury i oczyszczenia jej z elementów zachodnich, jednak polityka ta, choć bezwzględna, nie była w pełni konsekwentna. Pewne enklawy autonomii zawsze istniały. W ciągu ostatnich dwóch lat (po śmierci imama Chomeiniego i zakończeniu wojny z Irakiem) w życiu kulturalnym Iranu widoczna jest wyraźna liberalizacja.

Licząca ponad tysiąc lat perska literatura klasyczna ciągle jest dla wykształconego Iranczyka podstawą jego tożsamości kulturalnej i ma dziś swoich kontynuatorów. Dla niektórych nadal pozostaje ona jedynym rodzajem literatury w pełnym tego słowa znaczeniu. Mój rozmówca, dr Dzowejni, syn duchownego muzułmańskiego z chorasńskiego miasteczka i absolwent tradycyjnej szkoły teologicznej, znakomity znawca starych rękopisów i średniowiecznej literatury perskiej, jest reprezentantem takiej właśnie dawnej, konserwatywnej kultury.

▲ Od półtora roku uczy Pan języka perskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jak to się stało, że przyjechał Pan do Krakowa?

— Przez cały okres mojej pracy na Uniwersytecie Teherańskim nie miałem okazji wyjechać za granicę, aż pojawiła się możliwość przyjazdu tutaj. Nie wtedy o Polsce nie wiedziałem, ale pomyślałem sobie, że może ona być dla mnie stosowniejszym miejscem niż Europa. W krajach zachodnich panują bardzo luźne obyczaje, trudne do przyjęcia, natomiast Polska jest krajem wschodnim i ma związek zarówno z kulturą Orientu jak i z cywilizacją zachodnią. Dlatego zdecydowałem się przyjechać.

▲ To znaczy, że przed przyjazdem miał Pan jednak na temat Polski jakieś wiadomości i wyobrażenia?

— Ponieważ wcześniej obowiązywała w Polsce doktryna komunistyczna, w Iranie panuje przekonanie, że jest to nadal kraj komunistyczny. Myślałem, że ludzie ciągle jeszcze wierzą w tę ideologię. Ale osobiście nie wtrącam się w przekonania religijne czy polityczne innych narodów.

▲ Rewolucja w Iranie spowodowała liczne zmiany w kulturze. Przez jakiś czas mówiło się nawet oficjalnie o „rewolucji kulturalnej”. Na wyższych uczelniach też dokonywały się duże zmiany. Na czym one polegały?

— Rewolucja, która miała miejsce w Iranie, spowodowała, że we wszystkich dziedzinach życia społecznego dokonują się przeobrażenia. Dzieje się tak również w kulturze, gdzie konieczność zmian od początku była oczywista. Ponieważ Republika Islamska opiera się na zasadach religijnych, programy nauczania — szkolne i uniwersyteckie, tak są układane, by uczniowie i studenci poznawali religię i podstawy wiary.

▲ Jak wyglądają te zmiany na wydziałach humanistycznych? Chodzi mi

o nauczanie literatury, historii, nauk społecznych.

— Na kierunku literackim nie ma zmian w zawartości programu. Wykładamy dalej poezję Ferdousiego — epos narodowy sprzed tysiąca lat — i Republika Islamska godzi się na to; czytamy wiersze gnostyczne Hafeza, wobec którego popełniano przedtem niesprawiedliwość, przypisując mu alchizm i brak zasad moralnych, a jego poezję uznając za rozwiązań; „Masnawi” Mowlawiego również jest w programie i Republika Islamska nie ma żadnych zastrzeżeń. Nawet pismo klinowe, Awesta, język średnioperski — dalej wykładane są na filologii staroirańskiej. Zmieniła się natomiast tematyka poezji, która obecnie powstaje.

▲ Chodzi o program nauczania literatury współczesnej?

— Nie. O samą tę literaturę. W poezji współczesnej — zarówno tej pisanej stylem klasycznym, jak i nowoczesnej, białym wierszem, dominuje tematyka rewolucyjno-religijna. Szczególnie od wybuchu wojny irańskiej nasi poeci zdecydowanie nawiązują w swej twórczości do stylistyki eposu religijnego.

▲ Słyszałam, że duża część przedrewolucyjnych profesorów została z uniwersytetu wyczyszczona?

— Jeśli niektóre osoby zostały usunięte lub w jakiś sposób ukarane, to ze względu na ich szczególnie ścisłe powiązania z kulturą dawnego reżimu i udział w dawnych strukturach władzy. Niektórzy nawet prowadzili działalność kontrewolucyjną — jest to powszechnie wiadome i są na to dowody. Republika Islamska nie mogła ich tolerować, a mimo to postąpiono z nimi wyrozumiale i łagodnie, nie spotkała ich taka kara, na jaką zasłużyli. Wielu z nich zostało ponownie zaproszonych do współpracy.

▲ Wróćmy do literatury. Mówi Pan, że dziś pisze się wiersze religijno-heroiczne. Jaka to poezja?

— To nie jest poezja epicka w sensie klasycznym. Często są to czterowiersze lub pieśni mające dopingować żołnierza do walki z obcym. Niektóre są bardzo dobre, robią duże wrażenie. Chociaż wojna się skończyła, ta moda ciągle jeszcze trwa — poezja nastawiona jest na propagowanie islamu.

▲ Czy ludzie rzeczywiście czytają tę poezję? Czy znajduje ona nabywców?

— To, czy ludzie czytają taką poezję, zależy od stopnia ich powiązania z Republiką Islamską. Zwolennicy Hezbołlah (Partii Boga), rodziny męczenników czy weterani wojny irańskiej lubią ten rodzaj poezji: oni najlepiej pojmują rewolucję, bo byli w jej centrum. Są też ludzie o innych przekonaniach — tacy co popierali stary reżim, lub sympatycy jakichś frakcji, którzy po cichu zachowali swoje dawne poglądy — oni takie wiersze czytają dla niepoznaki.

▲ Czy teraz w Iranie publikuje się też innego rodzaju poezję? W końcu nie zawsze ludziom najbardziej podobna się taka literatura, jaką czynniki oficjalne chciałyby im narzucić.

— Tę poezję, która szczytuje religię lub agituje przeciwko wrogowi, wydają i rozpowszechniają specjalne instytucje islamskie zajmujące się propagandą, sponsorowane przez państwo.

▲ Co w takim razie wydają normalne wydawnictwa?

— Istnieją wydawnictwa niezależne, ale pozostają one pod kontrolą Ministerstwa Przewodnictwa i Propagandy Islamskiej. Jednym z jego obowiązków jest kontrola publikacji. Ministerstwo to pilnuje, by nie rozpowszechniać wrogiej propagandy i treści sprzecznych z ideologią Republiki Islamskiej. Ostatnio zresztą dano wydawnictwom o wiele więcej swobody. Zaczęły się ukazywać książki pewnych autorów niechętnych Republice Islamskiej, zawierające ich dawne, przedrewolucyjne myśli i pisane w ich starym, nie najlepszym zresztą stylu. Republika Islamska na to pozwala, więc, jak wiadać, ograniczenia nie są zbyt wielkie.

▲ Czy autor, pragnący dziś wydać swoją książkę, musi pokonać wiele trudności?

— Trudności dotyczą znalezienia wydawcy. Oficyny związane z Republiką Islamską mają swój program i drukują bez względu na to, czy ktoś kupuje, czy nie, bo państwo je finansuje. Natomiast większość wydawców — ci, którzy są teraz niezależni, to ludzie nastawieni bardzo materialistycznie. Patrzą tylko, na czym by tu zbiec interes. Zdarzało się, że drukowali książki nielegalnie i sprzedawali pokątnie, a ludzie rzucali się na to.

▲ Co to za książki, które musieli sprzedawać pokątnie?

— To były rzeczy niezgodne z ideologią Republiki Islamskiej, czasem nawet jej wrogie.

▲ Czy to były książki polityczne, czy też niedozwolone ze względów obyczajowych, na przykład pornografia?

— No, nie w tym sensie. Raczej satyra polityczna, jaka zawsze istniała

w Iranie i literatura mówiąca bez ogródek o wzajemnych stosunkach kobiet i mężczyzn, na przykład poezja Iradża-mirzy⁵. Nie sądzę, żeby dziś w Republice Islamskiej znalazł się wydawca na tyle szalony, by jawnie drukować Iradża-mirzę. Ale kto koniecznie chce przeczytać, ten szuka i znajduje. Ludzie kserują i podają dalej.

▲ Z tego wynika, że cenzura dotyczy także dawniejszej literatury. Przecież Iradż-mirza to już dziś klasyka.

— E, cóż to za cenzura? Widziałem niedawno książkę zupełnie niecenzuralną, pod tytułem „Historia Kaszanu”, wydaną jakieś trzy lata temu. Jest to praca jednego ze znanych uczonych czasów Rezy-szacha. Patrząc, a tam cały obszerny rozdział poświęcony jest rodzinie Pahlawich, chwaliąc szacha za to, co zrobił dla miasta Kaszanu, bardzo szczegółowo. Czy mogło to być przeoczenie? Książka leżała we wszystkich księgarniach Teheranu. Republika Islamska bardzo się ostatnio umocniła, nie potrzebuje się już obawiać żadnej literatury antymuzułmańskiej, stąd prawdopodobnie nie jest konieczna tak ścisła kontrola.

▲ Czy dzisiaj pisarze irańscy mają swój związek twórczy? Pamiętam, że w czasach szacha Stowarzyszenie Pisarzy (Kanun-e Newisandegan) istniało nielegalnie, a tuż przed rewolucją wyszło z podziemia.

— Chodzi o związek zawodowy pisarzy, który broni wysokości honorariów?

▲ Nie tylko. Chodzi także o obronę wolności słowa, niezależność literatury, o kulturę narodową w ogóle. Tak jest w Polsce i chyba podobnie działało Stowarzyszenie Pisarzy w Iranie. Pamiętam ich protesty przeciw cenzurze pahlawijskiej i listy w obronie represjonowanych kolegów.

— Wydaje mi się, że taki syndykat pisarzy był po rewolucji, ale został rozwiązany. Jeśli znów istnieje, nie o tym nie wiem.

▲ Iran zawsze miał dobrych pisarzy i nadal ma. Część z tych, którzy debiutowali przed rewolucją, dalej tworzy, pojawiło się nowe pokolenie, zarówno w poezji jak w prozie. Których dzisiejszych prozaików uważa Pan za najciekawszych?

— Dzisiaj w Iranie zwraca się duża uwaga na powieść i nowelę, bo Republika Islamska dba o wszechstronny rozwój kultury. Był nawet ogłoszony konkurs na powieść, szczególnie wśród studentów, którzy dorastali w czasie rewolucji. Wiem, że wydano coś w rodzaju podręcznika pisania powieści, noweli i opowiadań.

▲ Których pisarzy współczesnych Pan osobiście najbardziej cenili uważa za najlepszych? Których warto byłoby tłumaczyć w Polsce?

— Bardzo dobrym pisarzem jest Eslami-Naduszan, niektórzy żyją za granicą, jak Nasr, czy Safa⁶ — autor książki o eposie perskim...

▲ Tak, ale ich prace mają charakter naukowy, a mnie chodzi w tej chwili raczej o literaturę piękną.

(C.D. NA STR. 11)

„Miłość jest wszystkim, co istnieje”

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

w przekładach STANISŁAWA BARAŃCZAKA

Z cz. X: ARCYLOGICZNE ARGUMENTY

William Congreve (XVII—XVIII w.)

POBOŻNA CELINDA

Celinda chroni się w kaplicy,
Ledwie ją poczną balamucię;
Lecz lzy się leją z nieszczęsnicy
Na myśl, że mógłbym ją porzucić.

Gdzież wyjście? Są aż dwa (w postaci
Alternatywy rzecz uchwyć):
Niech mnie w anioła przekabaci,
Albo ja zrobię z niej grzesznicę.

Z cz. XI: BRAWUROWE BALAMUCTWA

Anonim (XVII w.)

KOCHANKI MOJEJ GUST W UBIORZE RZADKI

Kochanki mojej gust w ubiorze rzadki
Co dzień mnie skłania do uniesień:
Na każdą porę piękne znajdzie szatki —
Na zimę, wiosnę, lato, jesień.
Lecz choć pod sukni przesłona
Nie gasną liczne jej wdzięki —
O, jest Pięknością wcieloną,
Gdy zrzuci wszelkie sukienki!

Z cz. XII: EKSTATYCZNE EKSKLAMACJE

Edna St. Vincent Millay (XX w.)

RECUERDO

Byliśmy tacy zmęczeni i tak nas bawiło ogromnie,
Ze spędzamy noc na tym kursującym wahadłowo promie;
Nie było tam nic prócz światła żarówek i woni stajni,
Ale dla nas prom był kominkiem i blatem stołu w jadalni,
I szczytem wzgórza, na którym leżeliśmy w świetle gwiazd
I buczki buczały przez mgłę, i tak szybko rozjaśniał się brzask.

Byliśmy tacy zmęczeni i tak nas bawiło ogromnie,
Ze noc nam upływa na tym kursującym wahadłowo promie;
Ty zjadłeś jabłko, ja gruszkę — w każdej z dwu papierowych toreb
Mieliśmy ich po tuzinie, kupionych na brzegu wieczorem —
I niebo bladło, i w chłodnym powiewie brezent łopotał,
I słońce, studzienne wiadro, ociekało kroplami złota.

Byliśmy tacy zmęczeni i tak nas bawiło ogromnie,
Ześmy spędzili noc na tym kursującym wahadłowo promie;
I okrzykiem „Dzień dobry!” przebudziliśmy zakutą w chustkę
Kioskarke i kupili gazetę, żeby czymś ucieszyć staruszkę,
I nie wierzyła, że dla niej są te jabłka i gruszki z promu,
I wszystkie nasze pieniądze, oprócz drobnych na metro do domu.

Freud, Kafka i dziewczyny

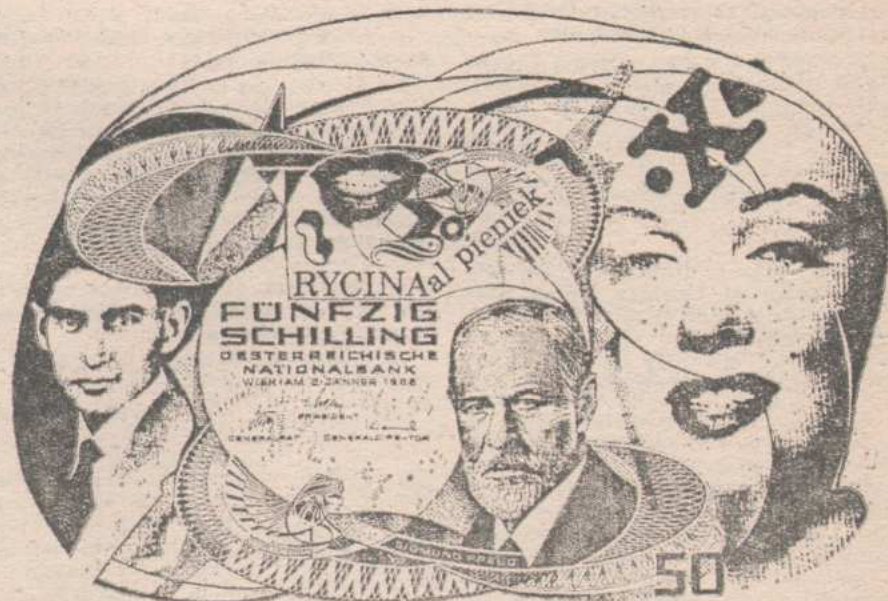
Włodzimierz Paźniewski

Malo rozgarnięci, lecz skuteczni c.k. urzędnicy dawnych Austro-Węgier, którym do twarzy było z hipokryzją, starali się nie przyjmować do wiadomości żadnych klęsk. Ani się spostrzegli, kiedy zostali służbistami niezbyt błyskotliwej retoryki. W roku 1918, gdy monarchia Habsburgów znalazła się na tratwie, do końca odegrali rolę ofiar nieszczęśliwego wypadku, o czym świadczą wyblakłe plamy krwi na błękitnym mundurze arcyksięcia Ferdynanda, przechowywanym w wiedeńskim muzeum wojskowym. Każde zdarzenie historyczne zamienia się po jakimś czasie w banalną pamiątkę. Ulubione powiedzenie wiedeńczyków brzmi następująco: „Jutro rano wszystko będzie wyglądało lepiej”. Człowiek walca jest przekonany, iż raz na jakiś czas trzeba zrobić coś szalonego, bo dopiero wówczas człowiek czuje, że naprawdę żyje. Poza tym istnieją sprawy, o których wiedeńczyk nie mówi, lecz śpiewa piosenki.

W mieście zachodzących na siebie kultur, gdzie pogoda przeważa nad rozpaczą, poczucie spokoju i łagodności przestawia się w obsesję. Być może dlatego Freud natrafił tutaj na swój temat, ostatecznie przekonany, że pożądanie zmienia ludzki rozum. Nigdy nie stracił poczucia nowatorstwa, choć czasy współczesne dawno zastąpiły dyktaturę urazów z dzieciństwa dyktaturą genów. Dzisiaj z wyrozumiałością starego profesora spogląda na ekscesy stolicy z banknotu pięćdziesięcioszylingowego, utrzymanego w tonacji jesiennych fioletołów i brązów, z niewielką głową sfinksa naprzeciw portretu i ryciną przedstawiającą fasadę Josephinum. Możemy sobie wyobrazić banknoty z Freudem w ręku gimnazjalisty, który odwiedziwszy jeden z wiedeńskich luna-parków, idzie za dziewczyną do pokoju na górze. Zalatwiwszy sobie miejsce na współczesnym banknocie austriackim, Freud występuje w roli naocznego świadka ciemniejszych stron natury ludzkiej; w każ-

dym razie nawet po śmierci sprawuje stały nadzór nad wstydliwymi instynktami wiedeńczyków. Marshall McLuhan, który napisał rozprawę Pieniądz mówi o wymowie znaków graficznych umieszczanych na środkach płatniczych, mógłby poświęcić tej sprawie błyskotliwy esej.

Freud wiodący obiegowe życie na banknotach nie jest jedynym przykładem, że nasza cywilizacja oparta na szybkiej wymianie i masowej reprodukcji może strawić każdą ekstrawagancję. Latem ubiegłego roku w niewielkim sklepiku na Małej Stranie w Pradze pewien przedsiębiorczy miłośnik literatury sprzedawał trykotowe koszulki z diaboliczną podobizną Franza Kafki i nerwowym podpisem autora Procesu. Freud podglądający z portfeli obsesje wiedeńczyków i Kafka na pierśiach dziewcząt spacerujących po praskich ulicach to skrót karkołomnej przemiany, na jaką może zdobyć się stara, trochę zmęczona kultura.



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

Katastrofy i epifanie

(C.D. ZE STR. 1)

smieczną" w wierszach nowych zostaje rozwiązany na korzyść drugiego z antropologicznych wątków. Miejsce refleksji nad biografią wpisana w bezsensowne wypadki historyczne oraz świadomością zdezintegrowaną zaczynają zajmować poszukiwanie istoty człowieczeństwa, metafizyczne pytania, mistyczny dialog z Bogiem. Czas uszeregowany w zdarzenia, które określają klęskę jednostki ludzkiej, przegradza się w ekstazy doznania pozornie znikomych chwil oznaczających nagłe objawienia głębokich sensów naszej obecności w świecie.

Istnieje kilka źródeł katastroficznej wyobraźni Bogdana Czajkowskiego:

zniszczone przez demony historii dzieciństwo

(zsyłka w wieku lat ośmiu w głąb ZSRR), wojenne dziedzictwo, inferno polityki i cywilizacji we współczesnym świecie dążącym do samozagłady. Baśni o dobrym świecie nie sposób opowiadać. Obszar bezpieczeństwa został zniszczony. A zatem i naiwne przeżywanie świata staje się mocno problematyczne.

Wizyjność Czajkowskiego — dekompozycja zwykłych związków między przedmiotami, zbliżenie wielu rzeczywistości, wiara w absurd, natręctwo dziwnych i przerażających snów — łączy się z powrotami w „czasy przeszłe”. W kilku lirykach „sen chłopca” przywołuje fantasmagorie (jest to projekcja własnych doświadczeń sprzed lat). Prywatne demony zaczynają być wielomówne w odróżnieniu od bezsilnego, skazanego na milczenie rozumu: „Kiedy nadochodzi na nas niemota, / Rodzą się stany pół-normalne, / Tlą się ryby nadwodne, / Wylażą oczy z smugą, (...) O gnębiona opresja / Wracać z technicoloru / W mroczne rozgależenie / Siedliska żmij — korzeni”. (La Condision).

Zauważyć warto, że w metaforycznych obrazach Czajkowskiego znaczny jest udział wszystkich czterech żywiołów. Obrazy te układają się w precyzyjny system, choć rzędi nimi odrębna poetycka logika. Jakby

świat niszczone przez ogień i wodę

ulegał katastrofom i powtórnie odradzał się w słowie poetyckim. Eksploatując podświadome strefy przerażenia, poeta nadaje im nowy wymiar rzeczywistości. „Człowiek nocy” stara się rozświetlić mroczne znaczenia dawnych przeżyć, co nie oznacza, iż integracja sennych wizji tym samym staje się łatwo osiągalna. W tej liryce wyraźna jest jednak idea, by oswoić siły zła oraz podjąć walkę z milcząca i bezkształtną nicością.

Wyznania twórcy po katastrofie skierowane są przeciwko rozpadowi wartości. Utrata szansy mitycznego interpretowania własnego losu oraz zerwanie więzi z sacrum byłoby tylko samouderzającym uczestnictwem w klęsce. I chociaż powtórzenie dziejów biblijnych opatrzone zostaje znakiem negacji (Kolęda), wygnanie z mitów jest udziałem współczesnych (Mitologia); zaś „człowiek poczciwy” swój żywot wiedzie na zgłuszczach świata (Age de la Pierre, II), wyposażony w „świadomość archetypiczną” i wykraczający poza zdarzenia aktualne twórcą przeciwstawia się tak rozumianemu porządkowi rzeczy.

Rozpoczyna on raz jeszcze na własny niejako użytek dzieje ludzkości, które w świecie poezji rozwijają się będą pomyślnie (Prehistoria, Tranzytem). Orok swojego ziemskiego gospodarstwa sędzi las tradycji (Sura), w kulturze poszukuje powtórnego zakorzenienia. Wydaje się bowiem, iż wypadki naszego nie uporządkowanego życia „lepiej” zostały opracowane w dziełach literatury i malarstwa. Esteta odrzuca wizję rozpadu, nie uczestniczy w bezsensie wielu działań społecznych.

Jakie są jednak warunki ocalenia? Według Czajkowskiego za ważny wymóg etyczny uznać należy nieprzekładanie ręki „do gilotyny dzieł”. Dość wcześnie pojawiają się w omawianej liryce motywy, jeśli tak można powiedzieć, autoterapeutyczne. Istotną rolę odgrywa tutaj kreowanie własnego świata — zależnego tylko od woli artysty. Upajające odczucie wolności twórczej zakłócone jest wszelako przez wiedzę o tym, że światy idealne za barwiącą się całkiem konkretnym cieniem. Dwoistość tę trafnie wyraża metafora mitologiczna: „Mogę rze-

wszystko / mam niezmierną władzę / nad wtórną rzeczywistością / która przylega do realnej / jak koszula Dejaniry / do ciała Platona”. (Słopiewnie).

Liczą się przede wszystkim

manifestacje swobody pisania

zauważalne bardziej w wirtuozowskich grach językowych, ośmieleniu wyobraźni, intelektualnej przewrotności, niż w wygłaszanych deklaracjach. Nadrealność rzeczy wyraża się także w zabawie. Zartobliwy dystans obejmuje tradycyjne świętości poetyckie, takie jak posłannictwo słowa czy literackie życie wieczne — non omnis moriar (I po cóż mam się odradzać). Jednak Czajkowski poszukuje wciąż absolutnej skali wrażliwości oraz wzorów, według których poeta mógłby zostać ogłoszony „kapłanem słowobóstwa” (Ciekaw był Mallarmé).



Bogdan Czajkowski

Słowo czyli „znak ontyczny” zawieszony jest pomiędzy dźwiękiem a bytem, potencjalnością a spełnieniem. Gdy napotka właściwego czytelnika, zawieszony zostaje wówczas „podejrzany” status kreacji (Do Adama Czerniawskiego). Interpretowany tak „niebył, boski żart” staje się bytem innej kategorii, który swe „istnienie intencjonalne” przeciwstawia siłom destrukcji, jakim poddane zostało nasze życie. Zart ten, trzeba przyznać, jest bardzo poważny.

Poeta spotyka się z całym istnieniem. Pragnie zrozumieć tajemne jego zasady. Bogdana Czajkowskiego interesuje kwestia granic pomiędzy tym, co poznawalne i niepoznawalne, widzialne i ukryte, skończone i wieczne, ludzkie i boskie. „Spór z granicami”, który trwa w tej poezji nieustannie, polega na tym; by dostrzec przejścia łączące te rzeczywistości i zarazem ukształtować człowieka zdolnego do czytania znaków nadawanych w mowie, która nie odwołuje się do umysłowych przyzwyczajzeń.

Elementarne zdumienie nad światem

zbliżone często do religijnej fascynacji, objawia się w każdym momencie życia. Może to być nawet przymusowy wojaż na wschód, jaki zdarzył się poecie w dzieciństwie. Pamięć o kraju wygnania przechowała zauroczenie pięknem bezmiernej przestrzeni. Mowa jest tutaj o „imperium pogody”, o „naprzecie gór i wód”, o tym, że „nigdzie gwiazdy nie są aż tak dotykalne” (Mała podróż na wschód), czy w innym wierszu o „intelektcie błyskotliwym nieba” (Perikoje). Ocalony przed zagładą jak Mojżesz (motyw ten pojawia się u Czajkowskiego kilkakrotnie) poeta widzi, docenia i celebrowa w słowie powszedni cud istnienia. Co dzień ogłasza nowe swe narodziny.

Przeżycie życia ludzkiego w perspektywie kosmicznej wydobyte zostaje poprzez kontakt z przyrodą kanadyjską. Po wyjeździe z Londynu nowy okres biografii artystycznej przynosi aktywizację wyobrażeń przestrzennych. Spektakl natury ma na kontynencie amerykańskim wymiary imponujące. Jak dopasować samego siebie do wielkich obszarów ziemi i nieba, nie zgubić się „w lesie gwiazdym”, porządek wewnętrznych przeżyć uzgodnić z nieprzeliczalnością przejawów bytu — oto pytania poety z Vancouver.

Ustalenie ludzkiej miary ma tu znaczenie podstawowe. Ekscytującej mocy żywiołów poeta przeciwstawia

organizowanie prywatnego raj

Stary topos ogrodu-edenu-Arkadii u Czajkowskiego zyskuje nowe sensy. Symboliczny gest sadzenia drzew na nowej ziemi jest ponowieniem Genesis: „jakby im Bóg darował cząstkę tworzenia świata: / za nimi szły drzewa w ogród, i mogli tak żyć bez końca”. (Za nimi chodziły drzewa). Z tego ogrodu wygnane zostają egzystencjalne udręki. Odkrywany jest właściwy rytm i sens życia zgodny z zegarem natury. Możliwe stają się nagłe objawienia sacrum. Ogród to także oddalona od zgiełku świata, niezależna republika poetów. Enklawa spokoju, gdzie wreszcie swobodnie można czytać wiersze,

nością i wpisuje dzieje człowieka w kosmiczne koło. Pokusa, by „być wiecznie” łączy chwilę z trwaniem, lecz dane są nam tylko okruchy nieskończoności. W tym sensie, że to, co przeżyte i zapisane, nie może już ulegać wymazaniu. Poezja wieku dojrzałego gromadzi tego rodzaju dowody istnienia. Życie ludzkie pojmovane jest więc jako epifania.

Czajkowski wrażliwy jest na esencję bytu. Na przykład znaleziona drzazga zawiera w sobie syntezę historii naturalnej (Własny rytm morza), zaś obserwacja pestki owocu prowadzi do wniosku, że każde „wnętrze / ma głębsze wnętrza” (Pod białymi gwiazdami). Poeta to słuchacz wielości świata. W tym odbiorze zjawisk ujawniają się dwie perspektywy — radość zmysłów oraz jakby mimochodem wypowiedziana refleksja metafizyczna: Strefa, popatrz się, szara. / Wiatry, posłuchaj, przycichłe. / Listki, dotknij, chropawe. / Muzyka jodeł / cała w szyszkach. (...) Gdzie nie spojrzysz: / poranek / ostateczności”. (Wankuwerskie elegie).

W innym liryku przeczytamy: „królestwo zielonego / jest nieograniczone” (Ontologia koloru). Paradoksalnie zajmujące w naturze jest to, co powtarzalne. Poznawanie w każdym momencie może rozpocząć się od nowa. Fenomenologiczny dramat nie traci nic ze swej atrakcyjności. Dar widzenia, które nie zatrzymuje się na powierzchni rzeczy ma postać rozblyskowych momentów wyjętych z czasu: „I staliśmy wobec bytu, / który się nam udzielał, / w tasce gór zalesionych...” (Jechaliśmy senną płaszczyzną); „migawkowe skupienia bytu / wysokogórska koza małpi szop (...) kobieta rozjaśniająca włosy / chłopiec z czerwonym makiem w dłoni” (Zagranica).

Jak w poezji japońskiej, w najlepszych lakonicznych frazach Czajkowskiego nie znajdziemy elementów zbędnych. Retoryczne zapowiedzi czegoś niezwykle nie są wcale potrzebne,

uroczysty ton brzmiałby fałszywie

Delikatne dotknięcia „istoty istnienia” nie znoszą ostentacji. W poetyckich kroplach rzeczywistości obecny jest cały wszechświat. Artysta nadaje rzeczom powszechnym wartość epifanii.

Wyraźne prowadzi walkę z niewyraźnym. Uczestniczące milczenie niekiedy jest cenniejsze niż słowa: „Gdy myśl przedstówna przejdzie próbę słów, / wtedy nastłuchuj, co ci mówi myśl / postówna. (...) Zaniemów”. (Słopiewnie). Język okazuje się narzędziem niezdolnym do uchwycenia całej wielości świata. Skuteczność aktów poznawczych bywa kwestionowana. Intelkt kłóci się z intuicją. Chwilom iluminacji towarzyszy zwątpienie. Przypowieści o przemijaniu spotykają się z pochwałą „wiecznego teraz”. Krajobraz arkadyski ujawnia swoje skazy: w pracy natury widoczne są postępy śmierci.

Fascynująca wydaje się właśnie różnorodność opisywanej liryki. Wiele stylów wypowiedzi oraz rodzajów poetyckiej refleksji łączy generalna reguła: artysta powinien rozpoznać własną prawdę. Powstaje ona w dialogu, składa się z antynomii, odrzuca oczywistości i wymaga nieustannych sprawdzeń. Taki jest przypadek Bogdana Czajkowskiego.

Wojciech Ligęza

Raz w tygodniu, w piątek, Jan Czosnowski, emerytowany skrzypek z orkiestry symfonicznej, szedł na odczyt do klubu „Wszczęświat”.

Klub „Wszczęświat”, jak wiele tego rodzaju instytucji, mieścił się w dużym, starym mieszkaniu w centrum miasta. Największy pokój wyglądał tu jak prawdziwa sala wykładowa z krzesłami, katedrą, tablicą, globusem i mapami nieba, a w trzech mniejszych o dzień do południa urzędowały sekretarki. Siedziały tam, plotkując, pijąc herbatę i poprawiając makijaż, a od czasu do czasu przyklejały do legitymacji członkowskich znaczki z napisem *eppur si muove* lub niezbyt przekonująco zachęcały klientów do kupowania obrotowych map nieba i prenumerowania miesięczników „Kosmos”.

Raz w tygodniu, w piątek wieczorem, w klubie odbywał się odczyt przed publicznością liczącą zazwyczaj nie więcej niż dwanaście osób. Prócz przygodnych słuchaczy, szukających schronienia przed deszczem, mrozem lub nudą, przychodziły stale dwie bliźniaczki do siebie podobne wiekowe nauczycielki — entuzjastycznie bijące brawo, student filozofii — odzywający się zawsze nie w porę i on — emerytowany skrzypek z orkiestry symfonicznej — Jan Czosnowski.

To było takie zajmujące, kiedy Prelegent zaczynał swoją pogadankę od słów.

— Już w starożytności zastanawiano się nad tym, jak wygląda Wszczęświat...

Jan Czosnowski pochylał się wtedy do przodu na rozchylanym krześle, dostawał wypieków i musiał przynajmniej rozpiąć płaszcz, choć z zasady go nie zdejmował, gdyż od dzieciństwa miał skłonności do przebiegnięć. W takiej chwili na ogół wtrącał się gryząc i wypluwając paznokcie, student filozofii:

— Wszczęświat? Tfu. Chyba przy założeniu, że istnieje.

Zaczynała się więc dyskusja w kwestiach, które Jan Czosnowski uważał dotąd za bezsporne. To trochę psuło smak wiedzy, chłoniętej zazwyczaj jak dobrze rozdmuchana wata cukrowa — bez wysiłku i intensywnego trawienia — a teraz zmieniającej się nagle w lepki syrop drażniący przelyk. Przy założeniu, że istnieje! Co by to mogło znaczyć?

Tymczasem Prelegent reagował spokojnie:

— Oczywiście, to proste założenie może uczynić każdy, nawet my wszyscy tu obecni.

— A przepraszam pana Prelegenta, czy ja też mogę? — zapytywał drżącym głosem Jan Czosnowski, rozgrzany do czerwoności i nie pamiętający chwilowo o wrodzonych oporach przed występowaniem publicznym we własnym imieniu.

Prelegent potakiwał, a Jan Czosnowski opadał na krzesło wyczerpany i dziękował wykładowcy — raz głośno, a prócz tego dziesięć razy w duchu za to, że pozwolił mu założyć samodzielnie istnienie Wszczęświata, co było cenniejsze niż ponowne narodziny, a blisko z sobą podobne uczucie.

Jan Czosnowski widł życie według modelu powszechnie uznawanego za prawidłowy, a przez niektórych tylko przezywanego pogardliwym określeniem: przeciętny. Nie miał nigdy zbyt wiele czasu, żeby się nudzić. Nie był do przesady samotny — wprawdzie żona umarła mu trochę za wcześnie, a córka przed czasem zgorzkniała, ale poza tym wszystko właściwie działo się w porę. Wplątany w łańcuch powtarzających się cykli, grzązł w nich wraz z innymi jak korek w wirach wojującej rzeki. Wędrowka dookoła, czyli tam i z powrotem — rok za rokiem jak pętla za pętlą — brząsk styczniowy i zmierzch grudniowy, mieszące nawinięte spiralnie na koło roku, kółka tygodni na pierścieniach miesięcy, okrągłe doby, koliste godziny, zamknięte minuty i raz na zawsze zatrzaśnięte sekundy. Jedzenie, trawienie, spanie i wertowanie nut; przesuwanie smyczkiem tam i z powrotem po strunach i wodzenie piórem po papierze przy wypełnianiu rachunków za światło i gaz.

Tyle tylko, że od pewnego czasu tygodnie Jana Czosnowskiego zaczynały się i kończyły na wielkim spoidle piątku.

W każdy piątek Jan Czosnowski szedł na odczyt do klubu „Wszczęświat”, ale nie od razu. Nim nastał wieczór, trzeba było uporać się z resztą dnia — z niepoważnym ogonem dnia, który wbrew naturze wyrastał z przodu jak warkocz komety oddalającej się od Słońca.

W każdy piątek Jan Czosnowski budził się za wcześnie i przedłużał do granic wytrzymałości wylegiwanie się w metalowym łóżku o strzelających znieńca sprężynach. Przekroczywszy z zapasem owe granice, po krótkiej,

dent filozofii miał beret wciśnięty na czoło. Mówił głośno, podnosząc przy tym jedną tylko część rozpiętą górnej wargi i wypluwając małe kawalczki paznokci.

— To ciekawe — powiedział wtedy i powtórzył — to ciekawe. Mierzmy odległość w przestrzeni, tfu, tfu, przykładając linijkę raz, dwa, tfu, a więc transportujemy w przestrzeni jednostkę długości, tfu, prawda? A jak jest z czasem?

I student filozofii skubnął wargę, zanim sam sobie udzielił odpowiedzi.

EPPUR SI MUOVE

Katarzyna Turaj-Kalińska

ale wyczerpującej walce z koldrą, siadał na brzegu łóżka i spuszczał nogi w przepaść, a wtedy pokój zaczynał wirować. Wygląda na to, że obecna wszędzie — w tym także w ludzkich głowach — grawitacja dopasowywała się do nowej sytuacji z pewnym opóźnieniem. Jednak wszystko, co się porusza, z czasem zatrzymuje się, a czas ten jest tak długi jak być powinien. Pokój także zatrzymywał się w końcu, a daleka przed chwilą podłoga przysuwała się na odległość wręcz poufałą i sama podawała Janowi Czosnowskiemu filcowe kaptcie ze skózanymi wstawkami biegnącymi wzdłuż grzbietów.

Jan Czosnowski podnosił się i szedł do stołu, na którym leżała czwartkowa gazeta z wydrukowanym tematem kolejnego odczytu w klubie „Wszczęświat”.

Na stole zazwyczaj panował lekki nieporządek — nieco lekarstw, talerz i kubek po wczorajszej kolacji, szklana popielniczka i budzik pokryty zzieleniałą warstewką mosiądzu rzucaly rozproszone odbicia na poplamiony ciemny blat. Jan Czosnowski siadał na krześle z wysokim oparciem, podciągając nogawki spodni od piżamy takim ruchem, jakby chodziło o spodnie od koncertowego fraka i sięgał po chłodne ziółka. Pił je powoli, trzymając w ustach dopóki nie nabrały odpowiedniej temperatury. Później otwierał którąś z fiolek z lekarstwami i wkładał do niej wszystkie palce po kolei, zanim natrafił na właściwy, pozwalający wydobyc z buteleczki kawalek waty, a po nim — pastylkę. Wreszcie, lykawszy tabletkę, spoglądał na zegarek.

Ten w gruncie rzeczy banalny w swej konstrukcji przedmiot wzbudzał w nim uczucie niepokoju i niepewności. Miał demonstrować czas, a co naprawdę pokazywał? Własny ruch i to jeszcze nie bezpośrednio, ale ukrywając wstydliwie rozdręganą wnętrzość za tarczą z cyframi.

To student filozofii — odzywający się zazwyczaj nie w porę na odczytach w klubie „Wszczęświat” — zasiał w Janie Czosnowskim tę niepewność i niepokój. Był jakiś taki nieprzyjemny, bo obgryzał paznokcie i miał bliźnię po źle zoperowanej wardze zajęczej, ale tak się złożyło, że któregoś piątku wyszli razem po prelekcji i przez dobrą chwilę brodzili w chłodnym, szaroniebieskim cieniu zgasłego dnia. Student

filozofii miał beret wciśnięty na czoło. Mówił głośno, podnosząc przy tym jedną tylko część rozpiętą górnej wargi i wypluwając małe kawalczki paznokci.

— To ciekawe — powiedział wtedy i powtórzył — to ciekawe. Mierzmy odległość w przestrzeni, tfu, tfu, przykładając linijkę raz, dwa, tfu, a więc transportujemy w przestrzeni jednostkę długości, tfu, prawda? A jak jest z czasem?

I student filozofii skubnął wargę, zanim sam sobie udzielił odpowiedzi.

— Tfu, tfu, ano właśnie — rzekł. — Zegarek jest takim urządzeniem, którym transportujemy w czasie jego jednostkę, na przykład, tfu, sekundę.

Jan Czosnowski zastanowił się, a student przestał gryźć paznokcie i zapytał na pozór niewinnie.

— Czym pan się zajmuje?

— Jestem muzykiem — odparł Jan Czosnowski — ale od dawna na emeryturze.

— No widzi pan — ucieszył się jego rozmówca. — Muzyka to też zegar. Powtarzalne elementy melodii rozchodzą się w powietrzu i fantastycznie transportują jednostkę czasu.

— Pewnie — zgodził się Jan Czosnowski.

Ale ledwo się wówczas rozstali, przestał się zgadzać, a zaczął — niepokoić. W miarę upływu czasu — czy też ciągłego transportu sekund — rosła niepewność i wypierała wszystkie układające się w głowie wnioski. W końcu pozostała tylko niepewność i niepokój na widok zegarka, a tu akurat student filozofii zamiast udzielić wyczerpujących wyjaśnień, w ogóle przestał się zjawiać na odczytach. Do tego — miał miejsce dziwny zbieg okoliczności.

— Czy pan zna tego studenta filozofii? — zapytała kiedyś jedna z wiekowych nauczycielek bywających w klubie „Wszczęświat”. — Bo ja tu znalazłam jakiś zeszyt z notatkami. Takie bagroty to mogą być tylko jego.

— Ale — zaczął napadnięty znieńca Jan Czosnowski, gdy już pozwolił włożyć sobie do ręki zmięty brulion w postrzępionej, szarej okładce.

— Najwyżej pan go nie spotka — powiedziała starsza pani i dodała gniewnie — No przecież nie będę chodziła z tym zeszytem!

W ten sposób notatki bliżej nikomu nie znanego studenta filozofii powędrowały do turystycznego chlebaka Jana Czosnowskiego — emerytowanego skrzypka z orkiestry symfonicznej.

I jak na złość, naprawdę okazały się nieczytelne.

W każdy piątek rano Jan Czosnowski kroił w talarki czerstwą bułkę, zeskrobywał z masy ciemnozółty osad i wycierał nóż o brzeg talerza; smarował kromki, parzył herbatę, wpuszczał do niej drobnutkie pastylki sacharyny i przyglądał się, jak toną powoli, wlokąc za sobą welon powietrznych banieczek. Zabarwiał herbatę zimnym mlekiem, wreszcie — siadał i przeżuwał kęsy pieczywa, które, maczane w herbacie, zostawiały na jej powierzchni niewielkie oka z ciemnozłotą obwódka. W niecałą godzinę kończył śniadanie, wkładał naczynia do kuchennego zlewu i szedł do łazienki.

W łazience na ogół było ciemno, toteż Jan Czosnowski szeroko otwierał drzwi. Czasem ten kęs światła wystarczał mu, a innym znowu razem trzeba było przynieść świeczkę, zapalić ją i ustawić na półce przed prostokątnym lustrem pokrytym starczymi plamami zżerającymi spodnią warstwę metalu. W lustrze Jan Czosnowski oglądał swoją okrągłą głowę z włosami ostrzyżonymi na jeża, policzki pokryte zarostem jak mącznym pyłem zmieszonym z pajęczyną; zdziwione oczy koloru wody brzozowej zmaczonej kroplą wody wapiennej; ciemnoróżową szyję z przepastnym dołkiem u nasady między obojczykami i wreszcie — wcale kształtny nos, a zaraz pod nim usta przypominające ukośne z lekka pęknięcie w pobielonej ścianie.

W samo piątkowe popołudnie wpała do mieszkania Jana Czosnowskiego jego córka. Przychodziła zwykle dwa razy w tygodniu. Wycierając kurze z mebli przekładała z miejsca na miejsce niektóre przedmioty. Za kilka dni znowu je przesuwiała i tak dalej, i tak dalej, aż w końcu czasem trafiały do pierwotnych położań. Zdaniem Jana Czosnowskiego, nie miało to zbyt wielkiego sensu, ale czy planety na niebie nie zachowują się podobnie jak owe wazoniki, grzebienie, żyłki, skarpetki i bufelki z cardiamidem na stolach, taboretach, parapetach i komodach? Owszem, planety zachowują się podobnie, a przecież odmówić sensu ich ruchom po prostu — nie wypada.

W czasie, gdy córka robiła porządek, Jan Czosnowski siedział przy stole i dłużył widelcem w białym rondelku z polewą odprysniętą w miejscu złączenia ścianki z dnem. Czynności tej właśnie inaczej niż dłużeniem nazwać niepodobna. Na obiad zawsze były pulpety — potrawa, której nie znosił od dzieciństwa, a jeśli nawet córka gotowała je tylko dwa razy na tydzień, to jemu musiały wystarczyć na siedem obiadów.

— Tatuś sobie jutro dogotuje jakiegoś ziemniaczka, dobrze? — mawiała, a Jan Czosnowski uśmiechał się pod swoim wcale kształtnym nosem ustami jak pęknięcie w pobielonej ścianie — które w tym uśmiechu robiło się do reszty ukośne — bo wiedział dobrze, jak to bywa z tym ziemniaczkiem. Jeśli nawet można go znaleźć, to nie od razu, a potem przy obieraniu wyslizguje się z dłoni i śmiga pod stół jak meteor. Ale Jan Czosnowski nie mówił tego głośno — pytał tylko, skubiąc postrzępione obicie sąsiedniego krzesła:

— Mogłabyś mnie ogolić?

Na to córka przeważnie nie miała czasu.

Ziemniaki z pulpetami i marchewką z groszkiem leżały w rondelku i stygły, tracąc kolor i zapach, przez co wcale owego koloru i zapachu nie przybywało na meblach i ścianach.

Ciekawe, gdzie to się podziewa? — myślał Jan Czosnowski.

Niech tatuś wybiera groszek, bo zaskodzi na wątrobę — rzuciła córka znad szufelki i miotełki i Jan Czosnowski oddzielał zielone kulki od pomarańczowych kosteczek, Bogu dziękując za to niespodziewane zajęcie, które odsuwało w nieodgadnioną przyszłość konieczność zjedzenia pulpetów.

Wreszcie, córka odchodziła, a on, myśląc mając zgola czym innym zajęte — z oczami koloru wody brzozowej zmaczonej kroplą wody wapiennej wlepionymi w przeciwną ścianę — nabijał pojedyncze groszki na poszczególne zęby widelca i zsuwał je do stojącej w zasięgu ręki szklanej popielniczki z wizerunkiem słońca wyróżnionym od spodu na dnie. I przypominał sobie jak to Prelegent — uciąwszy kiedyś raz na zawsze problem istnienia Wszczęświata — wyjął z czarnej, ogromnej teckki cztery gumowe słonie, a potem błaszany talerz, który położył słoniom na grzbietach.

Właśnie tak bowiem wyobrażano sobie Wszczęświat w starożytności, kiedy już uczyniono założenie o jego istnieniu.

Prelegent nie ustawił piramidy zbyt zgrabnie, dlatego natychmiast runęła. Roześmiał się więc i powiedział:

— Widzicie państwo, jaki mógłby być koniec takiego świata?

Rzeczywiście, strach pomyśleć, co by to było, ale na szczęście jakoś to lepiej zostało urządzone. Czy jednak lepiej? Może po prostu — inaczej.

Nad całkiem już zimnym obiadem Jan Czosnowski zapomniał o słoniach zrzucających z grzbietów śliską i płaską ziemię, a także o tym z popielniczki, którego przysypał groszek, ale zaraz przychodziła mu na myśl inna katastrofa, kto wie, czy nie gorsza. Oto — jak ogłaszał Prelegent z zimną

krwią — Słońce, łagodne na razie i pożyteczne, za kilka miliardów lat zamierzało spuchnąć i przemienić się w czerwony bąbel, aby pochłonąć Ziemię i przyległe planety. Tego oczywiście Jan Czosnowski nie spodziewał się doczekać osobiście, ale przecież nie był obojętny na los przyszłych pokoleń. I nieraz, głęboko zasmucony, w poczuciu bezradności i ze zgrozą patrzył na zachody Słońca, gdy ono swą jaskrawą czerwienią i nadmiernie obfitym — jak w chorobie zwanej sloniowatością — kształtem zdawało się zapowiadać mającą nadejść tragedię.

No, ale — rzecz jasna — na razie, Słońce — ten najbardziej uczciwy zegar nie tający swoich ruchów pod cyferblatem — zachowywało się zupełnie poprawnie, gdy Jan Czosnowski wstawał od stołu — nie tylko nie ukończywszy, ale nawet dobrze nie zacząwszy obiadu — żeby popatrzeć, jak oślepiająco ruda kula stacza się pod dachy domów z przeciwka. W takich chwilach Jan Czosnowski wyjmował z chlebaka przewieszzonego przez oparcie krzesła pewien przyrząd o nie dość jasno ustalonym przeznaczeniu, będący cenną pamiątką po innych chwilach.

Kiedyś, gdy Jan Czosnowski przyszedł do klubu „Wszczęświat” koło południa, żeby opłacić składki, otrzymał nowy znaczek z napisem: *eppur si muove* do swojej legitymacji i lekko zwickając zbierał się do wyjścia, zdarzyło mu się, że posłyszał wzburzone zgłosy dobiegające z pokoju Wiceprezesów. Pierwszy głos brzmiał łagodnie i niemal ginał w potokach drugiego, który się najwyraźniej nie ograniczał. Pierwszy — należał do drugiego Wiceprezesa klubu, a drugi nie wiedział do kogo. Nie wiedzieć kto wybiegł z pokoju i natychmiast wrócił, żeby stwierdzić, że nie ma powrotu. W międzyczasie bowiem Wiceprezes zdążył się zamknąć na klucz. Nieznajomy, wyglądający na zdruzgotanego, opadł na krzesło w korytarzu i zaczął się zwierzać Janowi Czosnowskiemu.

— Panie, ja nad tym lata siedziałem, ale oni wykończą człowieka. I co ja mam z tej pracy? Zaniedbałem wszystko inne. Nie ożeniłem się nawet.

Jan Czosnowski nie od razu zrozumiał, jak można się aż tak zaniedbać, ale pojął wszystko, gdy usiadł obok mężczyzny i przyjrzał mu się bliżej. Był to drobniutki osobnik w nieokreślonym wieku, o błyszczącej od potu, szarej od brudu twarzy pozbawionej zarostu, za to okolonęj zlepionymi, szpakowatymi włosami: tu zwisającymi, ówdzie sterzącymi z głowy. Jego gałki oczne, ledwo dostrzegalne na dnie ciemnych oczodołów, podrygiwały we wszystkich kierunkach, jak dwie rybki na dnie akwarium, z którego spuszczone wodę. Szarobrazowe dłonie o czarnych paznokciach ścisnęły coś w rodzaju małej tarczy strzelniczej z przytwierdzonym w środku grzybkim czy słupkiem.

— Do czego to? — zapytał bez wahanja Jan Czosnowski, któremu wygląd nieznajomego przysporzył nagłej śmiałości.

Przez chwilę rozedrganie oczy tkwiące w wyschniętych oczodołach jak kochające rybki spotkały się z oczami Jana Czosnowskiego, ale nie znajdując ukojenia w barwie wody brzozonej zmąconej kroplą wody wapiennej — uciekły w bok. Ich właściciel wyjaśnił:

— To jest przyrząd, dzięki któremu odkryłem ruch schodkowy Słońca, ale jak pan widzi, ten tutaj wyrzucił mnie za drzwi.

— Sam pan wybiegł — zauważył Jan Czosnowski i ułożył swoje wargi, przypominające pęknięcie w pobielonej ścianie, jak ramię jednostronnie obciążonej wagi, co oznaczało zupełne zwątpienie.

— Wybiegłem, bo mnie zdenerwował — powiedział odkrywca ruchu schodkowego Słońca — a on się, cham jeden, zamknął na klucz. Ale u nas tak zawsze. Nie chcą słuchać prawdy. Ma pan papierosa?

— Nie palę — odrzekł Jan Czosnowski zgodnie z prawdą, ale odkrywca już go nie słuchał. Rozejrzał się dookoła, wstał i ponownie się rozejrzał, po czym położył przyrząd na kolanach Jana Czosnowskiego i szepnął:

— Ja tu zaraz wrócę. Niech pan tego pilnuje, dobrze?

— Ale — więcej nie wrócił. Minęło parę dni, nadszedł jeden z kolejnych piątków i Jan Czosnowski odważył się zostać w klubie „Wszczęświat” nieco dłużej, aby osobiście porozmawiać z Prelegentem.

— Przepraszam pana Prelegenta — zaczął rumieniać się i wyciągając z

chlebaka przyrząd do badania ruchu schodkowego Słońca — czy pan Prelegent mógłby mi wyjaśnić do czego to służy?

— Nie mam pojęcia — odpowiedział w pierwszej chwili Prelegent, nie przezywając pakowania papierów do teczeki — a skąd pan to ma?

Jan Czosnowski powiedział skąd i poprosił o wyjaśnienie nazwy: „ruch schodkowy Słońca”. Prelegent rozemiał się i palnął w czoło.

— To jest po prostu gnomon. — Przepraszam pana Prelegenta, a co to jest gnomon? — zapytał Jan Czosnowski i na długo utkwiał wzrok w intensywnie ciemnych oczach Prelegenta, ledwie widocznych spod ociekających powiek.

— Wyjaśnię to panu na rysunku — powiedział Prelegent i wziął kredę w białobłękitne palce pokryte czarnymi włoskami. — Gnomon to przyrząd znany już tysiąc sześćset lat przed naszą erą w Chinach. Pozwala określić wysokość Słońca na podstawie długości cienia rzucanego przez pionowy słup. Przyuszczam — ciągnął dalej biorąc do ręki tarczę z grzybkim — że ten, kto wykonał to urządzenie, miał podobne intencje, ale się, co tu dużo gadać, spóźnił o trzy i pół tysiąca lat z dużym hakiem. Dziś mamy mnóstwo instrumentów o niebo dokładniejszych. Sam pan wie, bo wielokrotnie o nich opowiadałem. Poza tym — kontynuował dotykając kół i cyfr namalowanych na tarczy — ta skala jest bezużyteczna, bo żeby obliczyć wysokość Słońca, trzeba rozwiązać równanie trygonometryczne.

Jan Czosnowski długo patrzył na tablicę i w końcu zapytał:

— Przepraszam pana Prelegenta, ale co to jest ten ruch schodkowy Słońca?

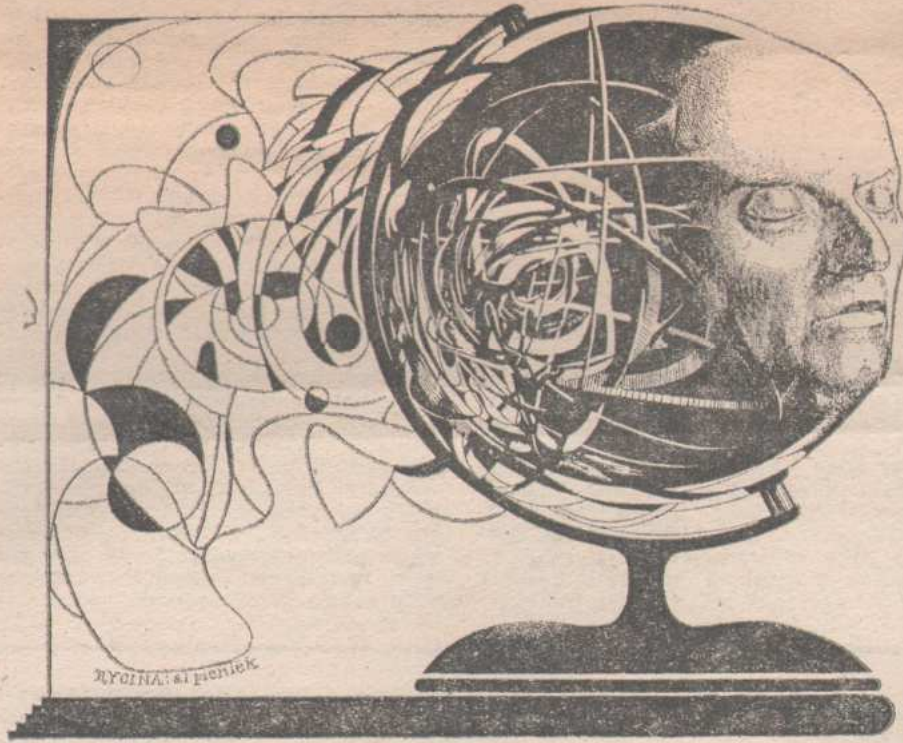
Prelegent zaśmiał się z przymusem. — Jak ja mogę panu na to odpowiedzieć? Ten człówek bez odpowiedniego przygotowania matematycznego zaczął obserwować na własną rękę zjawisko astronomiczne. Coś tam spostrzegł, zapamiętał, nazwał na własny użytek. Może stwierdził, że Słońce porusza się po jakichś spiralnych scho-

doszł w chłodnym cieniu zgasłego dnia. Za to, kiedy już wrócił, po raz pierwszy, wstyd przyznać, po raz pierwszy od przejścia na emeryturę miał w rękach skrzypce. Najpierw wypił całą butelkę skwaśnialego porzeczkowego wina, a potem, stojąc w otwartych drzwiach balkonowych, grał z zakurzonych i postrzępionych nut — grał partię drugich skrzypiec z *Eroiki* Beethovena. Rzecz jasna — urywkami, nie po kolei — myśląc się i zacinając, w swoim pojęciu — okropnie. Ale — grał. Grał i ulatujące dźwięki szybowyły pod pochylą kopułę nieba o iglicy wymierzonej na ślepo w północ; a potem, zanim ktokolwiek mógłby spostrzec, że wleciały za wysoko, spadły z loskocem na balkon.

Odtąd, w pogodny popołudnia, zawsze o tej samej godzinie, Jan Czosnowski obserwował cień gnomonu i choć nie zapisywał swoich spostrzeżeń, wyraźnie widział, jak cień to skraca się pod naporem wstępującej wiosny i lata, to znów wydłuża w głąb jesieni i zimy; i na dnie duszy zaczynał podejrzewać, że teoria ruchu schodkowego Słońca nie jest taką głupią, a już z pewnością nie jest niewygodną, bo czy można sobie wyobrazić wygodniejsze miejsce obserwacji niż własny balkon, gdy się nań wystawi bujany fotel?

A w każdy piątek, Jan Czosnowski wracał pod wieczór do pokoju i zamykał balkonowe drzwi. Wyrzucił do ubikacji marchewkę z białego rondelka i groszek ze szklanej popielniczki, a z pulpetów i czerstwej bułki robił sobie kanapkę na później. Jego ręka starannie układała w przegrodach chlebaka rozkręcone części gnomonu, szary brulion z nieczytelnymi notatkami i zawiniętą w papier kanapkę. W chwilę potem, Jan Czosnowski — ubrany w płowy sznyel z grubo tkanej wełny i czarne filcowe trzewiki wychodził z domu na odczyt.

Trzeba niekiedy czekać miliardy lat na pewne katastrofy, ale bywają i takie, które przychodzą nagle ze strony, z jakiej się ich najmniej spodziewamy.



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

dach? Trudno mi odtworzyć jego rozumowanie.

Jan Czosnowski zamyślił się głęboko, a Prelegent otrząpiał z kredy białobłękitne palce pokryte czarnymi włoskami i dodał, podsumowując:

— Istnieje wiele dopuszczalnych opisów zjawisk. Muszą być tylko zgodne z obserwacją i wygodne. Pański wynalazca miał sporo racji, ale jego model jest skomplikowany i niewygodny. Dlatego w praktyce wolimy system kopernikański. Czy wszystko jasne? No to na mnie już czas.

Po tych słowach Prelegent wybiegł, chwyciwszy wielką teczkę, w której szeleściły gęsto zapisane papiery, a czasem — grzechotały latające talerze i słonie.

Zanim wrócił wówczas do domu, Jan

nie zapiętym pod szyją, ale za to nie przepraszali Prelegenta, gdy przerywali odczyt, tylko beceremonialnie pokazywali palcem tablicę i pytali!

— Dlaczego? — Krzątła pogłoska, że to przez nich trzech Wiceprezesów i dwie sekretarki podały się do dymisji. A już z całą pewnością z powodu ich inwazji emerytowane nauczycielki przeniosły się o dwie ulice dalej, do Koła Miłośników Teatru.

Najbardziej zdumiewające jest to, że z ich obecności wyraźnie zadowolony był Prelegent, który wychodząc na przeciw piekielnie szybkim postępowi, jakie robili, coraz bardziej komplikował swoje wykłady, aż stały się dla postronnych zupełnie niezrozumiałe. Ale można się łatwo domyślić, czemu nie wyrzucono Licealistów z klubu „Wszczęświat”. To oni wykupili wszystkie obrotowe mapki nieba, wykiliłi sobie legitymacje znaczkami, a do kłap powpinali blaszane plakietki z napisem: *eppur si muove*.

Jan Czosnowski pozostał na placu, pogodziwszy się raz na zawsze z tym, że nie tylko wnętrzości zegarków, ale i trzewia całego Wszczęświata zasłonięte są tarczą pokrytą cyframi, za którą zaczął się ruch. *EpPUR si muove!* Ale jak? Pocięczał się tym, że prawie tak samo trudno jest nauczyć się nut, a innym razem właśnie tym, że znajomość nut wcale nie jest konieczna do pojmowania muzyki.

W każdy piątek Jan Czosnowski zapinał swój płowy płaszcz na wszystkie guziki, które się jeszcze trzymały. Przyglądał drżącą dłońią ostrzyżoną na jeża młecznobiałą głowę i twarz pokrytą zarostem jak mącznym pyłem pomieszanym z pajęczyną, zawadzając o wcale kształtne nos i wargi — jak ukośne pęknięcie w pobielanej ścianie. Przewieszał jak szarfę przez ramię i tułów swój chlebak z kanapką, brulionem i gnomonem.

Kiedyś, zauważył, że zaczyna spóźniać się na odczyt i postanowił wychodzić z domu wcześniej — początkowo tylko o parę minut, a z czasem — o godzinę, dwie, trzy... Doszło w końcu do tego, że opuszczał dom o dzień, tydzień, miesiąc a nawet rok i więcej przed oznaczoną godziną, ale mimo to ciągle przybywał na miejsce z coraz większym opóźnieniem — zdyszany, z trudem chwytający oddech.

Początkowo myślał, że porusza się wstecz w czasie i przemierza w odwrotnym kierunku spiralne schody Słońca: wędrowka dookoła lub tam i z powrotem; rok za rokiem jak pętla za pętlą — zmierzch grudniowy i brzask styczniowy; miesiące nawinięte spiralnie na koło każdego roku; kółka tygodni na pierścieniach miesięcy; okrągłe doby, koliste godziny, zamknięte minuty i raz na zawsze zatrzaśnięte sekundy. Płatnina torów zawitych jak mechanika nieba Ptolemeusza — gmatwanina epickiej czekających jak dotąd bez rezultatu na Kopernika filozofii. To chyba wystarczy, żeby już mieć nieustannie zawroty głowy, a tu jeszcze chce się przyglądać swoim ruchom, jak się dodają do obrotów sfer niebieskich i przez to nieustannie nadkładają drogi. Ale to nic. Potem już tylko ma się w uszach świst słonecznego wiatru chłostającego Ziemię pędzącą całym stadem planet dookoła Galaktyki. Świst. Panie Boże, nawet Ty tego nie słyszysz, ale Ty jesteś głuchy jak Beethoven.

W pewnym momencie, Jan Czosnowski odkrył, że nie chodzi tak szybko jak powinien, ponieważ chodzenie w ogóle nie jest możliwe, bowiem, kiedy jedna stopa wędruje do przodu, wówczas druga o tyle samo przesuwają się w tył. Dlatego właśnie, Jan Czosnowski opracował metodę prawdziwego chodzenia — wysuwał mianowicie najpierw jedną nogę i upewniwszy się, że jest ona w przodzie, po pewnym czasie ostrożnie dostawiał do niej drugą. Ponieważ jednak mimo to nieustannie się spóźniał na odczyty, pewnego razu zanocował w sali wykładowej klubu „Wszczęświat” — z głową na globusie, przykryty ścienną mapą nieba. Tak go w piątek zastali Licealiści, a on obudził się, słysząc salwy śmiechu, przetarł zdziwione oczy koloru wody brzozonej zmąconej kroplą wody wapiennej i zapytał:

— Przepraszam pana Prelegenta, która godzina? A jaki dzień dziś mamy?

Wtedy widziano go po raz ostatni.

HŁASKO: między autentyzmem a autokreacją

„Hłasko nieznaną”. Szkic wstępny i opracowanie: Piotr Wasilewski, KAW 1991.

Młodzi prozaicy, rozpoczynający swą pisarską karierę nieodmiennie marzą o osiągnięciu takiego sukcesu, jaki stał się Jego udziałem przed trzydziestu pięciu laty. Być na szczycie. Być głosem swojego pokolenia. Być drugim Hłaską. Któż wzgardziłby taką perspektywą?

Marek Hłasko nie żyje od ponad dwudziestu lat. Przez cały ten czas nie pojawił się w kraju pisarz, który mógłby dorównać mu talentem i siłą autentyzmu. Hłasko wciąż jeszcze pozostaje najbardziej znaczącym punktem odniesienia dla wszystkich nieopierzonych prozaików. Któż sprosta nielatwemu zadaniu obalenia Hłaskowej hegemonii? Paweł Huelle? Smiem wątpić. Niczego bowiem nie ujmując błyskotliwemu gdańszczaninowi, otwarcie trzeba powiedzieć, że nie jest to pisarz, który by idealnie trafił w swój czas i w oczekiwania swego pokolenia. Natomiast w pełni udało się to Hłascie i było kluczem do powstania legendy tego pisarza.

W tym miejscu trzeba podkreślić, że choć była to legenda w pełni zasłużona, to jednak zbyt często przesłaniała rzeczywistość literackie osiągnięcia Hłaski, wydobywając w zamian fascynującą biografię. MIT o rzekomym samobójstwie pełnił w tej legendarnej biografii istotną rolę. To właśnie on wielokrotnie był decydującym elementem zauroczenia postacią Hłaski, a w konsekwencji — jego pisarstwem.

Z mitem tym rozprawia się Piotr Wasilewski, autor szkicu wstępnego do tomu *Hłasko nieznaną*. Powołując się na słowa matki pisarza, wyklucza on wersję o samobójstwie. Myliłby się jednak ten, kto sądziłby, że celem Wasilewskiego jest walka z legendą pisarza. Przeciwnie. Legenda Hłaski znalazła nowego strażnika i piewę w osobie Wasilewskiego. Nie jest to jednak piewa prymitywna. Jego metoda polega na tym, aby udowodnić — w sposób maksymalnie przekonujący, udokumentowany i logiczny, że Hłasko był wielką postacią. Ale nie dlatego, że pił, buntował się i młodo umarł.

Zasługi Hłaski sytuuje Wasilewski w obrębie socjologii literatury. Był to pisarz, który — jak mało kto — potrafił oddać atmosferę swoich czasów, swego środowiska, swojego miasta. Proza Hłaski była czymś na kształt syntezy polskiej „duchowości” lat pięćdziesiątych.

Na pierwszym miejscu stało tu nie tyle werystyczne podejście do rzeczywistości, nie tyle kronikarska pasja utrwalania chwili czy drobniagowe opisy Marymontu, ale przede wszystkim — obraz świadomości przeciętnego, młodego Polaka, najczęściej robotnika. Hłasko pisał tak właśnie, jak myśleli jego czytelnicy. Przekazywał swoje doświadczenie, które często było tożsame z doświadczeniem odbiorcy. W tym tkwiła

owa siła autentyzmu, której najbardziej zawdzięczał Hłasko wyjątkową poczytność swoich książek.

Przekazywać prawdę swojego czasu — tę dewizę przejął Hłasko od amerykańskich prozaików — Hemingwaya, Faulknera, Dos Passosa. W ich twórczości najbardziej cenili odejście od moralnej mitologii. Był bohater i jego czyn. Naga prawda doświadczenia. Żadnego komentarza. Żadnego usprawiedliwiającego chwytu psychologicznego. Oczywiście jest rzeczą, że nasz pisarz takiego modelu prozy nie podjął. Pamiętać należy, iż jego mistrzem był także Dostojewski, a to świadczy, że czysty behawioryzm był mu obcy. Z prozą amerykańską łączyło go jednak znanie autentyzmu.

Wasilewski, wydobywając tę niezwykłą „prawdziwość” Hłaskowego dzieła, w niej także upatruje wielkość osoby Marka. Właśnie — osoby. Wasilewskiego nie interesuje czysto historycznoliteracka perspektywa. Na plan pierwszy wysuwa się nie dzieło, ale jego kontekst. Nad wszystkim zaś panuje osobowość pisarza. Marek Hłasko i socrealizm. Marek Hłasko i „Po prostu”. Marek Hłasko i ówczesny film. Marek Hłasko i odwilż. Tych kontekstów jest, oczywiście, znacznie więcej. Czemu służy takie właśnie poszerzone ujęcie? Być może pokazaniu tego, że proza Hłaski nierozdzielnie wiąże się z epoką, w której powstała, że świetnie się w niej mieści, a zarazem trafnie ją komentuje.

Koncepcji Wasilewskiego służy także inny zabieg. Oto krytyk zebrał w swym wstępie doprawdy dużą ilość opinii, cytatów, sądów zarówno na temat epoki, jak i na temat pisarza. O Hłascie i socrealizmie mówią więc m.in. Osiecka, Tyrmand, Kuroń, Trzaniel, Polański, Rudnicki. Ta mnogość wypowiedzi buduje bardzo rozłożystą kontekstualną siatkę, na którą nakłada Wasilewski pisarza wraz z jego dziełem.

Warto chyba podkreślić, że ten zabieg mniej służy wyjaśnieniu fenomenu prozy Hłaski, a bardziej pomaga odpowiedzieć na pytanie: jakim człowiekiem był Marek?

Próbując znaleźć odpowiedź, Wasilewski od początku dystansuje się od autobiografii Hłaski, od *Pięknych dwudziestoletnich*. Tak jak większość badaczy uważa on bowiem, że utwór Hłaski jest raczej autokreacją niż rzetelną opowieścią pisarza o własnym życiu. Z wywiadu z matką Marka dowiadujemy się, że był on mitomanem i pasjami lubił zmyślać. Postronni obserwatorzy uważali, iż Hłasko traktował swe życie jako pretekst do różnego rodzaju „przebieganiek”, gier, nakładania wszelakich masek, przybierania rozmaitych póż. Zewnętrzny portret Marka jako cynicznego pozera kłóci się jednak z opiniami ludzi mu bliskich, w szczególności zaś z opinią matki.

Wasilewski na podstawie kilku wypowiedzi buduje inny wizerunek pisarza. Liryczny. Jawi się więc Hłasko jako wrażliwy, zagubiony młody człowiek, któremu odebrano szansę na zrealizowanie marzeń o dobrym, godziwym życiu. Pozbawiony przyjaciół, a tak bardzo dążący do tego, by zostać zaakceptowanym przez otoczenie. Stąd pociąg Hłaski do przybierania różnych póż: notorycznego pijaka, buntownika, wielkiego outsidera. Każdą z tych ról grał znakomicie, ale w żadnej z nich nie był sobą.

Co ciekawe, taki portret młodego człowieka, który swe frustracje, kompleksy i zagubienie pokrywa maską cynicznego „easy ridera”, jest dziś czymś zwyczajnym. Wielu młodych ludzi kreuje siebie właśnie w taki sposób. Na ile oddziaływały tu legendy „przeklętych pisarzy” (Hłaski, Wojaczka, Bursy, Stachury), na ile zaś wizerunek ten wytworzyła atmosfera naszych czasów (fin de siècle), to problem do głębszej analizy. Tu wspominałem o nim jedynie, by podkreślić, jak silna była i jest recepcja Hłaskowej filozofii.

Tom „Hłasko nieznaną” zawiera kilkanaście oryginalnych tekstów pisarza. Pięć opowiadań z odnalezionych rękopisów, kilka felietonów, recenzji, wywiadów, jedną polemikę.

Najciekawsze, z literackiego punktu widzenia, są opowiadania. Przypada nam, że jest to materiał dość zróżnicowany i bardzo nierówny.

Pamiętasz Wenda to tekst wybitnie młodzieńczy, skąpany wprost w naiwności i tanim sentymentalizmie. I, dodajmy, swobodnie mieszczący się w socrealistycznym schemacie. Optimizm zakończenia czerpany tu jest przede wszystkim z siły i mądrości kolektywu, który potrafi uratować najbardziej upadłą jednostkę.

Podobny typ myślenia znajdziemy w opowiadaniu *Trudna wiosna*. Także i tu kolektyw jest ostateczną instancją regulującą czyjeś osobiste sprawy. Gwoli sprawiedliwości trzeba dodać, że wstępują w tym opowiadaniu wyraźne ślady przełamania socrealistycznego modelu. Zarzysowany konflikt nie ma bowiem tak bardzo dialektycznego, czarno-białego charakteru. Wybór między miłością a działaniem partyjnym zyskuje tu wymiar niemalże absolutny. Z socrealizmem nie ma też nic wspólnego mowa bohaterów — żywa, autentyczna, daleko odbiegająca od drętwej sloganu ówczesnych „produkcyjniaków”.

Zaskakujące w tym zestawieniu jest opowiadanie *Umarli są wśród nas*. Jego stylizyka, temat, konstrukcja bohaterów do złudzenia przypominają prozę... Żeromskiego. Przedwojenny światek polskiej prowincji, przegrani inteligencji, których młodzieńcze ideały zostają boleśnie zweryfikowane przez rzeczywistość — czyż nie są to motywy jakby żywcem wyjęte z dzieł autora *Przedwiośnia*? Główna po-

stać opowiadania nosi już wyraźne jednak piętno Hłaskowego pisarstwa. Zgorzkniały, cyniczny doktor, nie potrafiący odnaleźć celu w życiu, topi swe żale w alkoholu, wygłasza filozoficzne tyrady, pełne buntu i podskórnych wstrętów do otaczającego środowiska. Jego sprzeciw ma w sobie coś straszącego i głupiego, skoro ogranicza się tylko do sfery werbalnej. Owa niemożność przewyciężenia słabości duchowej, marazmu, niechęci do świata sytuuje doktora w kręgu wielu podobnych bohaterów Hłaski, takich jak na przykład Kuba, bohater *Pętli*. A jednak to dostrzegalne piętno „żeromszczyzny” powoduje, że *Umarli są wśród nas* to opowiadanie nieco anachroniczne, przywołujące na myśl bardzo odległą epokę.

Najlepsze opowiadania zbioru to dwie miniaturki *Brat czeka na końcu drogi* i *Stacja*. Metodą niezwykle skondensowanego skrótu wydobyla Hłasko tak tragiczny dla tamtych czasów problem ludzi zniszczonych przez stalinowskie więzienie. Oba opowiadania mają charakter paraboliczny. Błaha, do bólu zwyczajne sytuacje na dworcu kolejowym są jedynie zewnętrzną szatą, która skrywa tragizm ludzkiego losu. Sens literalny zawiera w sobie sensy metaforyczne, których skomplikowanie, wzniosły wymiar i głęboki autentyzm każą zaprzeczyć ograniczonym możliwościom literatury. Metoda parabolicznego skrótu przywodzi tu na myśl... Norwida, choć oczywiście Hłasko stosował ją oryginalnie i w zgodzie z założeniami swej prozy, te zaś nie miały tak ambitnego i uniwersalistycznego wymiaru jak w przypadku Norwida. Wiele podobnych opowiadań można znaleźć w tomie *Pierwszy krok w chmurach*, gdzie ta fascynująca labiryntowość zyskuje jeszcze większą siłę wyrazu.

I tu dochodzimy do tajemnicy tego pisarstwa. Dlaczego bowiem miniatury prozatorskie Hłaski są tak sugestywne i tak porażające? Można postawić tezę, że dlatego, iż element kreatywny podporządkowany został elementowi „prawdziwości”. Hłasko w swym dziele pokazuje, że prawda, autentyzm mają w sobie częstokroć więcej artystycznego piękna niż najbardziej nieprawdopodobne, malownicze „orgie” wyobraźni. Pogląd ten, rzecz jasna, sfary jak świat, ale iluż pisarzy potrafiło zrobić z niego użytek w literackiej praktyce? Iluż uniknęło przy tym popadnięcia w nudny, publicystyczny, nieatrakcyjny realizm? Hłascie niewątpliwie udało się ominąć wszystkie te rai. Dlaczego?

„Mnie można zarzucić wszystko, ale ja nie piszę nieprawdy, nie pisałem jej nigdy, wręcz przeciwnie. A to, że prawdę w jakiś sposób wyjaskrawiam, to już jest sprawa rodzaju talentu”.

Marcin Ciupek

Książki nadesłane:

DOM WYDAWNICZY „REBIS” —

ANTHONY DE MELLO: „PRZEBUDZENIE”, Biblioteka Nowej Myśli, Poznań 1992.

A. de Mello jest autorem sześciu światowych bestsellerów, wśród których jest *Przebudzenie*. W książce tej w mistrzowski sposób łączy tradycję chrześcijańską z mądrością Wschodu. Rzadko kiedy czyta się tak fascynującą, ale i zarazem głęboko mądrą książkę, służącą samopoznaniu i wyzwoleniu.

STANISŁAW SZPONDER: „ZAMIEC”, Poznań 1992.

Opowiadania tego zbioru powstały na podstawie autentycznych przeżyć autora w czasie deportacji w głąb Związku Radzieckiego.

WYDAWNICTWO LUBELSKIE —

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ: „DOBRO I OCZYWIŚTOŚĆ”, Lublin 1989.

Zadaniem tego zbioru — pod redakcją Pawła J. Smoczyń-

skiego — jest możliwie najpełniejsze zaprezentowanie etycznej spuścizny polskiego filozofa.

JÓZEF CZECHOWICZ: „KOŃ RYDZY”, Lublin 1990.

Tom obejmujący całość dostępnego obecnie dorobku znakomitego poety w zakresie prozy; zebrał, opracował i wstępem opatrzył Tadeusz Kłak.

JULIAN TUWIM: „POEZJE”, Lublin 1991.

Wybór liryki autora *Czyhańia na Boga* w opracowaniu i ze wstępem Elżbiety Cichli-Czarniawskiej.

ROMAN KORAB-ZEBRYK: „BIAŁA KSIĘGA w obronie Armii Krajowej na Wileńszczyźnie”, Lublin 1991.

Biała Księga... Romana Korab-Zebryka, autora monografii *Operacja wileńska* AK (PWN 1985 i 1988) oraz wielu

artykułów naukowych i popularnonaukowych związanych tematycznie z Armią Krajową, zrodziła się z potrzeby chwili. Jest ona reakcją świadka, a jednocześnie badacza na rozpętaną w ostatnich latach na Litwie kampanię zniesławiania Armii Krajowej, zarzucania jej, szczególnie przez prasę Sajudis, prowadzenia wojny z Litwinami.

MARIAN PANKOWSKI: „POWRÓT BIAŁYCH NIETOPERZY”, Lublin 1991.

Młoda Amerykanka pochodzenia ukraińskiego i starszy pan, Polak, także przybył z Zachodu, spotykają się przypadkowo w malowniczo położonym górskim zajeździe. Co łączy tych dwoje ludzi, co każe im spędzić kilka dni lata w scenarii zagubionej w Karpatach wioski? Na te pytania odpowiada narrator i zarazem jeden z bohaterów najnowszej książki wybitnego polskiego prozaika i poety, od lat tworzącego w Brukseli.

NAHAPET KUCZAK: „JABŁUSZKA I KARMEŁKI OTO SĄ DARY KOCHANKÓW”, przekład Antoniego Jakubowicza, Lublin 1990.

W XX wieku w Armenii, na przekór klęskom politycznym i niewoli tureckiej, z wartości literatury minionych wieków odrodziła się literatura narodowa. Na nowo odkryto dla świata dawną klasyczną literaturę piękna i filozoficzną. W tym spadku szczególne miejsce zajmują pieśni — hajreny — przypisywane Nahapetowi Kuczakowi (XVI w.).

JERZY SUCHANEK: „Czytaj szeptem”. Miejskie Centrum Kultury, Mysłowice 1991.

Interesujący zbiór najnowszych wierszy autora dwóch arkuszy poetyckich redaktora naczelnego „Życia Mysłowickiego”, nieustraszonego organizatora Mysłowickich Tygodni Poezji.

Co czytają Ukraińcy?

Zacznijmy — nieco przewrotnie może — od zgłoszenia na wstępie pewnych zastrzeżeń dotyczących stanu czytelnictwa na Ukrainie. Oto bowiem tytuł sugeruje, że Ukraińcy czytają, że książka ma tutaj wiernego i masowego odbiorcę. Pamiętać jednak trzeba, że mamy do czynienia ze społeczeństwem w dużej części rosyjskojęzycznym, a znajomość języka ojczystego należy, zwłaszcza we wschodniej części kraju, ciągle jeszcze do rzadkości. Przyczyny tego zjawiska leżą w długotrwałej, mierzanej setkami lat polityce wynaradawiania i w zapaści cywilizacyjnej, redukującej potrzeby ludzi do tych najprostszycy, bytowych.

Odpowiemy więc na pytanie: CO MOGA CZYTAĆ UKRAIŃCY? Związka że wszystko, co przeszło pół wieku zalegało szuflady, co było skryte w domowych i państwowych archiwach — teraz jest w zasięgu ręki. Czytelnik, wchodząc do księgarni, narażony jest na zawrót głowy. Autorzy, których dzieła do tej pory nie mogły ujrzeć światła dziennego, spotykają się dziś i, jak poświadczają krytyczne periodyki, zaczynają prowadzić dialog, jakoś oddziaływać na rzeczywistość współczesnej Ukrainy. Jakie będą efekty tej frontalnej ofensywy? Na odpowiedź — zważywszy na ilość i różnorodność propozycji i czas potrzebny, by książka zaistniała w społecznej świadomości — przyjdzie pewnie poczekać kilka lat. Ukraińcy muszą najpierw nauczyć się własnego języka i przekonać się do swej kultury, aby mogli odnaleźć się w tym zalewie nowości. Od wieków bowiem wpajano im, że cała ich kultura jest jedynie dopływem do wielkiej rzeki rosyjskiej. Jedynie niewielka grupa wykształconych ludzi była głęboko przeświadczona o pełnej odrębności wartości narodowych. Te doświadczenia, które do tej pory były udziałem

garstki ludzi i za które płacili okaleczonymi życiorysami lub wręcz śmiercią w syberyjskich łagrach, zaczęły poruszać dziś wyobraźnię zbiorową.

Przypomnienie przeszłego i poszukiwanie patronów dla świeżo odzyskanej niepodległości jest zrozumiałe w sytuacji, kiedy często od podstaw trzeba budować narodową świadomość. Właśnie temu celowi — jak się wydaje — podporządkowana jest polityka wydawnicza na Ukrainie — szczególnie gdy idzie o piśmiennictwo historyczne. I tak z zapomnienia wydobyty został dorobek ojca historiografii ukraińskiej MYCHAJŁY HRUSZEWSKIEGO oraz dokumenty, opracowania dziejów Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów i Ukraińskiej Powstańczej Armii (OUN-UPA). O historii tego ruchu wie się — zwłaszcza na Wschodzie — tyle, ile pozwalała wiedzieć komunistyczna propaganda. Niedawno np. ukazał się we Lwowie reprint pracy PETRO MIRCZUKA wydanej w 1953 r. w Monachium: *Ukraińska Powstańcza Armia 1942—52*. Obok tego udostępnione są wreszcie w formie przedruków dokumenty programowe, ale obejmują tylko okres po roku 1942, a więc od momentu, w którym w ruchu nacjonalistycznym do głosu doszły tendencje demokratyczne. Mitologizacja własnej przeszłości nie może jednak dziwić w obecnej sytuacji.

Redakcja „Pamiętek Ukrainy” wydała niezwykle cenny dla obserwatora sceny politycznej zbiór deklaracji programowych *Ukraina wielopartyjna* — to jedna z prób rodzimej, rzetelnej „twórczości” politycznej. Najbardziej jednak wstrząsający w swej beznamietnej faktografii jest dokument-album 1933 — *Głód*, który zawiera zdjęcia, spisy nazwisk całych rodzin, wsi, obwodów; ofiar sztucznie spreparowanego głodu lat 30. na Ukrainie, który pochłonął dziewięć milionów ludzkich istnień.

Przy centralnym placu stolicy, który przez ostatnie lata był świadkiem wolnościowych manifestacji i protestów i który zdążył już zmienić swą nazwę z *Złotnewej Rewolucji* (oczywiście — *Rewolucji Październikowej*) na *Majdan Niezależności* (plac Niezależności), znajduje się księgarnia „Poezja”. Wbrew

nazwie, proponuje ona także beletrystykę, publicystykę oraz prace krytyczne, monografie. Oferta obejmuje także debiuty — około pięćdziesięciu maleńkich tomików poetyckich, co uznać można, biorąc pod uwagę sytuację kryzysu w poligrafii, za tutejszy fenomen. Wydaje się, że piszą niemal wszyscy, a śpiewających młodych poetów zawsze spotkamy w podziemnych przejściach centrum miasta. Seria „Pierwsza Książka Poety” ma jednak nie tylko za zadanie promocję młodych talentów; debiuty bowiem wydają urodzeni między 1950 a 1970. Zresztą sam model recepcji poezji na Ukrainie pozostał taki, jaki wykształciło pokolenie lat 60.: odbiór nie-elitarny, nie ograniczony do wąskiego kręgu specjalistów — jeśli już czyta się po ukraińsku, to właśnie wiersze i poematy. Twórcy tego pokolenia, którzy trafiali do łagrów lub oświaty, nie milczeli, ignorując propagandę oficjalną, stali się dziś, bez względu na jakość swych utworów, moralnymi autorytetami. I dziś, jeśli się patrzy z tego punktu widzenia — etycznego — nie zdziwią znikające błyskawicznie wielotyśne nakłady poezji KOSTENKO czy STUSA. Są oni symbolem tamtych czasów, choć wersja poezji, jaką proponowali, poezji „miłogowej”, retorycznej, publicznej spotyka się z ostrym sprzeciwem: o ile jeszcze hermetyczność świata Stusa chroni go przed takimi zarzutami, to już od poezji Liny Kostenko, WASYLA SYMONENKI młodszy poeci odwracają się, nie chcąc spełniać roli „trybunów i męczenników”, być sumieniem czasów. A same drogi twórców — IWANA DRACZA czy DMYTRA PAWŁYCZKI — od poezji do polityki, można uznać za symboliczne dla tego pokolenia. Najbardziej wyraźna, zdeklarowana grupa poetycka BU-BABU (WIKTOR NEBORAK, OLEKSANDR IRWANEC i JURIJ ANDRUCHOWYCZ) manifestuje programowo Burieste-Baigan-Bufonade, urządzając publiczne parodie, skandalizujące wieczory i... zdobywa coraz szerszą popularność.

Długo trzeba by wyliczać obco brzmiące dla polskiego ucha nazwiska, aby skrupulatnie opisać tę niezwykłą sytuację zderzenia wszystkich pokoleń literackich tego wieku. Ukraińcy sięgnąć dziś mogą po książki autorów rozstrzelanych w latach 30. (ZEROW, FALKIWSKI, ZAHUL, KULISZ i in.), prześladowanych

w latach 60. (wymieniam Stusa, Kostenko, ale także KALYNEC czy SZEWCZUK), po nigdy w kraju nie drukowanych twórców emigracyjnych Grupy Nowojorskiej (BOJCZUK, TARNAWSKI, RUBCZAK). Znany w Polsce i tłumaczony PAWŁO TYCZYNA jest autorem dwóch obecnych w księgarniach wydań, które w sposób paradoksalny odzwierciedlają jego życie: pierwsze to wysoko cenione wczesne liryki w tomiku *Des na dni moho serca* (*Gdzieś na dni mego serca*), drugie to wiersze późniejsze, zebrane w kuriozalnym tomie *Rewolucija ide...* (*Rewolucja idzie...*) zalegającym półki już piąty rok (11 tys. nakładu).

Niewątpliwie ucieszy Polaków grudniowy numer „Wseswitu” (analogia „Literatury na Świecie”), gdzie zamieszczono *Małą Apokalipsę* w przekładzie J. ANDRUCHOWYCZA, obok zaś duży wywiad MYKOŁY RIABCZUKA z TADEUSZEM KONWICKIM o takim tytule: *Pisałem bez oglądania się na cenzurę...* W tym samym numerze znajdziemy także utwory BRYLLA (tł. L. LYSENKO) opatrzone słowem WALEREGO SZEWCZUKA. Niestety to, zdaje się, jedyna możliwość promocji polskiej kultury — ukraińskie periodyki Minęły już czasy, gdy w normalnej sprzedaży nabyć można było polskie książki — ostatnie stoisko tego rodzaju właśnie zniknęło z kijowskiej księgarni.

(Być może zdecydowały o tym między innymi ich wysokie ceny. Z tego bowiem względu książki polskie są mało dostępne dla zwykłego Ukraińca: za przeciętną pensję mógłby on kupić 2 do 3 egzemplarzy).

Ci, którzy nauczyli się czytać po polsku (była to przez długi czas jedyna możliwość uzyskiwania informacji, dotarcia do światowej literatury) wysoko cenią MIŁOSZA, SZYMBORSKĄ czy też HERBERTA, ba! — są im nawet znajome wydarzenia literackie zupełnie świeże — szkoda więc, że pozostali oni zdani na przypadkowe podarunki swoich gości. W ten sposób, nawet gdy chcą, czytać polskiej literatury nie mogą...

Dorota Ożga

Agnieszka

Korniejko

ALLENDE: nowa literatura chilijska

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

Nazwisko Allende kojarzy się w Polsce z zamachem stanu dokonanym przez Augusto Pinocheta w 1973 roku, w wyniku którego został odsunięty od władzy a następnie stracony prezydent Chile Salvador Allende. W tragiczny sposób związały się z tamtymi wydarzeniami inne, znane również u nas nazwiska: poety i śpiewaka Victora Jary, zabitego na słynnym stadionie w Santiago de Chile, Pablo Nerudy, poety wygnanego we własnym kraju, wdrążającej po świecie pieśniarki Violetty Parry. Po przewrocie zamary na jakiś czas kontakty Chile ze światem, a już ze światem emigrantów chilijskich, którzy dostarczali wstrząsających relacji o poczynaniach generała, ale szybko przyzwyczajono się do istniejącego stanu rzeczy, zwłaszcza że z czasem sytuacja społeczno-polityczna w Chile nabrała pozorów normalności, a gospodarka tego kraju rozwijała się w miarę pomyślnie.

W Polsce, po przejściowym i w dużym stopniu wymuszonym zainteresowaniu dla Chile w momencie zamachu stanu, nie poświęcano zbyt wiele uwagi tamtej części świata. Nie więc dziwnego, że chilijska demokracja, utrata władzy politycznej (bo nie militarnej) przez Pinocheta w wyniku wolnych wyborów w 1990 roku, była dla wielu zjawiskiem niespodziewanym. A przecież doszło do niej, podobnie jak u nas, na skutek długotrwałej i zorganizowanej walki całego spo-

łeczeństwa. Niewiele na ten temat wiemy, bo i skąd? Poza prozą José Donoso (powieści: *Plugawy ptak nocy*, *Ta niedziela*, *Miejsce bez granic*, *Ogród tuż obok*, zbiór esejów: *Moja osobista historia boomu*) — niewątpliwie najlepszym chilijskiego pisarza ostatnich dwudziestu lat — nie wydawano w Polsce niczego ze współczesnej literatury chilijskiej.

Tymczasem, w latach osiemdziesiątych pojawiła się na rynkach wydawniczych postać o znanym nazwisku — Allende. Bratanica legendarnego prezydenta — Isabel — okazała się świetną pisarką i jej proza robiła karierę tak wśród krytyków, jak i przede wszystkim, w szerokich kręgach czytelników Europy Zachodniej i obu Ameryk (z wyjątkiem Chile, gdzie nie była publikowana). Do Polski stawa jej dotarła z opóźnieniem i dopiero w ubiegłym roku krakowska Oficyna Literacka wydała drugą powieść Allende *Z miłości i cienia*, w bardzo ładnym przekładzie młodej krakowskiej iberystki Anny Sieprawskiej. Pozostają do przetłumaczenia dwie inne powieści: *Casa de los espíritus* (*Dom duchów*) i *Eva Luna* oraz zbiór opowiadań *Cuentos de Eva Luna* (*Opowiadania Ewy Luny*).

W „Czytać, nie czytać” w „Gazecie Wyborczej” napisano o *Z miłości i cienia*, że jest to całkiem niezłe czytno, ale trochę zbyt lewicujące jak na nasze warunki. Zastanawiam się, na czym może polegać „lewicowość” w powieści takiej, jak ta. Najpewniej na tym, że tematem jej są losy ludzi przeciwnych „praw-

cowemu” reżimowi Pinocheta, walczących z nim i prześladowanych. Są wśród nich komuniści, jak na przykład Francisco Leal, nie są też i księża z Kardynałem na czele, jest homoseksualista Mario, który zwalcza dyktaturę z powodów raczej estetycznych niż politycznych; jest Pradelio, brat Evangeliny — chorej dziewczynki, zamordowanej przez bezkarnych wojskowych — którym powoduje rozpacz i chęć zemsty; jest Javier, brat Francisca, którego nie stać na walkę i który — pozbawiony pracy — popełnia samobójstwo; jest wreszcie Irene — wychowana w zaciśniętym, mieszczańskim domu, poznaje tragiczną stronę chilijskiej rzeczywistości przypadkowo, bynajmniej nie za sprawą Francisca, który będzie jej kochankiem, ale nie ideologicznym instruktorem. Jako że nie ma polityki w powieści Isabel Allende. Jest natomiast kawałek autentycznej historii, opowiedzianej w sposób interesujący i przekonujący — do czego? Na pewno nie do marksizmu i leninizmu ani żadnej innej ideologii.

Ciekawe, że powieści Isabel Allende nie wydają się zbyt lewicujące w warunkach zachodnioeuropejskich. A może tam, po prostu zrezygnowano z politycznych kryteriów w ocenie literatury? Czas i nam poczynić w tym kierunku pewne kroki.

Proza Allende nie jest nowatorska formalnie, tak jak nie był nowatorski film *Wajdy Człowiek z żelaza* czy głośny ostatnio obraz Agnieszki Holland *Europa, Europa*. Główna wartość tych utworów polega na materiale faktograficznym, poddanym oczywiście ar-

tystycznej obróbce, ale dyskretnie, zgodnie z zasadą, że czasami wystarczy po prostu opowiedzieć to, co się wydarzyło naprawdę. We wstępie do swej powieści Isabel Allende napisała: „Przechowałam ją (powieść) w pamięci chroniąc przed niszczącą siłą czasu i dopiero teraz (...) mogę ją do końca opowiedzieć. Zrobię to dla nich i dla tych, którzy powierzyli mi swoje dzieje mówiąc: weź i napisz, żeby tego nie stari wiatr”.

Chętnie zgodzę się z opinią, że *Z miłości i cienia* to doskonale czytno. Czytno w dobrym znaczeniu tego słowa. Wątek miłości pomiędzy Francisco a Irene został zgrabnie połączony z historią odkrycia przez nich śladów zbrodni popełnianych przez wojskowych na ludności małej wioski. Poprzez brata Francisca, młodego księdza pracującego w dzielnicy nędzy i w konspiracji, sprawa trafia do Kardynała i zostaje nagłośniona w kraju i za granicą. Po raz pierwszy wojskowy rząd musi się tłumaczyć przed opinią publiczną wobec niezbitych dowodów zbrodni, ale jednocześnie stara się pozbyć niewygodnych świadków i sprawców całego „zamieszania”. Po próbie zamachu na życie Irene staje się jasne, że ona i Francisco muszą uciekać z kraju przez zieloną granicę w Andach. Są już jednak silni uczuciem, które ich łączy i dzięki temu, jak napisała autorka, „uratują się od pospolitości istnienia”.

Tak więc, oprócz historycznego i romansowego, jest w tej powieści i wątek sensacyjny — dla każdego coś miłego: można się wzruszyć, zaciekawić a przy okazji jeszcze czegoś dowiedzieć o prawie nie znanym nam kraju i ludziach.

Urszula Kropiwek

ŚWIADECTWA OPĘTANIA SZTUKĄ

Zbigniew Baran

Czym jest grupa artystyczna? Jakie powinna spełniać warunki? W jakim sensie artystę naznaczonemu stygmatem indywidualizmu potrzebne jest potwierdzenie w kręgu wybranych przez siebie przyjaciół? Czym jest dla niego ożywcza dyskusja, nieustanny dialog, chęć wystawiania, grania z innym, potwierdzania się przez innego?

Od tych zasadniczych pytań nie sposób się uwolnić, czytając wydany sumptem Grupy Krakowskiej zbiór dokumentów i materiałów dotyczących tej legendarnej już formacji artystycznej. Można powiedzieć, że nowy dyrektor Stowarzyszenia, JÓZEF CHROBAK, który przejął odpowiedzialną schedę po znanym wszystkim miłośnikowi i bojownikowi sztuki STANISŁAWIE BALEWICZU, zaprowadził zdrowego ducha „akademizmu”, przyjmując rolę nadwornego kopisty i kronikarza Grupy. Trzeba doprawdy talentu i znajomości kulisów życia artystycznego, aby na podstawie odpowiednio wybranego materiału zredagować pasjonującą lekturę. Zebrane tomy są wszechstronną rejestracją historii Grupy: jej początków — *W kręgu lat czterdziestych*, powstania (1957) i rozwoju: do tego dochodzą trzy zeszyty poświęcone relacjom pomiędzy Teatrem Cricot 2 i Grupą Krakowską (*Cricot 2, Grupa Krakowska i Galeria Krzysztofory w latach 1955—1959; 1960—1970; 1971—1980*). Józef Chrobak w swoich opracowaniach chce być z jednej strony jak najbardziej obiektywny i broń Boże nie pominać indywidualnych dokonania każdego z członków i krytyków Grupy (temu służą skrupulatnie zredagowana kronika, wypisy, spisy, wykaz recenzji), z drugiej zaś — z wyraźnym upodobaniem mierzy temperaturę twórczych napięć w Grupie, sporów i kłótni, szuka kontrastów, wielobarwności, przeróżnych aspektów artystycznego bytowania. Dla autora równie ważne i cenne są teksty samego TADEUSZA KANTORA (wiele z nich drukowanych jest po raz pierwszy), a także luminarzy i krytyków sztuki POREBSKIEGO, KRAKOWSKIEGO, CHRZANOWSKIEGO, PIOTRA SKRZYNECKIEGO — sic!, co scenopisy z posiedzeń zarządu Grupy, odezwy-manifesty do władz miasta i ministerstwa, partytura sztuki KAZIMIERZA MIKULSKIEGO *Historia sentymentalna*, czy wreszcie kosztorysy i preliminarze z pouczającymi na ich marginesach notatkami i uwagami. Każdy z tomów zbudowany jest na tych samych zasadach: teksty klasyczne przetykane są drobiazgami — listami, świadectwami, buchalterią, reprodukcjami obrazów i plakatów. Ze starych zdjęć wyłaniają się artystowskie pozy, widać przy tym, jak awangardowi przyjaciele z grupy Kantora dbali o nienaganny wygląd: panowie w klasycznie skrojonych garniturach, panie w wyszukanych toaletach. Szczególnie cenne jest zdjęcie z próby *Powrotu Odysa*, kiedy to Kantor w swoim charakterystycznym geście teatralnego demurga, sprężystym ruchem ciała i z napiętą maksymalnie dłoń elektryzuje i porusza aktorów.

Wokół Grupy Krakowskiej narosło wiele mitów. Glorifikacja i uwielbienie dla postawy artystycznej KANTORA, NOWOSIELSKIEGO czy BRZANOWSKIEGO łączą się nierzadko z ironicznym przypomnieniem komunistycznego rodowodu Gru-

py. Omawiane świadectwa dokumentują tę sprawę, ukazując jej powikłanie i złożoność. Wydaje mi się, że problem zrozumienia tradycji Grupy Krakowskiej polega na dokonaniu należytego rozróżnienia pomiędzy sztuką ideologicznie zaprogramowaną a sztuką autentyczną i czystą w indywidualnych intencjach.

Grupa Krakowska powstała w roku 1957, ale już daleko wcześniej — w okresie okupacji i zaraz po wojnie — JAREMIANKA, STERN, a nade wszystko Kantor podejmują próby nawiązania do programu I Grupy Krakowskiej z lat 30. Co jednak od nich przejmują? Bynajmniej nie założenia ideologiczne, czyli skażony marksizmem postulat społecznego zaangażowania sztuki, ale samą istotę awangardy. Świetnie to wyjaśnia krytyk Grupy i historyk sztuki PIOTR KRAKOWSKI w studium *Ostatnie pokolenie awangardy*. Krakowski pisze, że prawdziwy artysta awangardowy „ro-

łamane izolacji sztuki polskiej poprzez nawiązanie bliższego kontaktu z nowymi kierunkami artystycznymi w Europie Zachodniej. Nawet komuniści z tego kręgu, JAREMIANKA i STERN nie przystali w okresie stalinizmu na socrealizm. Woleli tworzyć w samotności, odrzucając pokusę publicznego wystawiania.

Powstała na fali październikowych przemian II Grupa Krakowska nie była oczywiście mechaniczną kontynuacją przedwojennej grupy, posiadała jednak za sprawą Jaremianki i Sterna uzasadnione prawa do posługiwania się jej nazwą. Niewątpliwie nowa Grupa utraciła — w porównaniu z przedwojenną — charakterystyczną dla grup awangardowych mobilność i ideową zwartość szeregów. Wśród artystów z Krzysztofów rządzi od początku wielość kierunków, stylów i smaków. Tak jak to napisał TADEUSZ CHRZANOWSKI, śledzący niedługo z uwagą na łamach „Tygodnika



bi co chce”, nie decydują jego poglądy i powinowactwa polityczne, ale właściwa dla awangardy postawa buntu i protestu, ciągłych poszukiwań i eksperymentów. Przejadła się już awangarda, a tym bardziej komunizm, ale warto się zastanowić, co mogło w takim razie zbliżyć grupę Kantora do jej przedwojennych prekursorów.

Założyciele I Grupy Krakowskiej, WICINSKI, BLONDEL, STERN, JAREMA, JAREMIANKA głosili potrzebę odnowy sztuki poprzez zwielokrotnioną siłę ekspresji, występowali przeciw zrutynizowanym formom sztuki, samej zwłaszcza instytucji akademii. Będąc na marginesie oficjalnych trendów i mód w ówczesnej sztuce, jakby dla zasady trapieni niedźmiennymi warunkami życia, posiadali upodobanie do sztuki „biednej”, „niższej rangi”. Te założenia ideowe można znaleźć w twórczości Kantora, który — jak wiadomo — komunistą nigdy nie był.

Otym, jak trudnym do zgryzienia orzechem dla władzy ludowej musieli być młodzi artyści z grupy KANTORA, świadczy fakt zamknięcia przez oficjalne czynniki I Wystawy Sztuki Nowoczesnej na początku 1949, która miała na celu prze-

„Powszechnego” ich poczynania — w ramach Grupy zakorzenił się „liberalny leseferizm”. Dzięki głównie Kantorowi Grupa Krakowska była zawsze otwarta na nowinki z Zachodu, właściwie każdy na swój sposób przerażał surrealizm czy różne odmiany abstrakcji. Była to jednak kwestia bardziej formalnego i intelektualnego treningu, konfrontowania się a zarazem odkrywania własnego stylu, niż bezkrytyczne zauroczenie najnowszymi kierunkami sztuki i Zachodzie.

Ujął to celnie TADEUSZ BRZANOWSKI: „Od czasu, gdy w roku 1957 reaktywowano Grupę Krakowską, jestem z nią związany po dziś dzień. (...) Wbrew temu, co się powszechnie sądzi, malarstwo Grupy dalekie było od przedmiotowości. Nigdy nie czulem się abstrakcjonistą i chyba nigdy nim nie byłem, pomimo iż w latach sześćdziesiątych panował «terror» abstrakcjonizmu. Dla mnie istniała przede wszystkim sprawa jakiejś utajonej intymności”.

Idęco w Grupie Krakowskiej dominował Kantor. Nie dawał swoim kolegom spokoju, bombardując ich ciągle pismami — nieraz w formie manifestów — o „braku atmosfery”, „braku zaangażowania”, utracie autentyzmu. Niemniej w Grupie panowały zawsze zasady równoprawne i demokratyczne. W zredagowanym przez Józefa Chrobaka kalendarium, będącym skrótem z posiedzeń Gru-

py, aż kipi od odmiennych, nierzadko zapalczywych stanowisk jej członków. Kantor chciałby większej troski o swój teatr, nie ma zgody co do „sprawiedliwego” rozdziału pieniędzy, kumulują się sprzeczności natury artystycznej, jedni w pewnym okresie proponują puryzm i sztukę op-art, drudzy chcą kontynuować informel, dochodzi do sporów o miejsce krytyki artystycznej w Stowarzyszeniu, powstaje problem z kawiarnią, która zatracca charakter przybytku artystycznego, stając się — jak gromił KANTOR w duchu świętego oburzenia — siedliskiem wszelkiej maści: „ćwierćinteligentów, pseudointeligentów, pseudostudentów, nierobów, waluciarzy, aferzystów, osobników ze wszech miar podejrzanych!”

Na jednym z najbardziej dramatycznych posiedzeń zarządu nestor Grupy JONASZ STERN decyduje się pozostać prezesem, apelując błagalnie do kolegów: „Zebycie się tylko szanowali wzajemnie, zebycie się tylko nie kłócić!”

W tej jednak możliwości swobodnej manifestacji różnych postaw widziałbym jedynie siłę Grupy. Brak sporów świadczyłby bowiem o fałszywej idylli i duchowym marazmie.

Ważne jest, że od powstania Grupy Krakowskiej koegzystowała tutaj różnorodność kierunków, a każdy z jej członków ujawniał wszechstronne inklinacje i talenty (teatr, poezja, literatura, mistyka). Stąd też rozszerzona formuła Stowarzyszenia, która pozwalała wciągać w jego szereg nie tylko plastyków. Fenomen Grupy polega na tym, że połączyła w sobie awangardową zdolność do eksperymentów z indywidualnym w przypadku każdego artysty przeżywaniem i odbiorem sztuki.

Obrazy i obiekty członków Grupy tworzą jakąś niepowtarzalną mozaikę: ekspresyjne ambalaże Kantora, rybnie szkielety Sterna, przewrotnie sarmackie gęby Brzozowskiego, zimne piękno bizantyjskich kobiet Nowosielskiego, kabalistyczna mistyka barw KRAUPE-SWIDERSKIEJ, odrealniony pejzaż MARIJ STANGRET, faliłczne igraszki PINIŃSKIEJ czy też „zwydy” i „otłarze” BERESIA.

JERZY NOWOSIELSKI powiedział nad grobem TADEUSZA KANTORA, że dzień śmierci jego przyjaciela jest jakimś symbolicznym znakiem zamykającym wiek XX w sztuce.

Śmierć Kantora zamyka również heroiczny okres działalności Grupy Krakowskiej. Ten światowej sławy artysta nie zapomniany nigdy o Grupie. Także pod koniec życia, pochłonięty przeciw niemal bez reszty artystycznym pielgrzymowaniom z Cricot 2, odcisnął w krzysztoforskiej piwnicy wyraźne swoją obecność. Patronował w Krzysztofach pięknej, retrospektywnej wystawie Marii Jaremianki, dedykując swojej artystycznej muzeum wzruszający tekst: zachęcał do zorganizowania wystawy HENRYKA WICINSKIEGO; prowokacyjnie przeszedł „na drugą stronę” obrazów bliskiego mu ucznia ANDRZEJA WELMIŃSKIEGO, dając w osobistym liście do autora prezentowanych w galerii prac niezastąpiony komentarz.

I dosłownie na kilka dni przed śmiercią, pomimo intensywnych prób nad ostatnim spektaklem *Dziś są moje urodziny*, znalazł czas i siły, aby rozegrać na spotkaniu z JERZYM TUROWICZEM swoisty teatr życia i śmierci. Już nieskoro do ekscesów, wyciszony i z jakimś rysem tragicznej melancholii złożył hołd Turowiczowi i innym zebranym w Krzysztofach, swoim aktorom z lat okupacyjnej *Baladyny*. Był to ostatni gest przyjaźni i pojednania z ludźmi, z którymi rozpoczęła swoją niezwykłą przygodę z teatrem i sztuką.

Grupę Krakowską dotknęły obecnie poważne kłopoty, brakuje pieniędzy na prowadzenie działalności wystawienniczej, odczytowej, ecytorskiej etc. Czyżby więc bezdusznych ministerialnych urzędników i rajców miejskich należało postraszyć duchem Kantora?

Krzysztofory emanują nadal niepowtarzalną atmosferą — i bynajmniej nie jest to miejsce muzealne. Nie ma chyba artysty w Polsce, który nie chciałby być tutaj wystawiany, a tym samym premiowany i nobilitowany. Dlatego myślę, że nie staniemy się świadkami barbarzyństwa nowych czasów i nad Krzysztofami nie zaświeć eksmisyjny topór.

Z TAJEMNICZEGO OGRODU – W ŻYCIU

(C.D. ZE STR. 1)

gam pamięcią — byłem uwrażliwiony na to, co nazwałbym dzisiaj „sentymentalnym szantażem”. Już na pograniczu poważnej beletrystyki buntowałem się gwałtownie przeciwko Sercu Amicisa. Ulegałem natomiast urokom tajemniczości. *Tajemniczy ogród* (jakże się nazywa autor? autorka?) pozostawił mi do dziś smak oczarowania.

No, a potem — oczywiście —

Indianie i podróże

Curwood, Fenimore Cooper, Defoe, Sienkiewicz, Kipling. Nie wiem dlaczego, przez przypadek czy z wyboru, nie zahaczyłem się nigdy o Karola

Maya. Zawsze przywiązywałem wielką wagę do prawdy (tej prawdy, która znajdowała potwierdzenie w mojej wyobraźni), a Karol May wydawał mi się nie całkiem godny zaufania.

Rozkosz bawienia się słowami przysłała później za sprawą poezji. W tę krainę (zanim dotarłem do Leśmiana) wprowadził mnie Jan Lemański.

„Zwój na łbie szmat, jak sagan,
Łuk, pikę ma, jatagan,
Zbój, a pod zbójem koń!
O Alla, Alla broń!”

Kiedyś balladę o Ali Babie i czterdziestu rozbójnikach umiałem na pamięć. Niestety wszystkie, skrupulatnie zbierane tomiki Lemańskiego przepadły mi w czasie wojny.

Zbliżam się do tej z trudem rozpoznawalnej granicy, strzegącej tajemniczego ogrodu dzieciństwa. Ale ozdobne zeszyty wydawnictwa Ultima Thule (czerpany papier, kolorowe inicjały) należą chyba — przynajmniej częściowo — do tamtego, urzekającego świata. *Bhagavadgita*, *Upaniszady*, *Ramayana*, fragmenty *Rigvedy* i *Mahabharaty* w przekładach Stanisława Michalskiego — Iwieńskiego — to przecież tajemniczy ogród myśli i wyobraźni. Ale jego nie dało się już tak łatwo porzucić dla nowych odkryć i przygód. Te lektury miały mieć swoje praktyczne konsekwencje w postaci późniejszych studiów (które zresztą nigdy nie zostały spożytkowane pod postacią zawodu). Nie żałuję tego. Nie

żałuję nawet rozczarowań, jakie przyniosły konfrontacje z rzeczywistością „Tajemniczego Wschodu”.

Nie potrafię ustalić, kiedy skończyło się dla mnie dzieciństwo

kiedy przyszła dojrzałość wraz z książkami Hermana Hessego, Josepha Conrada, Tomasza Manna. W pewnym sensie to wszystko współistnieje, a granica jest tylko złudzeniem pedanta. Moja wrażliwość, moja wyobraźnia, uschłyby zapewne o tej porze, gdyby kiedyś nie ożywiła ich aura tajemniczego ogrodu.

Jan Józef
Szczepański

W cieniu Ministerstwa Przewodnictwa...

(C.D. ZE STR. 3)

— W literaturze pięknej, w poezji bardzo dobry był Sohrab Sepehri, który już nie żyje, Ehwan-Sales (też właśnie umarł), doktor Chanlari — doskonale uczone i poeta? Wielu jakichś nowych zamieszcza w gazetach, ale to jest często bełkot. Można napisać wszystko co się chce i nazwać to poezją nowoczesną. Gazety są dziś pełne wierszy bez żadnej wartości literackiej, a drukuje się je tylko dlatego, że mają treść rewolucyjną.

— Wielu pisarzy irańskich tworzy dziś za granicą i działają wydawnictwa irańskie na emigracji. Czy to, co się tam publikuje, dociera do czytelnika w kraju?

— Nie widziałem żadnych takich książek.

— Mam wrażenie, że dziś w Iranie dokonuje się bardzo wiele przekładów z języków obcych. Jaki przede wszystkim rodzaj literatury jest tłumaczony?

— Przede wszystkim literatura naukowa, historyczna, encyklopedyczna.

— Pamięta Pan jakieś nowe przekłady z literatury pięknej?

— Widziałem wiele przekładów poezji palestyńskiej i innych rewolucyjnych poetów arabskich. Jeśli tłumaczyli coś innego, to nie widziałem.

— A przekłady z języków zachodnich? Sądząc po recenzjach w prasie, tłumaczy się wiele europejskiej literatury dwudziestowiecznej, także autorów iberoamerykańskich, Orwella, współczesną literaturę rosyjską, na przykład ostatnio Barahani opublikował swoje przekłady Mandelsztama...

— Nic mi o tym nie wiadomo.

— Co, Pana zdaniem, czyta dziś najczęściej przelotny wykształcony Irańczyk, na przykład nauczyciel lub student?

— Tacy ludzie przede wszystkim zwracają uwagę na estetyczne walory poezji. Sztuka dla sztuki. Nikogo raczej nie interesują nowe idee czy programy frakcji politycznych. Zresztą, gdyby nawet istniały jakieś grupki czy partie poza strukturami Republiki Islamskiej, nie ogłaszają dźwiękami swoich poglądów.

— Czy były ostatnio jakieś szczególnie modne książki, takie, które każdy starał się zdobyć i przeczytać?

— Ja się modą nie interesuję, ale mogę powiedzieć, że w różnych latach to zainteresowanie było różne. Kiedy nastąpiła Republika Islamska, wszyscy rzucili się na książki historyczne, wszyscy chcieli gruntownie poznać islam, zarówno jego zwolennicy jak przeciwnicy.

— Była to pewnie reakcja na brak takiej literatury w czasach pahlawijskich?

— Tak, chcieli nadrobić. Szczególnie poczytne były książki Motahariego⁸ i wykłady Szariatiego⁹, wydano je zaraz po rewolucji i ludzie ogromnie dużo kupowali, ale teraz już się nie interesują. Wczytali wszystko, dowiedzieli się i dosyć. Potem widziałem, że rozchwytywana była pewna książka o islamie przetłumaczona z rosyjskiego, ciekawiło ludzi, co o islamie piszą cu-

doziemcy. Potem, to, co się ludziom najbardziej podobało, to były powieści rozrywkowe.

— Jakiego rodzaju? Kryminały? Sensacja?

— Nie, na przykład „Bajki z tysiąca i jednej nocy”. Masz ludzi czytało je dla rozrywki, bo te bajki z niczym się nie wiążą — ani z polityką, ani z religią, ani z rewolucją.

— W Iranie istniały zawsze dobre czasopisma literackie i kulturalne. Jaka jest ich sytuacja obecnie?

— Istnieje pewna ilość nowych czasopism, część starych pozamykano, na przykład „Entegad-e Ketab” („Krytykę Literacką”), wydawaną przez Iradza Afszara¹⁰. Teraz ten sam Afszar redaguje „Ajande” („Przyszłość”) i jest to w rzeczywistości kontynuacją „Entegad”. „Ajande” nie ma nic wspólnego z Republiką Islamską. Jest niezależne, ale nie w tym sensie, żeby coś krytykować. Niezależna jest literatura, której nie wydrukowałoby może żadne inne pismo, uznając, że nie ma z niej pożytku ideowego. Drukują wszystko, jeśli nie jest kontrowersyjne i o ile autor nie jest kontrowersyjny. Ostatnio zamieszczają nawet wiersze osobom, które przed rewolucją związane były w pewnym stopniu z dworem cesarskim i teraz siedzą w domu.

— Dawniej w Iranie wybitni intelektualiści zakładali swoje czasopisma, wokół których tworzyły się środowiska kulturalne o własnym stylu i charakterze. Czy i dziś można mówić o takim zjawisku?

— Redaktor czasopisma jest jak reżyser czy scenarzysta, ale autor tekstu nie może całkowicie wyrzec się swoich myśli. Stara się do pewnego stopnia przekazać je w wierszu. Oczywiście nie robi tego w sposób jawny, by nikt nie wytknął mu jego poglądów. Stara się te myśli ukryć głęboko we wnętrzu swojego utworu i przekazać w sposób bardzo dyskretny i artystyczny. Czytając teksty w czasopiśmie, możemy więc się w nich doszukać ukrytych treści.

— Jak po rewolucji przedstawia się sytuacja filmu i teatru?

— Teatr tradycyjny, ludowy, taki, w którym występuje czarny niewolnik, król, wezیر i tak dalej — jeszcze istnieje w Teheranie, chociaż i on zmienił się pod wpływem rewolucji. Na przykład dziś wolno się tam śmiać ze starego reżimu.

— A z nowego?

— Z nowego nie. Nie widziałem, żeby ktoś krytykował obecny reżim. Taazije¹¹ rozwija się znacznie lepiej niż przed rewolucją. Wykonawcy są popierani, daje się im do dyspozycji odpowiednie pomieszczenia, ludzie bardzo się tą sztuką pasjonują.

— A czy działają teatry nowoczesne?

— Owszem, widziałem że są i to dużo.

— Co się tam gra? Widział Pan jakie spektakli?

— Nie widziałem, ale podobno mają wiele swobody. Krytykują społeczeństwo, gospodarke...

— Czyje sztuki są wystawiane?

— Nie wiem.

— Co się dzieje w filmie irańskim?

— Ja trzydzieści lat nie byłem w kinie, nie mam na to czasu.

— A w telewizji co pokazują?

— Seriale. Ostatnio pamiętam jeden japoński. Krajowe też są, ale krótkie. Przeważnie krytykują zaopatrzenie, handel albo różne problemy społeczne. Zgodnie z zarządzeniem władz Republiki Islamskiej, wszystko w telewizji powinno służyć rewolucji. Kilka filmów narobiło hałasu, więc nie pozwolili ich rozpowszechniać, szczególnie filmy w reżyserii pana Mahmalbafana.

— Co w nich takiego było?

— Sam nie widziałem, podobno chodziło o lekceważący stosunek do mężczyzn, pomniejszanie ich zasług.

— Z tego, co Pan mówił wynika, że w prasie i wydawnictwach panuje znacznie większy luz niż w telewizji. Skąd takie zróżnicowanie zakresu swobody mediów?

— Co prawda wszystko w Republice Islamskiej powinno być muzułmańskie — nawet film i malarstwo, ale władze uważają, że pewien margines swobody też musi istnieć. Telewizję oglądają wszyscy, dlatego jest szczególnie islamizowana. Pomijając filmy zagraniczne, wszystkie kobiety występujące w telewizji — czy to aktorki w serialach, czy spikerki dziennika, muszą przestrzegać zasad stroju muzułmańskiego.

— Gdyby Pan chciał polskim odbiorcom zaprezentować kulturę Iranu — co przede wszystkim uznalby Pan za interesujące i godne polecenia? Proszę sobie na przykład wyobrazić, że powstał ośrodek kultury irańskiej w Polsce i jest Pan jego dyrektorem.

— Choć oprócz wykształcenia filologicznego mam także teologiczne i jestem autorem licznych dzieł dotyczących islamu, nikomu nie chciałbym narzucać własnych przekonań. Sądzę, że to, co przeciętnego człowieka zwykle interesuje w obcych krajach, to ich muzyka i folklor, rękodzieło, ubiory, obyczaje codzienne, bazyry. Ważne są też zabytki. Pismo klinowe, Persepolis, grobowiec Cyrusa i inne starożytne budowle, to świadectwa działalności naszych przodków, które zawsze chętnie pokazujemy cudzoziemcom.

— Dziękuję za rozmowę.

1. Abolkasem Ferdousi (ok. 934—1020), autor *Szahnama*, najslawniejszej wersji poetyckiej irańskiego eposu narodowego. Bezpośrednio po rewolucji potępiany jako piewca monarchii
2. Hafez (ok. 1325—90), jeden z największych poetów perskich, autor liryki erotyczno-mistycznej.
3. Moulawi (Moulana Dżalaloddin Rumi (1207—73), wielki poeta mistyczny; jego *Masnavi-je maana-*

wi (Epos duchowy) przez ortodoksów muzułmańskich uważane bywa za książkę zdrożną z powodu panteizmu i motywów homoseksualnych.

4. Bezpośrednio po rewolucji stosunek do przeszłości przedmuzułmańskiej był niechętny.

5. Iradz-mirza (1874—1926), wybitny poeta epoki konstytucyjnej, rzecznik równouprawnienia kobiet. Tu chodzi pewnie o jego satyryczny poemacik *Hedżab-name* (Książka zasłony), krytykujący izolację kobiet i silnie antyklerykalny.

6. Mohammad-Ali Eslami-Naduszan, Zabihollah Safa — znani literaturoznawcy, Safa żyje dziś w Ameryce; Seyyed Hosejn Nasr jest znawcą mistycyzmu i gnozy muzułmańskiej (na emigracji we Francji).

7. Sohrab Sepehri (1929—80), Mehdi Ehwan-Sales (1928—81), wybitni przedstawiciele nowej fali w poezji perskiej; Parwiz Natel Chanlari — literaturoznawca, krytyk, kontynuator poezji tradycyjnej.

8. Morteza Motahari, duchowny, jedna z czołowych postaci opozycji przedrewolucyjnej, autor licznych popularnych historii i filozofii islamu; zginął w zamachu wiosną 1976.

9. Ali Szariaty (1933—1977), socjolog, teolog świecki, popularny wykładowca i publicysta, ideowy prekursor rewolucji muzułmańskiej; represjonowany przez reżim szacha, zmarł w nie wyjaśnionych okolicznościach; w pierwszym okresie rewolucji czynny, potem oficjalnie „zapomniany” ze względu na antyklerykalne elementy doktryny.

10. Iradz Afszar — literaturoznawca, krytyk, szczególnie znany z monumentalnych prac bibliograficznych; przedrewolucyjne pismo w rzeczywistości nazywało się *Naqd-e Ketab* (bez zmiany znaczenia); ojciec Iradza Mahmud Afszar wydawał pismo literackie *Ajande* od r. 1925 do II wojny światowej.

11. Taazije — szybkie misteria pasyjne, wystawiane przez trupy amatorskie w miesiącu morderstwa, dla upamiętnienia męczeństwa imama Hosejna i jego towarzyszy (680).

Upadek imperium

Marta Wyka

Działo się to przed niewieloma dniami. Słończywszy zajęcia opuściłam budynek przy ulicy Gołębiej i wolnym krokiem zmierzałam w stronę Rynku. Dzień był ciepły i przyjemny, urozmaicony lekkim podmuchem wiatru. I właśnie jego powiew przywiał w pewnej chwili w moim kierunku jakieś dźwięki, które wytrąciły mnie ze stanu zadumy. Przystanąłam i nadstawiałam czujnie ucha, bo dźwięki owe obudziły we mnie zamierzone wspomnienia szkolne, a także wywołały z pamięci inne okoliczności, w których dawniej usłyszeć je można było. Dobięłam ku mnie mianowicie oddalony jeszcze, ale przecież niewątpliwie głos męski, zawodzący jakąś pieśń we wschodnim stylu, głos nostalgiczny i smutny, głos stepów i bankietów, słowem, pieśń rosyjska niosła się ku ulicy Gołębiej. Nie mogło to być radio, jako że w czasie braterskich koncertów dawno minęły. Nie był to zapewne zabłąkany pijaczek, bo głos niósł się trzeźwo i pewnie, artykułował wyraziście i w miarę, pospieszałam w jego stronę ulicą Jagiellońską, obrastał w tekst dobrze znany.

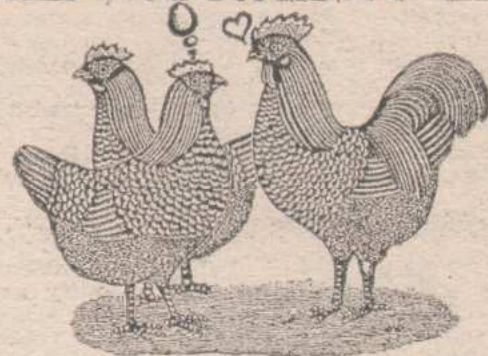
„Na stepach za dzikim Bajkałem — gdzie złota szukają wśród gór — Włóczęga swój los przeklinając...” — skarżył się głos przemijając i po rosyjsku, zaś ja, ciekawością zdjeta, parłam do jego źródła, żadnego wyjaśnienia na myśl nie mając. Wreszcie osiągnęłam róg Jagiellońskiej i. Szweskiej i oczom moim ukazał się widok następujący. Pod Delikatesami koncertowali dwaj mężczyźni. Huczycy sobie po trzydziści parę lat każdy. Jeden grał na harmonii, drugi na saksofonie. Kiedy dochodziło do odśpiewania zwrotki, saksofonista odkladał na chwilę instrument i pięknym akcentem wywodził pieśń. Bez wątpienia śpiewał w swoim ojczystym języku. Nosił uniwersalny strój europejski: dżinsowa bluza, dżinsowe spodnie. Włosy miał długawe, na czoło zachodzące.

Wykonywał partię z muzycznym przekonaniem, drugi mu na akordeonie podgrywał. Na chodniku stał otwarty futerał akordeonu, w którym zobaczyć się dało sporą garść banknotów. Muzycantów otaczał spory tłumek gapiów i słuchaczy. Wodzili po nim uzrokiem obojętnym i trochę wyniosłym, ale wciąż nową pieśń zaczęli i wykonywali ją z czuciem i znanstwem, a nawet technicznym nerwem. Poruszali się czasem w takt muzyki, ale w sposób godny i opanowany, nie próbując podliznąć się audytorium gestem rozpasanym i melodią frywolną. Nie kłaniali się co prawda — ale pracowali, to się widziało. Pod przeciwnym murem leżeli Rumuni, wodząc od czasu do czasu zamglonym i zaspianym okiem po okolicy.

Krakowski tłumek wymieniał uwagi, na ogół pochlebne, słuchał, raczej uprzejmie, akceptował rozrywkę. Stepowe zawołania nabierały egzotyki i absurdu. Poczulałam, jak ten absurd zaczyna mnie wypełniać, domagając się ujęcia. Wszystkie formuły historyzoficzne, jakimi się posługiwałam, zostały anulowane w tym jednym zdarzeniu. Pozostał egzystencjalny komizm sytuacji: oto dwaj synowie imperium zarabiają na życie przed krakowskimi Delikatesami. Rozbierali nas, najeżdżali, ukraczali, myśmy konspirowali i przeklinali, a teraz zaglądamy ciekawie do futerału po akordeonie. Młodzież stoi niepewna, czy śmiać się czy też może naklonić ucha ku melodii dziwnej, nieznannej, z niczym się nie kojarzącej, takiej samej jak tysiące innych. Dla nas — kazamaty Sybiru i świst nahażki, a nawet tętent kozackich koni, dla nich — przedpołudnie kwietniowe, które utonie w innych podobnych do niego dniach.

Pięknie śpiewają — powiedziała sąsiadka z lewa. Jak pani myśli, wypadła dać tysiąc złotych? — zapytała niepewnie. Wypada, wypada — odrzekłam i udałam się w swoją stronę.

WIERZYK
RYSUNKOWY



ALEKSANDRA PIENKA

Camera Obscura

Janusz Termer („Nowa Europa” nr 31) wymienia wśród powojennych debiutantów m.in. Adolfa Rudnickiego, Kornela Filipowicza, Stefana Otwinowskiego, Leopolda Buczkowskiego. Można zgodzić się na obecność na tej liście Filipowicza i Buczkowskiego, bo przed wojną drukowali tylko w prasie literackiej, natomiast Otwinowski miał debiut książkowy już w r. 1936, a Rudnicki w 1932 i w chwili wybuchu wojny był autorem pięciu książek. (hm)

Warto zwrócić uwagę czytelników na ciekawy i wzruszający zbiór „Wierszy” znakomitej badaczki wiersza, Marii Dłuskiej, ogłoszony staraniem Stanisława Dziedzica. Ale trzeba też czytelników ostrzec: umieszczony w tym zbiorze wiersz „Jeszcze o liściach” to tylko zrobiony przez Dłuską odpis utworu Kazimierza Wierzyńskiego ogłoszonego w tomie „Siedem podków”. (hm)

HYDE PARK czytelników

Dzisiaj publikujemy wiersz z zestawu nadesłanego przez ALICJĘ BĘDKOWSKĄ, studentkę bibliotekoznawstwa. Cóż, dziękujemy za miłe słowa pod adresem „Dekady”. Radzimy czytać poetów współczesnych — powinna Pani porzucić patos, dbać o klarowność i prostotę języka, nie rymować na siłę!

Odpowiedź

Pytasz mnie, czym jest poezja?
może kawałkiem błędnej duszy,
co ze zgiełku świata się wylania.
Czasem, dla kaprysu głazy serc porusza
uśpi, ukotysze dźwiękiem zasłuchania.

Być może to ucieczka w świat marzeń daleka
jak błękit lagodna, czy jak burza gniewna.
Tęsknota za tym kto pamięta i czeka.
Może tylko myśl ulotna, piękna jak mgła zwiewna.

Może słowa nienawiści, brud rzeczywistości,
wezbranego żalu nagłe fale.
Czy słowa tajemniczej skreślone miłości,
co zginęła w płomiennym namiętności szale.

Skąd czerpać? — nie wiem choć czasem
jej puchar nieśmiało jasny wznoszę,
by wychylić tyk otuchy, nadziei i słońca.
O jedno tylko to źródło siły złotodajne proszę,
by nigdy nie ujrzeć jego głębin końca.

Z listków brzozy
rozszumia się, zapomniany na mgnienie
czas —
uporczywie oswajając rzeczy.

Zatulony w niepamiętanie — trwały w mijanym — zastęgi.

Jak cień
opada z ramion —
westchnieniem.

Witold Turdza odkrywa nieznane arcydzieła

Najpiękniejszy ze światów,
na którym żyjemy, bywa do-
prawdy zadziwiający.

Gwoźnica jest niewielką
wsią. Nie ma w niej niczego
szczególnego, niczym nadzwyczajnym
nie zasłynęła w przeszłości. A jednak! Na
Gwoźnicę padły niedawno
oczy archeologów. Podczas
prac badawczych znaleźli
przedziwny przedmiot. Przypominał
krzemień, ale po dokładnym
odczyszczeniu okazał się
ogromnym, błyszczącym
kryształem. W świetle
mienił się, iskrzył i lśnił. Nie-
zwykle okaz poddano bada-
niom w Zakładzie Mutacji
Kryształicznych Uniwersytetu
Jagiellońskiego i okazało się,
że mamy do czynienia z nad-
zwyczaj rzadkim przypadkiem
... poezji przekształconej w
kryształ. Metamorfozy takiej,
dokonujące się samorzutnie,
zdarzają się w przyrodzie zu-
pełnie wyjątkowo, wymagają
bowiem szczególnych warunków,
m. in. odpowiedniej gle-
by, dużego napięcia (emocjo-
nalnego), nieklamanej czysto-
ści poezji.

Zasadniczą trudność stano-
wi odczytanie z kryształu na
powrót poezji. Niestety po-
trzebna jest do tego stosowa-
na, bardzo skomplikowana

aparatura, a tej w Polsce je-
szcze nie ma. Zwrócono się
więc do uniwersytetu w Hei-
delbergu, gdzie przy pomocy
najnowocześniejszych kompu-
terów udało się, nie narusza-
jąc w niczym struktury kry-
ształu, odtworzyć zawarty w
nim utwór. I co odczytano?
Wiersz Juliana Przybosa, któ-
ry przecież w Gwoźnicy uro-
dził się i mieszkał.

Tak, dzięki nowoczesnej
technice (której piewą kie-
dys był sam Przybosi), przy-
wrócono literaturze nieznany
utwór wybitnego poety. A co
z kryształem? Jak niegdyś
między trzema boginiami o
jabłko, tak teraz o niego to-
czy się spór między trzema
muzeami: archeologii, geolo-
gii i literatury. Które zwycię-
ży — to już mało ważne.

JULIAN PRZYBOS

Tu, na polu

Powiodłem oczami dookoła
i do rzęs przyglądał nieba bławat:
na nim dzieje się biały obłok —
niżej
jaskółki struna kotośmignie
w skos —
i w pobok
obraz chwili układa.

Słońce jak płynna stal pali:
z rozlanej po horyzont świetności
wychylał się:
ramieniem wzdłużonym
łowił wiatr: wieczną chwiejność oddali.

Otwieram na przestrzał nieboskłon:
od przejrzystej linii oddalen do chwiejnego.
na lodyżce dna:
stokroci —
obłąkany przez błękitu, ogrom
we mnie.

Strącając rozważane wiatrem ciszy brzemie,
świat zaistniał moje imię: Jestem —
na rozstaju obłoku i ziemi
płomieniami palców wnikać w przestrzeń
aż promiennie,
strzelić się przestrzenię:
i jestem — jestem nadmiernie! —

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: Wydawnictwo „Gazeta Krakowska”, Spółka z o.o. Adres: 31-072 Kraków, ul. Wielopole 1, IV piętro. Redaguje zespół: Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski (sekretarz), Jerzy Lohman, Włodzimierz Maciąg, Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska (redaktor odpowiedzialny), Teresa Walas, Marta Wyka. Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Wacław Iwaniuk (Kanada), Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Marek Rostworowski, Jan Józef Szczepański, Wisława Szymborska, Witold Turdza, Lucyna Walas — redaktor techniczny. Dyżur redakcji: poniedziałki, godz. 13—15, tel. 22-36-23; piątki, godz. 16.30—18, tel. 22-65-48. Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów. „Dekada” najpewniejsza w prenumeracie: 30 tys. kwartalna, 60 tys. półroczna. Wpłaty należy dokonywać na konto: Wydawnictwo „Gazeta Krakowska” — PKO I OM 35510-804334-136. ISSN 0867-4094