

Dekada Literacka

Kraków ■ 1 — 15 V 1992 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 9 (45) ■ Cena 2000 zł

- List pisarzy do premiera ● Rozmowy o literaturze ukraińskiej ●
- Rozmowa o Bobkowskim ze Stworą ● Przekłady Barańczaka ●
- Mini-proza Truszkowskiej i Paźniewskiego ● List z Krakowa Baranowej ●

Dwie bajeczki

Wisława Szymborska



Miałam szczęście w życiu: moi rodzice rozmawiali ze mną i czytali mi bajki. Dzisiaj sadza się małego analfabeta przed telewizorem i ma się spokój. Telewizja to wspaniała zabawka, ale czy zauważyli Państwo, że w najpopularniejszych kreskówkach dla małych dzieci nie pada ani jedno słowo? Taki Bolek i Lolek, Reksio, a także wiele sprowadzanych z zagranicy filmików, to produkcja dla głuchoniemych. Tymczasem trzy-czteropięcioletnie dzieci, dla których te migające obrazki są przeznaczone, mają precudowną łatwość przyswajania sobie słów, zwrotów i wszelakich odcieni mowy. Potem ta łatwość stopniowo maleje, znana to rzecz... Kiedy później dziecko zaczyna samo czytać, kupuje się mu komiks, gdzie tekst ograniczony jest do minimum. Rzadko w „dymku” pojawia się pełne zdanie, a stany ducha bohaterów i różne sytuacje określone są najchętniej przez Aaaa! Eeee! Ufff! Bęc! Bing! Bang! Brrr i Wrrr! Ponieważ widać, co z tego wynika,

szkoła marzeka, że uczeń nie potrafi skupić się nad książką i ma kłopoty z wyartykułowaniem zdania nieco złożonego. Coś tam tylko baka, i często się zdarza, że z tym bakaniem wkracza w świat dorośłych.

Ale do tematu: jukochańszą książką mojego wczesnego dzieciństwa była bajka Konopnickiej *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. Wczoraj przeczytałam ją sobie po raz pierwszy. No tak, tak, bo wcześniej znałam ją tylko ze słuchania. Stwierdzam z ulgą, że jest to bajka miła i mądra. Dziś to i owo mnie w niej razi: niedbala kompozycja, ekliwosć, dłużyzny, mało atrakcyjne wierszyki... Ale jakie to ma znaczenie, jeśli niegdyś pewne fragmenty zapierały mi dech, inne zasmucały głęboko, a jeszcze inne pobudzały do śmiechu? Podobno byłam zmorą rodziny, bo niektóre ulubione rozdziały kazałam sobie czytać wiele razy w kółko. Dopadałam rodziców, ciotki, a nawet gości ciągnęłam za rękawy. Ojciec próbował czasem iść na skróty i opuszczał jakieś zdania. Natychmiast je dopowiadałam, bo już i tak umiałam je na pamięć. Domyślałam się, że rodzice z wyjątkową niecierpliwością oczekiwali chwili, kiedy ta terrorystka opanuje sztukę czytania.

Co się w końcu stało, a wtedy pierwszą książką, która zrobiła na mnie wielkie wrażenie, była *Historia dziadka do orzechów* Aleksandra Dumasa i E.T.A. Hoffmanna. Tak naprawdę autorem jest tylko Hoffmann — jego był pomysł, jego finezyjnie zaplatane wątki, jego osiemnastowieczny wdzięk. Dumas dopisał tu tylko zupełnie niepotrzebny prolog i przełożył bajkę z niemieckiego na francuski. Te właśnie wersję zamieścił wydawca do-

dając obok przekład polski, niestety koślawy. Teksty biegły w dwóch szpalach. No nie, przepraszam, dlaczego piszę „biegły”? Biegna. Książka jest, mam ją w tej chwili przy sobie. Cieszę się nią. Oglądam jej ryciny. Jest ich 138 i nadal wydają mi się rozkoszne. Bajka została wydana w Lipsku w 1846 roku przez pana J. N. Bobrowicza, o którym nie ponadto nie wiem. Może to on był również autorem przekładu? Wolę o tym nie myśleć, bo jako wydawca godzien jest wdzięczności, a jako tłumacz byłby godzien politowania. Ale takie rozterki nie psuły mi wówczas humoru — tak byłam pochłonięta tokiem bogatej i z lekka niesamowitej akcji.

Pamiętam tylko, że z zakończeniem pewnego wątku nie umiałam się pogodzić. Muszę tu pokrótce nawiązać sprawę. Otóż królowa Pirlipata (ach, cóż za imię — jakby już Witkacego, który wymyślił Prepu-drecha i Rozhulantynę) otóż królowa Pirlipata została jeszcze w kołysce, wskutek niecznych czarów, przeobrażona w szkarłatnego potworka. Potworek rośnie zdrowo i z biegiem lat stawał się coraz szkaradniejszy. Gorączkowo szukano sposobu na odzyskanie królowej, a temu, kto by tego dokonał, obiecywano jej rękę i królestwo w posagu. Naturalnie, po żmudnych poszukiwaniach, dalekich podróżach i próbach, znalazł się dzielny młodzieniec, któremu się to powiodło. Pirlipata w okamgnieniu zamieniła się w śliczną pannienkę. I — — — stop. Co się dzieje dalej? Z miejsca się pokazało, że uroda, ale charakter wredny. Żadnych podziękowań, żadnego królestwa, żadnego ślubu, żadnego bodaj orderu zasługi, przeciwnie, nieszczesny wybawiciel został wyrzucony za drzwi. I na tym wątek Pirlipaty się urywa. Uważałam, że to niedopuszczalne, że coś jeszcze musi się stać, że może na którejś kolejnej stronie eks-pokraka pożałuje swego uczynku, zawstydzi się, przeprosi, zaleje się łzami. Jednym słowem spodziewałam się budującego morału. A tu nic. Chociaż, czy ja wiem, może i tutaj dałoby się wycisnąć moral, tyle że dla dzieci jeszcze nieczytelny? Wyglądałby on mniej więcej tak: pomagaj każdemu, komu możesz pomóc, mój dobry człowieku. Tylko bardzo cię proszę, nie zakładaj z góry, że pomagasz aniołowi.



„SPRAWA” AWANGARDY

Leszek Szaruga

Życie bez boga jest możliwe
Życie bez boga jest niemożliwe
Tadeusz Różewicz

1.

Niedawno w jednym z felietonów Macieja Cisły przeczytałem zdanie, które mnie zdumiało: „Zarówno awangarda, jak i socrealizm były estetykami nienawiści, wyrastającymi z ducha rewolucji”. Pomińmy w ogóle kwestię uznania socrealizmu za „estetykę”, co w zapale polemicznym Cisły wydaje się możliwe. Zdanie to wszakże uświadomiło mi, że już od pewnego czasu zaczyna się wokół awangardy jakieś zamieszanie: przykładem choćby wymiana zdań na temat Przybosa na łamach „Dekady”. Ale nie tyl-

ko: gdziekolwiek spojrzeć, pojawiają się wypowiedzi, które, nie tylko zresztą w Polsce, stawiają awangardę pod pręgierzem. Prezentowana ostatnio w Berlinie wystawa o zapożyczonym od propagandy hitlerowskiej tytule „Sztuka zwyrodniała” wywołała przed rokiem w USA ostrą wymianę zdań, w trakcie której awangardę odsadzono od ezei i wiary — warto przy tym podkreślić, że wystawa ta jest rekonstrukcją wystawy zorganizowanej przez nazistów w Monachium w roku 1937, a mającej na celu właśnie potępienie „zwyrodniałych” artystów reprezentowanych m. in. przez Picassa czy Chagalla.

Nie odobodząc aż tak daleko od współczesności

ostre ataki przeciw awangardzie odnajdujemy także w okresie stalinowskim

Nie przypadkiem pisał na ten temat Edward Balcerzan: „Trudno ponad wszelką wątpliwość ustalić co po wojnie stało się przyczyną, a co skutkiem, czy wycięczenie awangardy ułatwiło reanimację uśmierconej już jak gdyby w dwudziestolecie opozycji romantyzm-klasycyzm, czy odwrotnie, powrót sportu romantyków z klasykami, jego aktualność rozogniona sytuacją historyczną powodowały zmierzchnię awangardyzmu? Jedno musi zastanawiać. Zarówno romantyzm wojenny, jak i klasycyzm powojenny w jego „półprywatnej” wersji Miłoszowej odebrały awangardzie hasła nowatorstwa, antytradycjonalizmu. Za poszukiwaniem nowych postaci sztuki opowiadali się i Jastrun, i Miłosz. Ani Jastrun, ani Miłosz nie dopuszczali myśli o tym, iżby więź z przeszłością mogła być biernym, akademickim naśladowaniem starych form”. W kilka

chwili historycznych później wszystkich pogodził socrealizm, w którym, jak wiadomo, nie znalazło się miejsce na żadne „poszukiwanie nowych form sztuki”, przede wszystkim jednak zakazane zostały wszelkie poszukiwania awangardowe.

Awangarda odzyskała głos w okolicach roku 1956, ale i tu nie obyło się bez awantur i sporów o przeszłość

Jest jednak rzeczą oczywistą, że awangarda powojenna — czy to reprezentowana przez Białoszewskiego, czy przez Karpowicza — była czymś zupełnie innym niż poszukiwania trzeciej i czwartej dekady tego stulecia. Doświadczenia hitlerizmu i stalinizmu przefiltrowały założenia estetyczne — nie tak dalece jednak, by można było tożsamość awangardy zakwestionować. Jest w końcu sprawa oczywista, że poetyka Różewicza nie byłaby do pomysłenia bez doświadczenia Przybosa. Jest też kwestią niepodważalną zakazanie poezji Krynickiego w dorobku Peipera.

To, że zwłazcza w okresie międzywojennym — gdyż już Białoszewskiego na przykład trudno o to posądzać — twórcy awangardowi sytuowali się raczej na lewicy, że ich pro-

(C.D. NA STR. 5)

List Prezydium ZG Stowarzyszenia Pisarzy Polskich do Prezesa Rady Ministrów Rzeczypospolitej Polskiej, pana Jana Olszewskiego

Prezydium Zarządu Głównego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, przekonane o konieczności przedstawienia władzom Rzeczypospolitej sytuacji w kulturze — tak jak jest ona dostrzegana w środowisku literackim, które reprezentuje — zwraca się do Pana Premiera z następującym listem (ponieważ zaś uważa, że poruszone w nim sprawy mają znaczenie publiczne, nadaje mu charakter listu otwartego).

W ciągu blisko trzech lat, które minęły od obalenia rządów komunistycznych, zaszły w Polsce poważne zmiany w strukturze i funkcjonowaniu kultury. Większość z nich oceniamy pozytywnie, jak choćby demonopolizację w kierowaniu i sponsorowaniu kultury oraz pluralizację mecenatu, pojawienie się konkurencji między jej podmiotami oraz rynku. Wszystkie te zjawiska dostarczają ważnych stimulatorów twórczości, a także budują naturalne (co wszakże nie oznacza, że jedyne) kryteria wartości artystycznych.

Proces tych przemian jest w toku i bardzo pożądane byłoby świadome oddziaływanie na jego dalszy bieg. Wspomnianie bowiem kryteria rynkowe, aczkolwiek chronią przed arbitralnością takich czy innych czynników zewnętrznych, mogących wywierać presję na sferę kultury, muszą być jednak kontrolowane i korygowane, aby uniknąć wyłącznej komercjalizacji i trywializacji tej sfery. I tu pojawia się ważna rola państwa. Sponsorowanie kultury, a także troska o jej poziom oraz upowszechnienie — podobnie jak szerzenie oświaty czy ochrona zdrowia — należą wszak do konstytucyjnych jego powinności i wyzbyć się ich w żadnym ustroju nie może. Państwo nie może wycofać się też z podejmowania inicjatyw prawnych oraz decyzji wykonawczych tak ukierunkowujących działania społeczne, aby sprzyjały one rozwojowi i umacnianiu się w sztuce zjawisk wartościowych.

Za najważniejsze pozytywne objawy w tej dziedzinie uważamy decentralizację kultury i rozwój inicjatyw oddolnych. W ostatnich dwóch latach pojawiła się imponująca ilość działań lokalnych (m. in. wydawnictwa, pisma periodyczne) nawet w dawnych ośrodkach powiatowych. Cechuje je ogromna różnorodność. Oczywiście w pierwszych miesiącach wolności przerażała inwazja przede wszystkim wydawnictw komercyjnych (skandalizujących, sensacyjnych, pornograficznych). Skala ich wzrostu w ostatnim roku uległa jednak zahamowaniu, a zaczęły się szerzej ukazywać także książki i wydawnictwa wartościowe czy elitarne, jak np. liczne tomiki poezji, w tym także debiutanckie. Wydano również sporą liczbę książek dotychczas z powodów finansowych zablokowanych. W części stało się to możliwe dzięki temu, że powstało dużo nowych, małych, prywatnych oficyn, wydających książki wielokrotnie taniej niż wielkie firmy państwowe, takie jak „Czytelnik”, PIW, „Ossolineum” i inne.

Trendy te należałoby popierać, a także dalej rozwijać i doskonalić nowe sposoby dofinansowywania wartościowych książek. Niestety, tym spontanicznym inicjatywom nie towarzyszy chłonność rynku. Zubożałe społeczeństwo znacznie mniej swych wydatków przeznaczają na dobrą kulturę. W związku z tym wiele nowych inicjatyw, imprez, instytucji ma żywot krótkotrwały. W tej sytuacji tym bardziej ważną staje się inspirująca, korygująca — i mecenasująca — rola państwa.

Sygnalizując negatywne objawy ostatnich trzech lat, trzeba także wspomnieć o dość szybko postępującej pauperyzacji środowiska pisarskiego, zwłaszcza tej jego części, która nie pracuje dodatkowo w takich czy innych instytucjach, ale żyje wyłącznie z pióra, a zarazem nie chce uprawiać pokupnej tandety. Drastycznie obniżyły się do-

chody z wydawanych książek. Wydawcy raczej żądają dopłat niż proponują honoraria. Znacznie zmniejszyły się one także w czasopiśmie. Rzadkie i niewysokie stypendia twórcze w bardzo niewielkim stopniu ratują sytuację.

Cała ta ujemna strona naszkicowanej sytuacji bierze się w dużym stopniu stąd, iż tempo rezygnacji przez państwo z całościowej opieki nad kulturą jest znacznie szybsze niż tworzenie mecenatu samorządowego, społecznego czy prywatnego. Tempo to należy koniecznie zwolnić, a zarazem zwiększyć działania w kierunku stymulacji mecenatu pozapaństwowego.

Przedstawiamy przeto kilka najpilniejszych spraw wymagających inicjatywy państwa. Rozumiemy, że wielu spośród nich nie da się załatwić w najbliższym roku, bo wymagają po prostu większego budżetu na kulturę (ale już warto o nich myśleć). Niemniej niektóre mogą, a nawet powinny być załatwione w najbliższym czasie.

— Należy do nich wprowadzenie takich zmian w ustawach o odpisach podatkowych oraz ulgach celnych, aby rzeczywicie zachęcały przedstawicieli kapitału dołożenia na kulturę. Rząd powinien jak najszybciej sprawę tę przestudiować i podjąć odpowiednie decyzje.

— Nie sprzeciwiamy się przekazaniu poważnych sum przeznaczonych na kulturę do dyspozycji władz terenowych. Sądymy jednak, że dotychczas obowiązująca proporcja (35% dla MKiS, 65% dla wojewodów) wymaga pewnej korekty na korzyść MKiS (np. 40% do 60%), albowiem wiele cennych wartości wysokiej kultury łatwiej dostrzec i ocenić z perspektywy centralnej niż terenowej. Istnieje również obawa, czy wszystkie pieniądze przeznaczone na kulturę są przez władze terenowe rzeczywicie wykorzystywane w tym celu. Uczulamy przeto na tę sprawę instancje kontrolne państwa. Rząd powinien także zachęcić władze terenowe do korzystania z gotowości i kompetencji ludzi kultury. Pisarze winni mieć szanse współdecydowania o lokalnych działaniach.

— Osobną sprawą są emerytury twórcze. Środowisko pisarskie, które przez sygnalizowane wyżej zmiany w systemie wydawniczym i na rynku książki bardzo zubożało, odczuwa jako niesprawiedliwe nowe przepisy w tej dziedzinie. Pod groźbą utraty prawa do jakiegokolwiek emerytury pisa-

rze muszą wypłacać bardzo wysokie składki kwartalne — niezależnie od tego czy mają jakieś dochody, czy nie. Z drugiej strony, żadna wysokość przyszłej emerytury nie jest gwarantowana, a wiele osób już pobierających emeryturę straciło jej część w wyniku ostatnich regulacji. Niemożność zagwarantowania sobie minimum przyzwoitej egzystencji na starość wielu pisarzy przyjmuje jako zagrożenie nie tylko poziomu życia, lecz również możliwości twórczej pracy. Wydaje się, że z racji odmiennego sposobu uzyskiwania dochodów istnieje też potrzeba specjalnego przygotowania przepisów emerytalnych dla twórców oraz wyłączenia ich z ustawy emerytalnej dotyczącej pracowników etatowych.

— Ciągłe nie jest uchwalona przez Sejm nowa ustawa o prawie autorskim. Tym samym brakuje przepisów wykonawczych w wielu istotnych dla pisarzy sprawach, zwłaszcza uruchomienia tzw. funduszu martwej ręki (złożonego z honorariów za wygasłe prawa autorskie). Fundusz ten jest jedynym pozabudżetowym źródłem wspierania literatury. Obecnie wydawcy — nie będąc prawem do tego zobligowani — w ogóle przestali przekazywać na ten fundusz należne mu sumy. W momencie uchwalenia nowego prawa autorskiego obligacja ta znacznie działać i jeszcze w bieżącym roku poważnie może wzbogacić istniejący przy MKiS „Fundusz Literatury”. Protestujemy przeciwko przekazywaniu tych sum bezpośrednio do skarbu państwa, a tym samym czynienia z nich jeszcze jednego podatku.

— Na koniec podnosimy raz jeszcze ideę powołania Rady Kultury. Rada taka naszym zdaniem powinna być usytuowana przy Premierze, co dawałoby możliwość spotkań i uzgodnień nie tylko z Ministerstwem Kultury i Sztuki, ale również z ministerstwami Finansów, Pracy i Polityki Społecznej i innymi, od których są uzależnione zasadnicze i praktyczne sprawy kultury w naszym kraju. Powinna ona być powołana w konsultacji z głównymi związkami i środowiskami twórczymi. Stowarzyszenie nasze w tej i innych sprawach zawsze gotowe jest w razie potrzeby służyć opinią i radą.

**Prezydium Zarządu Głównego
Stowarzyszenia Pisarzy
Polskich**

Co nowego w prasie?

ZNAK poświęcił niemal cały ostatni (3/92) numer problematyce litewskiej, publikując bądź poświęcając jej teksty wybitnych autorów litewskich, bądź wywiady z nimi (m. in. z prezydentem Landsbergiem, V. Povilionisem i K. Prunskiene). Większość tych wypowiedzi porusza sprawy związane z polityką lub religią, ale niemal zawsze w tle obecne jest pół tysiąca lat litewsko-polskiej historii. Historii postrzeganej przez Litwinów diametralnie inaczej, niż przez nas. Dla nich Jagiello, chrystianizacja, unia, polonizacja szlachty, wspólnota losów — to były katastrofy. Mówią o tym otwarcie, uzasadniają swoje stanowisko. Wniosek jest oczywisty: możemy żyć w zgodzie i przyjaźni z Litwinami, polska mniejszość na Litwie może korzystać z należnych jej praw, lecz pod warunkiem, że zapomnimy, my Polacy, o tym, co łączyło nasze narody w przeszłości i co tkwi tak głęboko w naszych sentymentach. Dla polskiej świadomości kulturalnej będzie to niewątpliwie amputacja bolesna. Ale chwala ZNAKOWI za śmiałość i otwartość w przedstawieniu tak ważnego i trudnego problemu.

Za paradoks naszego życia intelektualno - obyczajowego uważać można fakt, że właśnie paryska KULTURA (nr 4/92) zamieściła, jako jedyne pismo, krótki szkic poświęcony W. Machejkowi, będący próbą obiektywnego ukazania tej postaci, symbolicznej przecież i znaczącej, niezależnie od wartości znaku, którym ją opatrzymy. W krajowej prasie nie wypadło?

Czołowe czasopisma tygodniowe w swych numerach świątecznych niewiele miejsca ofiarowały poważnej problematyce kulturalnej. Wyjątek stanowi POLITYKA. Znajdujemy tam m. in. dwie wypowiedzi omawiające wydany ostatnio pośmiertnie w serii tzw. „małych syntez” podręcznik Jerzego Kwiatkowskiego „Literatura dwudziestolecia”. Zarówno Michał Głowiński jak Andrzej Z. Markowski oceniają tę książkę bardzo wysoko, podkreślając przejrzyście kompozycję, precyzję i jasność wykładu oraz jego barwność, uzyskaną dzięki nasyceniu szczegółami. Na marginesie uwag o książce Głowiński formułuje kilka interesujących refleksji na temat życia kulturalnego w okresie międzywojennym. Za uważa, iż były to lata niezwykle płodne, gęste od do-

konań i zdarzeń we wszystkich dziedzinach twórczości artystycznej, z wyjątkiem filmu. Co się tyczy literatury, to:

W dwudziestoleciu międzywojennym (...) ważną rolę grali mali mistrzowie, którzy nie dorównują wprawdzie wielkim poetom i prozaikom, reprezentują jednak poziom godziwy. Bo — podkreślmy — średnia literacka jest w tym okresie zdumiewająco wysoka. (...) Wielka rola dwudziestolecia międzywojennego rysuje się także wówczas, gdy patrzy się na nie poprzez pryzmat tego, co działo się później (...) Nie ulega wątpliwości, że oddziaływanie literatury dwudziestolecia, w okresie realnego socjalizmu, ciągnęła i żywa pamięć o niej, były jednym z tych czynników, które chroniły przed spustoszeniami, jakie niosła ze sobą sztuka totalitarna, jednym z tych zjawisk, które ograniczały ekspansję socrealizmu.

W tym samym n-rze interesujący artykuł dwóch młodych autorów: Pawła Bravo i Marcina Mellera, o formacji intelektualnej pokolenia, które weszło w życie w I poł. lat osiemdziesiątych. Tekst rozpoznawczy sceptyczna refleksja: ...nie objawili się (w tych rocznikach, J.L.) twórcy pokoleniowi, czy po prostu wybitni. (...) Nie mieliśmy swoje Hłaski, Stachury, Barańczaka, Gruchowiaka, czy w innej kategorii Wajdy lub Zbyszka Cybulskiego.

KOMUNIKAT

Wszystkich autorów, którzy uczestniczą w II Wiedeńskim Konkursie Literackim im. Marka Hłaski, zorganizowanym przez Korespondencyjny Klub Pisarzy Polskich „METAFORA” w Austrii i redakcji pisma liter.-społ. „FRAZA” z Rzeszowa, chcemy poinformować iż, werdykt w dziale poezji będzie podany w czerwcu, a w dziale prozy dopiero w październiku, w prasie krajowej i emigracyjnej. Ten niespodziewany przedłużony czas, spowodowany jest ogromną ilością nadesłanych prac. W drugiej edycji zgłosiło swój akces do nagród: 1089 autorów z kraju i z zagranicy.

Przewodniczący jury w dziale poezji
Roman Senski

Przewodniczący jury w dziale prozy
Wiesław Setlak

Prezes KKP „METAFORA”
Zygmunt Jan Prusiński

KONKURS POETYCKI „O LAUR JABŁONI — 92”

Centrum Kultury Regionalnej w Grójcu zaprasza wszystkich twórców nie będących członkami związków twórczych do udziału w XII Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim „O Laur Jabłoni — 92”.

Na konkurs należy nadsyłać zestawy 3 wierszy (dotychczas nie publikowanych) w trzech egzemplarzach do 30 maja 1992 roku, pod adresem: Centrum Kultury Regionalnej, ul. Piłsudskiego 1 05-600 Grójec, z dopiskiem „Laur Jabłoni — 92”. Nadesłane utwory należy opatrzyć godłem. W załączonej kopercie opatrzonej godłem należy podać imię, nazwisko oraz adres.

Tematyka utworów jest dowolna jednak organizatorom zależy na tym, aby przynajmniej jeden tekst dotyczył ziemi grójeckiej lub Grójca. O podziale nagród zadecyduje jury.



Jacek Stwora

• Andrzej Chciuk, wspominając Andrzeja Bobkowskiego, pisał: „Odżyły wspomnienia wieczorów z Bobkowskimi i Jackiem Stworą, kolegą Andrzeja i moim, gdy obaj recytowali wiersze to Łobodowskiego, to Gałczyńskiego, to Hollendra...”. Czy pamięta Pan

z natury, ale chyba i z usposobienia. Miał w sobie coś, że użyję tego słowa, która już wyszło z użycia, „pańskie-go”. Dopiero niedawno zrozumiałem, że największym może dziełem Andrzeja były jego listy miłosne do Baśki, które jako wścibskie niedorostki żeśmy wyszperali. Były starannie przewiązane różową wstążeczką, całkiem jak to bywa w staromodnej powieści. Przeczytaliśmy je, oczywiście, zaśmiewając się w kółak.

Dlaczego zdobyliśmy się na tę smarkaczową niedyskrecję? U podstaw leżał „szantaż”. Powiedzieliśmy Baśce — jak nie dasz na kino, to ci nie oddamy tych listów i jeszcze je opublikujemy jako „pięćdziesiąt listów, pięćdziesiąt kopert, cała paczka pięćdziesiąt kilo miłości”. Były przekomarzenia, śmiechy, nawet lzy i złość Baśki, zwróciliśmy oczywiście bez okupu całą korespondencję i na szczęście też nie pojawił się w tym momencie Andrzej, bo dałby nam po łbie i miałby rację.

A dziś myślę, że te listy były piękną literaturą mitosną, piękną prozą...

• Czy mógłby Pan coś powiedzieć o rodzinie Andrzeja Bobkowskiego?

— Andrzej, mówiąc językiem Mnišķowny, pochodził z tak zwanych wyższych sfer. Ojciec był generałem, stryj ministrem, a rodzina pieczętowała się klejnotem szlacheckim. Ze-

Szymańska po ówczesnym mężu. Dość potężnej postury jak na kobietę, ubierała się wyłącznie w bluzki i obcisłe spódnice opinające jej dość wydatne kształty. Chodził ze mną Miecio Habicht, syn emerytowanego lekarza-generała. I jego spytała Wasilewska-Szymańska o nazwisko autora *Zemsty*. Miecio bez zająknięcia wyrecytował: „Hrabia Aleksander Fredro”. To było za dużo jak na Wasilewską: „Hrabia?! Habicht — jaki hrabia?! Fredro i kropka!” zakończyła krzyżąc. Wasilewska musiała czuć się dość osobliwie w otoczeniu profesorów gimnazjum Sobieskiego takich jak Z. Klemensiewicz, K. Kumaniecki, S. Skimina, a Miecio po raz pierwszy zetknął się z klasowym podejściem do literatury.

• Kraków nie raz pojawia się we wspomnieniach na kartach wojennego dziennika Bobkowskiego. We fragmentach nie dokończonej powieści „Zmierzech” pisarz nazywa Kraków miastem emerytów, zubożałych hrabiów, miastem, w którym ludzie mało zarabiali i nie mieli aspiracji. Skąd ten niechętny stosunek do Krakowa?

— Proszę pana, ja zamiast odpowiadać mogę przeczytać fragment recenzji Andrzeja Chciuka z mojej książki *Dzielnica szwarcokopów*, zamieszczonej w 1965 roku w paryskiej „Kulturze”.



Maciej Urbanowski

łem z nim „Wrócimy”. To było dobre pismo, choć było drukowane na powielaczku, za to bardzo starannie. Do „Wrócimy” pisał Andrzej Bobkowski, ponieważ mieszkał w Paryżu i nawiązaliśmy z nim kontakt. Oprócz niego pisała tam pani Maria Winowska, publicystka i filozofka katolicka, która

O ANDRZEJU BOBKOWSKIM

Z JACKIEM STWORĄ rozmawia Maciej Urbanowski

w jakich okolicznościach poznał Pan autora „Szkiców piórkim”?

— Chyba w roku 1933. Miałem przyjaciela gimnazjalnego, Janka Birtusa, który był „posiadaczem” trzech bardzo ładnych sióstr: Baśki, Hanki i Maryny. Birtusowie stanowili bardzo ciekawą rodzinę. W domu dominowała matka, która po śmierci męża samotnie wychowywała dzieci. Była niesłychanie ciepłą osobowością. Pani Jadwiga grała na fortepianie, więc głównym meblem w tym dość skromnym mieszkaniu był fortepian, wiecznie zawalony jakimiś starymi nutami. W ogóle u Birtusów panowała dość specyficzna, artystowska bym powiedział, aura. Wszystkie panny miały artystyczne zainteresowania i uzdolnienia.

Baśka, przyszła żona Andrzeja, studiowała w Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Była to uczelnia zasadniczo przeciwstawna Akademii Sztuk Pięknych i kształciła swoich słuchaczy w duchu tradycji sztuki stosowanej. Maryna i Hanka były brunetkami, jedna jedyna Baśka była blondynką o jasnych, dużych, wyrazistych oczach, bardzo ładna i bardzo zgrabna. Oczywiście wszyscy koledzy Jaśka z Va gimnazjum króla Jana Sobieskiego podkochiwaliśmy się skrycie w pięknej Baśce, ale ona, o kilka lat od nas starsza nie zauważała takich jak my „adonisów”.

I tak w domu pani Jadwigi przy ulicy Kochanowskiego pojawił się nagle Andrzej Bobkowski. Miałem wówczas lat piętnaście, a on był już młodzieńcem dwudziestoletnim, akademikiem, a więc różnica pięciu lat zdawała się wtedy przepaścią nie do pokonania.

• Jakim go Pan zapamiętał?

— Andrzej był olbrzymim chłopakiem bardzo rosnym blondynem, przystojnym, barczystym mężczyzną o wydatnej szczękach. Oczywiście te jego konkury do Baśki budziły chichot u takich młokosów jak ja i Janek, ale Andrzej zachowywał wobec nas pełną „splendid isolation”. Był wyniosły nie tylko

wewnętrznie przynależał on chyba do tej sfery, elegancki, maniery bez zarzutu, trochę bon vivant, umiał docenić rembrandtowski kolor koniaku, lubił ekskluzywne lokale. Gdzieś nawet on sam wspomina jak wsiadał nienagannie ubrany w lux-torpedę Warszawa—Kraków i z dobrym papierosem w ustach jechał do swej Baśki. Jemu, rzekłbym, pewien luksus życiowy nie tyle imponował, on go po prostu lubił. Po trosze był sybarytą, a ta cecha nie jest znów najgorszą z ludzkich przywar. Bo człowiek smakujący tak jak on urodę świata i ludzi, może sobie pozwolić, by kochać tak pięknie jak on kochał i tak wyrefinowanie pogardzać jak on gardził, powiedzmy, sowieckim wschodem. Andrzej był niejako człowiekiem á rebours — zewnętrznie przynależał do pewnych konwenansów, a wewnętrznie buntował się przeciw swojej sferze. Mieścił w sobie i sprzeciw i konserwatyzm.

• Czy w ramach tej odmienności Andrzeja Bobkowskiego mieściły się jego socjalistyczne sympatie lat młodości i kontakty z krakowskim oddziałem ZNMS?

— Ależ oczywiście! Jak Polewka nie mógł żyć bez stołu Potockich w pałacu „pod Baranami”, tak synkowie z tak zwanych dobrych domów musieli być lewicowi. To był nie tyle bunt, co mina, grymas w stosunku do zastanej rzeczywistości. Przecież ten świat gwałtownie się walił. Myśmy mieli to szczęście urodzić się albo już w niepodległej Polsce albo tuż przed niepodległością. Ta Polska na nas jednak zaciążyła marzeniami naszych ojców i dziadów. Patrzyliśmy na nią jak na *Pejzaż w ogrodzie z wąską Mehoffera*. To była Polska — coś tak delikatnego, tak pięknego... Potem dopiero się okazało, że składamy się również z wielkiej ilości niedowarzeńców, których dopiero trzeba nauczyć bycia obywatelami.

• Nie bez pewnego zaskoczenia czytamy w „Szkicach piórkim” te fragmenty, w których Bobkowski z dużą poufałością pisze o wielu członkach PKWN. Czy mógł znać Wasilewską, Drobnera, Cyrankiewicza...

— Musiał znać! Drobner był przecież postacią bardzo popularną w Krakowie. A Wasilewska? Uczyła mnie języka polskiego bodajże w drugiej gimnazjalnej. Nosita wtedy nazwisko

Przez lekturę tej książki odnawiam znajomość z Jackiem Stworą. Znowu widziałem go podczas okupacji w burse studenckiej w Tuluzie. Znowu rozmawiałem o powielaczowym piśmie Łobodowskiego „Wrócimy” wydawanym w obozie Caylus, znowu spotkał się we trójkę w Paryżu z Jackiem i Andrzejem Bobkowskim i gwarzyliśmy w kafejce na rue Charenton. Jacek błyskał czarnym naramiennikiem maczkowca, włosy miał jak zawsze starannie uczesane i trochę milej poży w ruchach. Mówił mało, raczej pytał, a sam opowiadał bardzo zwięźle i sugestyjnie. (...) Opowiadał dużo jedynie o Krakowie. Urzeczonemu był nim, brak mu było jego aury. (...) Ja milkłem, a oni obaj gadali, bo o Krakowie mogli nieskończenie. A potem śpiewali „Księżyc nad Krakowem, księżyc nad Krakowem...”, a dalej już tylko nucili. Obaj byli na swój sposób chorzy na Kraków. Andrzej, z wyjątkiem swojej żony Baśki, wszystko w swym życiu kochał jakoś negatywnie na pozór. Toteż w Krakowie widział tylko krakauerów i śmieszność, prowincję geograficzną i psychiczną.

W tych paru zdaniach kryje się coś istotnego o Andrzeju. To, co pisze Chciuk, jest prawdą, tylko jest to znowu prawda á rebours. Andrzej tak mocno kochał miejsce swego urodzenia, miejsce, z którego zaczął startować w życie. Kochał tę atmosferę Krakowa. Andrzej był człowiekiem bardzo powściągliwym jeżeli chodzi o manifestowanie uczuć i uważał, że mimo jego zaprzeczeń i spojrzeń na świat, był nacjonalistą, ale w tym szlachetnym znaczeniu tego słowa. Miał organiczne poczucie przynależności szczepowej, ale nie w pojęciu prymitywnym jak to czynili Niemcy. Miał ogromną miłość i tęsknotę do tego gdzie i w czym się urodził. I czuł się Europejczykiem urodzonym tu nad Wisłą, urodzonym w kulturze uniwersalnej, czyli wtedy w kulturze francuskiej.

• Czy spotykał się Pan z Andrzejem Bobkowskim podczas wojny?

— Andrzej wyemigrował, a raczej pojechał do Francji w podróz poślubną w roku 1939. Nie widziałem go w tym okresie. Po klęsce Francji znalazłem się w obozie Caylus. Spotkałem tam Józefa Łobodowskiego i wydawała

zresztą wydawała na powielaczku inne pismo, „Służba”. Głównie jednak zapełniał pismo Łobodowski, który był zapalonym politykiem i urodzonym trybunem zapatrzonym w ideę Pilsudskiego federacji Polski i Ukrainy. Poza tym był cholernym awanturnikiem i w dodatku bokserem, zdobył nawet wicemistrzostwo Lublina w boksie. Jak się urządził, to dał się na cały barak — „Dajcie mi szwadron kawalerii, a rozbiję Rosję od wewnątrz!” Dziś zarówno „Wrócimy” jak i „Służba” Winowskiej stanowią chyba białe kruki publicystyki kulturalnej w okupowanej Francji.

• Kiedy więc odbyło się to spotkanie, o którym pisze Chciuk?

— To było tuż po wojnie, wtedy widzieliśmy się po raz ostatni. Przywiozłem mu jego szwagra, właśnie Jaśka Birtusa. Razem przechodziliśmy przez Tatry w 1940 roku w drodze ku Francji. On dostał się do niewoli po kampanii czterdziestego roku i przez cztery lata był jeńcem w Szlezewiku-Holsztynie. Miesiąc po wojnie biore samochód i jadę do niego. Ponieważ Janek był strasznym krótkowidzem, więc nie poznał mnie i zameldował się. A ja mówię: „Birtus, byliście zawsze tępi. Pakujcie się, wynosimy się z tego śmierdzącego obozu”. Przywiozłem go do postoju 1 Polskiej Dywizji Pancerniej. Janek chciał wstąpić do wojska, wtedy mu powiedziałem: „Zwariowałeś. Wszystko się rozpadło, jesteście przehandlowani przez alianców po trzykroć, a ty do wojska”. Wsadziłem go w jeepa i zawiozłem do Paryża. Janek skończył Sorbonę i został lekarzem we Francji.

• Czy w czasie tej powojennej rozmowy Andrzej Bobkowski mówił coś o swoich wojennych przeżyciach? Czy wspominał o swoim udziale w konspiracji?

— Trudno mi coś o tym powiedzieć. Ale kiedy przyjechałem w mundurze, z tymi wszystkimi wstążeczkami odznaczeń, czułem u niego pewną nutkę zazdrości. Stąd jego wypytywanie — jak tam było, jak to wyglądało... Ale konspiracja? — nie, o tym nie mówiliśmy. Było tyle innych spraw...

„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. XIII: SENNE SZEPTY

Robert Graves (XX w.)

BICIE DWU SERC

Ty, jedyna, i ja
(Szepta on), tylko ty i ja,
A jeżeli nic więcej tylko ty i ja,
O cóż się mamy troszczyć, ty i ja?

Czując bicie dwu serc,
Licząc wolne uderzenia serc,
Czując, jak czas się wykrwawia w powolnym tętnie dwu serc,
Leżą, czekają dnia.

Bezchmurny dzień,
Noc i bezchmurny dzień,
Lecz runie na ich głowy burza w któryś dzień
Z chmur pękniętego dna

Gdzie wtedy my
(Szepta ona), gdzie wtedy my,
Gdy spadnie celna śmierć, gdzie będą ci dawni my,
Dawny ty, dawna ja?

Nie tam, lecz tu
(Szepta on), tylko tu,
Tak samo jak ze sobą jesteśmy teraz i tu,
Na zawsze ty i ja.

Czując bicie dwu serc,
Licząc wolne uderzenia serc,
Czując, jak czas się wykrwawia w powolnym tętnie dwu serc,
Leżą, czekają dnia.

Z cz. XIV: PORANNE PIOSENKI

Anonim (XVI w.)

NIE WSTAWAJ, NOC SIĘ JESZCZE MROCZY

Nie wstawaj, noc się jeszcze mroczy —
Ten blask to tylko twoje oczy;
Nie ciemność rzędzie, świtu bliska —
To tylko mnie się serce ściska,

Że szczęście, pięć przeżywszy godzin,
Zginie wraz z nocą swych narodzin.

Z cz. XV: RZEWNE ROZŁĄKI

John Lennon i Paul McCartney (XX w.)

PTYSIU MÓJ (Honey Pie)

Dziewczęciem z buzią w ciup
Tu przez życie szła.
Dziś jej padło do stóp
Całe USA.
Gdyby mnie słyszała, to bym rzekł te słowa dwa:

Ptysiu mój, ja cię kocham szalenie,
Kocham, lecz jestem leniem,
Więc proszę, sama wróc.

Och, ptysiu mój, jestem w stanie tragicznym,
Więc ze śpiewem magicznym
Wreszcie wróc z Hollywood.

Srebrny ekran przelał na cię glorię swą:
Na samą myśl, że spotkam cię, z punktu nogi mi drżą:
O-o-ą!

Och, ptysiu mój, mam co noc napad szału,
Wracaj, choćby pomału,
Tu, gdzie ból targa mną.

Oby wiatr, co w żagle parostatku dmie,
Przez Atlantyk wiał cię w ramiona me.

Ptysiu mój, ja cię kocham szalenie,
Kocham, lecz jestem leniem,
Więc proszę, sama wróc.



Rys. ALEKSANDER PIĘŃEK

Teresa Truszkowska

POD POWIEKAMI NOC

Pod powiekami noc. Jakiś ptak przelatuje z krzykiem w oddali.
Zawisa na wysokim niebie.

Pod powiekami noc. Powietrze drży, pulsują drzewa. Węzły
powietrza obejmują ciasno. Duszą dla płuc, krzew żył zwinięty jak
kłębek.

Skrzydła bezszelestnie przelatują. Biały miraż wody kurczy się
i zakręca. Przeguby rąk szukają swej delty, nie obejmują jej — bia-
łe strumyki przeciekają przez palce. Sieć schwytna w oku słońca.

Pod powiekami noc. To, co majaczy: nikiel sylwetki drzew, opór ga-
łęzi, kępy zarośli ciasno stłoczone. Ciernie i blade kwiaty. Zapach
głogu.

Ciemność skupiona w korzeniach. Brunatna chmura pajęczych
gniazd. Pod powiekami, w korytarzach ziemi noc.

W CUDZYM ŚNIE

W cudzym śnie podstępnie zamknięta obijam się jak w klatce.
Brak mi powietrza, tak gęsto tam od myśli. Widzę, jak wleciesz
mnie za włosy po płaskowyżu ogołoconym ze słów. Słońce pali
moje przyszłe ciało. Wręczasz mi swój czas wąski jak lep na muchy,
ścięty ukośnie z obu stron.

Świadomość rozrzedza się w niewyraźne odbicie. Łuski wspomnień
odpadają. Fotografia chwili; ty obok mnie, poniżej, za mną. Tło prze-
suwa się i staje się coraz bardziej wklęsłe. Nieustanny kołowrót pa-
mięci. Jak wypłatać się z tej gmatwaniny rąk, twarzy, uśmiechów,
z podwójnego dna umysłu? Ku której stronie przywrzeć na stałe?

Suknia mego niepokoju chybotze się na wietrze słów. Rozpadają się
kontury i barwy. Szwy lat zętlale. Cieleśna podszywka odstaje.

LUSTRO

W pokoju dziewczyny stało lustro. Było to antyczne lustro jej bab-
ki, trochę pociemniałe ze starości, w ciężkich złożonych ramach.
Dziewczyna często w nim się przeglądała. Odbijało dość wiernie
jej twarz; reszta pokoju była dziwnie zamazana. Tak jakby to nie był
jej pokój, lecz całkiem inny. Nieraz mignęła ciężka szafa, rzeźbiona
w gryfy i smoki (nie było jej w pokoju) lub ogień buzujący w komin-
ku. (Nie było tam kominka.) Pewnego razu zdawało jej się, że ktoś
przemknął za jej plecami; mignęła postać jakiegoś mężczyzny. (Nikt
taki tam nie mieszkał.)

Lecz największa niespodzianka czekała ją tego dnia, gdy w zwier-
ciadle odbiła się twarz staruszki zamiast jej twarzy. Krzyknęła, lecz
krzyk wydobył się z szeroko otwartych ust t a m t e j.

„SPRAWA” AWANGARDY

(C.D. ZE STR. 1)

2.

gram estetyczny „podbudowany” był elementami społecznego prometeizmu, nie jest w końcu argumentem za budowaniem powiązań między ich poezją a polityką totalitaryzmu: a to wszakże zdają się właśnie sugerować dziś oponenti awangardy. Utopizm łatwo pomylić z „rewolucyjnością”, nie więc dziwnego, że w swych deklaracjach czynili to nawet sami twórcy stając się w ten sposób nieświadomymi na ogół narzędziami w rękach polityków: ten dramat dość przekonująco opisał w *Moim wieku* Aleksander Wat. Onże zresztą wpisywał później — w szkicu do eseju *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach* — owo doświadczenie w szerszy kontekst: „Tak się niefortunnie stało, że chyba właśnie od czasu romantyków artyści jak gdyby nagle zjedli jabłko z drzewa wiadomości złego i dobrego. Nagle odkryli konwencjonalność form i z tą chwilą, z tym nowym, nieznanym dawniej poczuciem konwencjonalności zrodziło się poczucie de ja vu, de ja lu, de ja peint, stare przekleństwo Eklezjasty: „Wszystko, co jest — było”. Ratunku szuka się w pościgu za czymś nowym, ale gdy się raz ma poczucie konwencjonalności, wszystko nowe konwencjonalizuje się w ręku. Jedynym wyjściem z tego magicznego koła szablonu i antyszablonu jest nie reinvencja języka, ale reinvencja samego poety. To znaczy pisanie wierszy jako przeistoczenie własnej psychiki i odwrócenie: przeistoczenie własnej psychiki w twórczość”.

Awangarda w swych wypowiedziach metaprogramowych, stanowiących społeczne uzasadnienie jej estetyki, nie tyle powoływała się na „rewolucję” (choć nadużywała tego słowa), co w istocie dokonywała rekreacji mifu arkiadyjskiego:

wprost wypowiedział się na ten temat Witold Wirpsza w roku 1956: „Poeta jest niecierpliwy. Swą niecierpliwość przeciwstawia istniejącemu porządkowi, podobnie jak planom gospodarczym — mit arkiadyjski. Tym wyraża się bezinteresowność jego sztuki, zarazem jej najgłębsze, społeczne zaangażowanie. Artysta wie dobrze, że żyć w społeczeństwie i być wolnym od społeczeństwa nie można. Ale artysta wie również, że społeczeństwo nie jest instytucją; podobnie jak instytucją nie jest sztuka, jak instytucją nie może być jego dzieło ani on sam. Stąd wynika jego zasadniczy nonkonformizm, jego wolność wobec polityki (nie: od polityki) i tworzonych przez nią instytucji: najgłębszą podstawą jego etyki”. Oczywiście, ta wypowiedź powstała już po socrealistycznej zapaści, ale wydaje się, że ona właśnie dobrze pokazuje na czym polegała lekcja uwikłania estetyki w politykę. Tam, gdzie owo uwikłanie nie miało miejsca — w poezji Białoszewskiego, twórcy jakby programowo unikającego wypowiedzi „meta” — rekonstrukcja programu awangardy nabiera istotnych znaczeń. Zwrócił na to zjawisko uwagę Miłosz pisząc w *Świadectwie poezji*: „Dla mnie osobiście najciekawsza jest demokratyczność Białoszewskiego. W sposób paradoksalny następuje u niego (...) przetwarzanie wzoru bohemy, czyli znika przepaść między poetą a „rodziną ludzką”. Nie znaczy to, że może każdemu się podobać, bo jest w pewnym sensie kontynuatorem awangardy i antypoeta. Na jego przykładzie okazuje się, że reintegracja poety oznacza coś innego niż zgodność ze smakiem większości. Po prostu Białoszewski nie jest alienowany, występuje jako jeden z plebsu, łącząc go z ludźmi pojawiającymi się w jego prozopoezji ciepłe stosunki”. Pomijając uproszczenia Miłosza, niezwykle redukujące kulturowy wymiar poezji Białoszewskiego, który występował w różnych rolach, zaś rola „jednego z plebsu” wydaje się tu najmniej ważna, to zwrócenie uwagi na „demokratyczność” tej poezji — co nie znaczy, że jest to poezja dla „większości” (ale jaka poezja jest dla owej „większości”?) — jest spostrzeżeniem niezwykle trafnym. Z pewnością można je też odnieść także do najwybitniejszych twórców sztuki awangardowej w Polsce: czy to do Peipera, czy Przybosia.

Sądzę, że nadchodzi powoli czas na nowe odczytanie estetyki awangardy

Widziałbym je nie w interpretacji programów, lecz w próbie odczytania intuicji tej sztuki. Ma to, rzecz jasna, wymiar nieco szerszy niż wyłącznie artystyczny. Wiąże się, moim zdaniem, z kryzysem myślenia o świecie i o miejscu człowieka. Ow kryzys — o czym pisałem w innym miejscu — zakorzeniony jest w procesie kształtowania się na przełomie wieków XVIII i XIX struktur społeczeństw masowych. Wówczas to pogubione zostały miary, w których miejsce nie wprowadzono nowych. Zagubiona została forma ludzkiego bytu. Awangarda jest — jak się wydaje — jedną z prób poszukiwania nowej formy.

Mówiąc o kryzysie, jaki dotyka współczesną cywilizację, Józef Tischner zwraca uwagę na istotny skok w sferze świadomości: „Dotychczasowe myślenie miało wymiar horyzontalny — było myśleniem w obszarze horyzontu świata, zmierzało do dostrojenia jednej części świata do drugiej. Nowe myślenie staje wobec wymiaru wertykalnego, jego zadaniem jest dostrojenie świata do dobra, które jest ponad światem. Dawne myślenie było myśleniem w świetle przedmiotów. Nowe myślenie staje się myśleniem w świetle wartości. Myślenie odzyskuje to, co od początku było jego własnością — prawo do wypowiedziania się w imię idei. Oznacza to renesans platonizmu, ale swoiście pojętego”. Można tu dopowiedzieć, że i w tej formule ukryte są pułapki. Nałożenie na siebie — wskutek zmieszania perspektyw — wymiaru utopijnego i wymiaru rewolucyjnego dało w efekcie zmieszanie estetyki z polityką widoczną w owych metaprogramowych wystąpieniach awangardy. Skończyć się musiało tym czym się skończyło: wygnaniem poetów z totalitarnie urządzonej Republiki. To w końcu Platon pisał: „Poetów-fascynatorów (...) wyświecimy z naszego Miasta. Wystarczą nam poeci mierni, za to użyteczni; niech naśladować mowę naszych cnót, a styl ich stosować się ma do reguł, któreśmy wypracowali, podejmując trud wychowania wojów”. Oto wspomniały skrót „estetyki” socrealizmu, zarazem uzasadnienie nazwy „sztuki zwyrodniałej”. Utopia bowiem nie da się pogodzić z rewolucją, ale tego właśnie poeci awangardowi jeszcze nie wiedzieli, gdy się zaś dowiadywali, musieli albo „stosować się do reguł”, albo milczeć.

Dlaczego? Właśnie dlatego chyba, że była to poezja próba przekroczenia wymiaru horyzontalnego ludzkiego myślenia. Była odpowiedzią na poczucie kryzysu — odpowiedzią intuicyjną i nieprecyzyjną, lecz zakorzenioną w świecie wartości: przede wszystkim estetycznych, lecz także przeciwieństw etycznych. W tej właśnie perspektywie rozpoznawać chyba dziś trzeba poezję Przybosia i takie wypowiedzi, jak Peiperowskie zdanie mówiące o tym, że „zmienia się skóra świata”. Ta formuła zresztą towarzyszyła poszukiwaniom poetyckim i później — wystarczy przywołać szkic Zagajewskiego z lat siedemdziesiątych nawiązujący do rozpoznania Peipera.

Jest rzeczą oczywistą, że

myślenie awangardowe ufundowane było na swoistym rozszczępieniu znamionem dla kultury europejskiej ostatnich dwóch stuleci: na oddarcie oświecenia od objawienia

Zapewne — początków tego „racjonalistycznego światopoglądu” poszukiwać trzeba i można wcześniej, jednakże na dobre ugruntowało się ono w dobie Rewolucji Francuskiej. Dzisiaj świadomość jego obecności coraz częściej dochodzi do głosu. Wypowiada je Leszek Kołakowski pisząc: „Zdaje się, jakbyśmy wszyscy żyli w poczuciu wszechogarniającego kryzysu, nie umiając wszelako jasno określić jego przyczyn, chyba, że uciekamy się do jednowyrazowych pseudorozwiązań («kapitalizm», «zapomnienie o Bogu» itd.)”. Precyzuje to Maciej Zięba: „Jesteśmy dzisiaj świadkami, a nawet więcej, uczestnikami ważkiej przemiany. Nie polega ona, jak się to niekiedy zwykło mniemano, na odwiecie sacrum, lecz na coraz

głębszym rozumieniu pośród ludzi obojętnych lub wręcz niechętnych religii, jak podstawowym, życiodajnym dla kultury napięciem jest relacja między sacrum a profanum”. Trzeba jednak stanowczo podkreślić, że już wizyjne formuły „drugiej awangardy” napięcie to — przynajmniej intuicyjnie — wpisywały w swą twórczość, choć przecież nie znaczy to, że rezygnowały z wyrażania pewnych form społecznego radykalizmu.

Nie dziwnego więc, że po latach przeczytamy u Miłosza — w nawiązaniu do ogłoszonych w roku 1987 *Uwag Karola Ludwika Konińskiego*:

„Poezja zamiast religii, czyli powołana przez te same potrzeby, które zwracają człowieka do religii. Taka formuła byłaby poprawna, ale jest zbyt ogólna i obejmuje rozbieżne nierzadko skłonności. (...) Nie przesadą może byłoby szukać analogii w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, kiedy wskutek ogromnych nawarstwień umysłowego wyrafinowania (grecka filozofia, ówczesny światopogląd naukowy itd.) nowa religia wykształconym nie wystarczała i dlatego szerzyła się wśród nich różne rodzaje (elitarny z założenia) gnozy. Gnostycyzm byłby tym, czym dzisiaj dla wykształconych poezja, która bynajmniej nie może być sprowadzona do «przeżyć estetycznych». W swoich najważniejszych utworach jest medytacją nad miejscem człowieka w kosmosie. Jej konkurentką byłoby różne rodzaje historyzoficznej gnozy”.

3.

„Sprawa” awangardy wydaje się dziś jedną z centralnych spraw nie tylko sztuki, lecz całej kultury, przynajmniej w jej kręgu europejskim

Można, rzecz jasna, odczytywać ją wyłącznie w perspektywie „rewolucyjnej” retoryki metaprogramowych wypowiedzi, ale wówczas, sądzę, dokonuje się niebezpiecznej redukcji. Dużo bardziej płodnym — poznawczo, intelektualnie — wydaje się odczytywanie jej poszukiwań jako dążeń do przewartościowania poczucia kryzysu formy — nie tylko w jej estetycznym, lecz także społecznym rozumieniu. Przy czym ważniejsze od manifestacji programowych są same dzieła — tu bowiem przekraczana zostaje granica „racjonalności”.

Polska awangarda osiągnęła swoisty „punkt wrzenia” w latach siedemdziesiątych. Nie jest przypadkiem, że poezja Przybosia, przeżywająca apogeum powodzenia wśród „racjonalistycznie” właśnie zorientowanych debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „zapomniana” jako wzór dla poetów wstępujących, choć pamiętała o niej dobrze krytycy (Balcerzan, Kwiatkowski) — i to oni zresztą mieli rację, podobnie jak Jan Józef Lipski, gdy pisał: „Utarł się mit o rzekomej niekomunikatywności debiutantów lat sześćdziesiątych (głównie kręgu „Orientacji”), w tym właśnie czasie została „

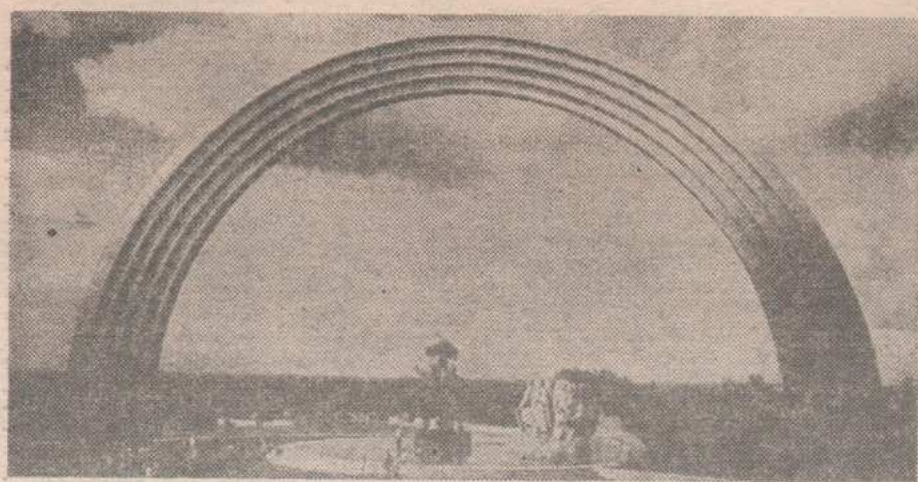
„Jest Chrystus i jest Judasz -

Rozmowy o literaturze ukraińskiej

CZ. I

Poniższe rozmowy przeprowadzone zostały w styczniu 1992 roku w Kijowie. Moim celem było oświetlenie sytuacji we współczesnej literaturze ukraińskiej z możliwie najbardziej różnorodnych punktów widzenia. Stąd pośród rozmówców znaleźli się, z jednej strony, ludzie młodzi piszący lub tylko związani z literaturą; z drugiej — przedstawiciele średniego pokolenia, zarówno ci, którzy nigdy nie opuścili swych literackich stanowisk, jak i dysydent JEWHEN SWERSTIUK, czy emigrant GEORGE GRABOWICZ. Wszystkich ich pytałam o cztery podstawowe problemy: o utrwalony w myśleniu o literaturze ukraińskiej podział na pokolenia, o kategorie przewijające się w wypowiedziach krytycznych (zakrytego oblicza, wewnętrznej emigracji, maki i konfliktu pokoleń), a także o pojęcie emigracji oraz poezję współczesną i kierunki jej rozwoju w obecnej sytuacji. Odpowiedzi — ułożone w tematyczny cykl — są czasem sprzeczne, czasem wzajemnie się komentują, ale, mam nadzieję, wyznaczają najważniejsze punkty sporne i najbardziej jaskrawe zjawiska we współczesnym życiu literackim Ukrainy.

Ponieważ fakty, o których wspominają moi rozmówcy, mogą wydać się polskiemu czytelnikowi niejasne lub zgoła nieczytelne, pozwolę sobie dodać parę słów komentarza. Za cezurę w literaturze ukraińskiej przyjmuje się rok 1917. Stanowi on datę początkową porównywalną chyba z rokiem 1918 w Polsce. To jednak, co działo się przez następne lata na Ukrainie, nie było „radością z odzyskanego śmietnika”. Literatura wówczas powstająca pamięta krwawe wydarzenia, walki, polityczny i społeczny chaos, które osiągnęły swoją kulminację w latach trzydziestych. Prześladowania objęły ponad pięćset osób. Z 259 pisarzy drukujących w roku 1930 pozostało w 1938 tylko 36, reszta została rozstrzelana, zginęła w gułagach, popełniła samobójstwo lub w ogóle zniknęła bez śladu. Ta tragiczna formacja zyskała miano rozstrzelanego odrodzenia (*rozstrilane widrodżennia*) i dała tytuł antologii JURIIA LAWRIENKI wydanej przez In-



Pomnik na cześć zjednoczenia Ukrainy z Rosją — Kijów

GEORGE G. GRABOWICZ
— literaturoznawca, dyrektor Instytutu Badań Ukrainistycznych na Uniwersytecie Harvarda.

LITERACKIE KANONY. Pierwsze, co chciałbym podkreślić: ukraińska historia literatury nie posiada wyraźnego pojęcia swego kanonu. Do niedawna były dwa takie kanony: sowiecki i emigracyjny. Samo pojęcie literackiego kanonu zakłada pewien poziom teoretycznego uświadomienia, co tutaj było utrudnione przez brak ideologicznego i wewnętrznego konsensusu co do funkcji literatury. Do dziś trudno jest wydzielić grupy w latach 20. Określając ten okres, posługujemy się kategoriami historyczno-ideologicznymi: *rozstrzelane odrodzenie* lub *początek literatury radzieckiej*. Nie było bowiem tak wyraźnych rozgraniczeń jak w literaturze polskiej — nie istniał ukraiński *Skamander* czy *Awangarda*. Nie znaczy to, że zjawiska te były mniej różnicowane. Nie. Była dyferencjacja, ale nie było wyraźnego kanonu dla jej teoretycznego określenia.

PRZEŁOMY. Bezspornie okres rewolucji 1917 r. to przełom w stosunku do okresu z początku wieku. Mimo że twórcy wówczas występujący pisali, jak Tyczyna, jeszcze przed rewolucją, to w latach 1917–30 pojawiło się kilka ciekawych ugrupowań. Z jednej strony — neoklasycy, z drugiej — futuryści. Pomiedzy tymi dwoma biegunami oscylują inni twórcy. Właśnie w tzw. okresie radzieckim pokolenia wydziela się czysto schematycznie: lata 20., 30., 40. etc., co mnie

zupełnie nie przekonuje. Duży wyrazny przełom to lata wojny i tuż po wojnie. Odtąd więc z pokolenia najwcześniejszego, gdy poezja była jeszcze żywa, piszą ci, którzy pozostali — RYLSKI, TYCZYNA, SOSIURA — lecz nie ma dopływu nowych talentów. Trzeba poczekać do końca lat 50., kiedy pojawiają się, mówiąc ogólnie, *szludsiatniki*.

EMIGRACJA WEWNĘTRZNA. Jednak okres pomiędzy latami 20. a końcem 50. nie jest pustką. Wtedy pojawia się zupełnie nowy kierunek w literaturze zachodnioukraińskiej (Galicja). I to także można nazwać nowym, bardzo ciekawym pokoleniem, które po wojnie pisało już na emigracji. Mam na myśli głównie dwa nazwiska: BARKA i OSMACZKA. Jest to właściwa ukraińska emigracja, mimo że zwykle się mówi o emigracji począwszy od wczesnych lat 30. (MALANIUK, TELIHA) — o tych, którzy zatrzymali się w Warszawie lub Pradze. Jednak nie nazwałbym ich emigrantami, ponieważ, żyjąc w Warszawie, Malaniuk mógł jeździć do Lwowa będącego wówczas w granicach Rzeczypospolitej. Prawdziwa emigracja to wrzucenie w obcy świat, w zupełnie inne środowisko społeczne i językowe. To oddalenie widać wówczas w samych tekstach — zupełnie różny rodzaj twórczości! Poezja emigracyjna przeszła szybko pierwszy etap oswajania i przetrwała się już w połowie lat 50. w nowe zjawisko, jakie można nazwać ukraińskim modernizmem, czy awangardą. To tzw. *Grupa Nowojorska* — pierwsze pokolenie zwolnione i oswobodzone z obywatelskich obo-

stytut Literacki w 1959 roku. Autorzy w niej drukowani — o nich wspominają mówiący — zostali po części zrehabilitowani w 1956 roku, lecz dopiero dziś otrzymujemy całościowe wydania pism CHWYLOWEGO, ZEROWA, KULISZA, WYSZNI, OSMACZKI, FALKIWSKIEGO, ZAHULA i wielu innych. Drugim tragicznym faktem w latach 30. był sztuczny głód, który pochłonął ponad 9 milionów ofiar.

Katastrofy lat 30. zdecydowały, że bardzo wyraźnie wyodrębni się początek okresu „wojującego socrealizmu” (1934), który trwał do odwilży 1956 roku, a przedzielony został w samym środku latami wojny. BAZAN, RYLSKI, TYCZYNA, SOSIURA, a więc ci, którzy pozostali z lat 20. i 30., chcą wspierać młodych debiutantów, ale natrafia to na ścianę niezrozumienia — jak opowiada Jewhen Swerstiuk — rozpoczyna nowy dramatyczny spektakl: walka pokoleń. Starcie obu pokoleń — „ojców i dzieci” zostało zdławione poprzez wyeliminowanie tych ostatnich, których nazwano *szludsiatnikami* (pokoleniem lat 60.) lub, przez analogię, *uduszonym odrodzeniem*. Droga twórców, o których mówi G. Grabowicz, rozpoczęła się zwykle od normalnego debiutu, lecz potem wiodła przez lagry albo ku całkowitemu zamknięciu w prywatności. Dziś wszyscy oni są dla ukraińskiej społeczności wielkimi moralnymi autorytetami, również dzięki temu, że stali się współtwórcami niepodległości; politycznym sztabem Ukrainy został Związek Literatów, na czele ruchu stanął poeta — IWAN DRACZ.

Pokolenie *szludsiatnikow* także wykształciło swój mechanizm obrony: wewnętrzną emigrację jako radykalne odrzucenie stalinizmu. Jeśli znacznie poszerzyć rozumienie tego zjawiska, może wówczas zawrzeć w sobie i bunt przeciw narzuconym autorytetom w ramach wspomnianej walki pokoleń, i *maskę formy* przyjmowaną we wszelkich rolach oficjalnych. Podstawową jednak różnicą w stosunku do sytuacji lat 30. jest w ogóle możliwość ucieczki w prywatność, odizolowania od tego, czego nie chce się przyjąć z rzeczywistości propagandy. Możliwość decyzji i wartościowania. Pamiętać trzeba, że dodatkową trudnością był brak ośrodka jednoczącego „nieprawomyślnych”, jakim w Polsce pozostawał przez długie lata Kościół. Na Ukrainie w pierwszej kolejności wyeliminowano religię, zabierając możliwość odwołania się do wartości chrześcijańskich i w ten sposób niszcząc podstawę dla moralnego ugruntowania postawy człowieka. Obawy o przyszłość młodego pokolenia WASYLA JAREMENKI wynikają właśnie z pamięci bardzo złych lub żadnych tradycji duchowych i intelektualnych; uwagi Jewhena Swerstiuka dotyczące zaniku form życia zbiorowego są sygnałem braku silnego ośrodka integrującego, jakim mogłaby być Cerkiew.

Agnieszka Korniejenko

wiązków. Ciekawe, że ulegali oni wpływowi poezji ukraińskiej, ale także Lorki, Nerudy, Eliota i Pounda. Było tu o wiele więcej subtelności i wycucia innej poezji — porównując np. z ukraińskimi twórcami międzywojennej Galicji, którzy w żaden sposób nie mieli nic wspólnego z literaturą polską. Jedynym, najzdolniejszym wyjątkiem był IHOR-BOHDAN ANTONYCZ czytający Stomimskiego, Tuwima czy Wierzyńskiego. Grupa *Nowojorska* do dziś jest awangardą, gdyż następnego pokolenia już nie było. Od początku lat 60. wszyscy oni dalej piszą, choć twierdzi się, że jako grupa nie istnieją. BOJCZUK, RUBCZAK, TARNOWSKI, ANDJEWSKA nadal są aktywni, mimo że nie mają już swego pisma. Gdyby nie było dzisiejszych zmian na Ukrainie, poezja emigracyjna przestałaby istnieć — wymarłaby.

EMIGRACJA WEWNĘTRZNA. Powracając do lat 60.: więc jest to pokolenie dysydentów w tym sensie, że nie przyjęli całkowicie stalinizmu. Wówczas nazwać można to zjawisko wewnętrzną emigracją. Przejawiało się w dwojaki sposób, z jednej strony więc są ci, którzy stanęli na arenie i zyskali popularność, stając się głosem sumienia dla całej ukraińskiej wspólnoty SYMONENKO, DRACZ, WINHRANOWSKI, PAWLYCZKO, KOSTENKO. Czasem oczywiście wykorzystywali motywy „komunistycznego patriotyzmu”, jak Dracz czy Pawlyczko, i pojawiały się wiersze o Leninie, ale mimo wszystko tkwiło tam coś autentycznego. Wszyscy oni widzieli się w roli trybunów i męczenników za sprawą narodową i taka by-

ła ich publiczna poezja — nadająca się doskonale do czytania na mityngach. Ogólny ton wszystkich momentów lirycznych pojawiających się w tych wierszach był od razu wpisany w retorykę. Z drugiej strony umieściłbym daleko bardziej bezkompromisowe postacie, które nie godzą się z populacyjną wersją swej popularności. Przejawiało się to w poezji, ale głównie w postawie życiowej STUSA, KALYNIA, HOLOBORODKI...

MYKOŁA ŻULYNSKI

— krytyk literacki, dyrektor Instytutu Literatury im. T. Szewczenki.

FENOMEN „ZAKRYTEGO OBLICZA”. Gdy mówię o fenomenie „zakrytego oblicza”, mam na myśli fakt, że twórca musiał nałożyć na swoją twarz maskę na podobieństwo tej, jaką nakładał aktor japońskiego teatru, kiedy wchodził na scenę. Nakładał i zdejmował. W pierwszym momencie można było myśleć, że nie stanie się ona wewnętrzną istotą człowieka. Dopiero później okazało się, że straszna jest ta druga twarz. Przymierzona po raz pierwszy — powoli przyrasta, zapuszcza korzenie w twoją duszę, w twoje ciało tak, że nie można już jej oderwać. Maskę to także wygląd zewnętrzny: sposób w jaki stoisz, jak się ubierasz. System wymagał dla swej ochrony ludzi niezwykłych — srogich i okrutnych. Wytworzył się pewien typ działacza: człowiek o okrągłej twarzy, włosy siewające obowiązkowo wraz z wiekiem, elegancki mun-



i to całkiem realnie..“

durek i krawat — gdy ktoś nie umiał go sobie zawiązać, wówczas codziennie zdejmował i wkładał przez głowę, aby zawsze mieć ten węzeł pod szyją... Był jakiś system nie doprowadziłby człowieka do wypełnienia tej roli przez całe życie: w prywatności i oficjalności. Nie znam reżimu, który by tak niszczył swoich budowniczych.

TYCZYNA od razu wszedł w zadaną mu rolę mówiąc: w porządku, jestem wasz, kupiliście mnie. Często odkrywał i zakrywał twarz, lecz nie docenił niebezpieczeństwa — i w końcu sam już siebie nie potrafił rozpoznać. Albo **KORNILCZUK**, który wykorzystywał tę maskę niby białego konia, na którym szturmował wjechał do literatury, zdobywając wszelkie zaszczyty należne pisarzowi państwowemu (bardzo chciał zostać ministrem spraw zagranicznych całego ZSRR). Przyjemnie było stać na ambonach i nie być sługą systemu, lecz jego strażą przyboczną. Nawet jeśli, już po okresie strasznych represji, **BORYS OLIJNYK** mówił rzeczy, jakich inni nie mogli powiedzieć, to występował na zjazdach partii. Spełniał rolę dworaka w systemie, a nie poza nim. Poza system wychodzili tylko tacy jak **STUS**, **SWITŁYCZNY**, **ŁUKIANENKO** czy bracia **HORYUNOW**.

POECI TRYBUN — CZY PORAZKA LITERATURY? Niestety, nasza literatura podporządkowana była zawsze idei narodowej, wyzwolenczej. Tutaj żaden twórca nie mógł pozwolić sobie na przyjemność bycia jedynie artystą — ani **DRACZ**, ani **KOSTENKO**, **WINHRANOWSKI**, **WOROBIOW**... W tym jest wielki minus i porażka tej literatury, bo dziś wielu twórcy weszli w politykę. To niepożądana strata, przede wszystkim dla nich samych jako twórców. Powróć do literatury w nowych warunkach będzie niemalże niemożliwe. Musieliby przejść przez jakiś oczyszczający ogień, pozbawiając się poczucia współtworzenia historii i współodpowiedzialności. Myślę, że teraz nie usiądą za stołem i nie będą już pisać. Lecz z drugiej strony, nie umiem sobie wyobrazić, by współczesna myśl polityczna mogła tworzyć się bez poetów: **DRACZA** czy **PAWLYCZKI**. Istnieje więc pytanie: czy nie mogli oni dłużej twórczo realizować się w tym systemie? Czy też wyczerpali się twórczo i znaleźli w polityce inną formę aktywności?

JEWHEN SWERSTIUK

— z zawodu psycholog, wiceprezes PEN-Clubu, redaktor naczelnego periodyku Ukrainiejskiej Autokefalicznej Cerkwi, ukraiński dysydent, więzień łagrów.

OJCOWIE I DZIECI. W normalnych warunkach rozwoju społecznego istnieje zawsze jakiś naturalny kierunek rozwoju. Tymczasem, gdy każde pokolenie wchodzi do literatury jako pierwsze, taka prawidłowość zostaje zaburzona. Jeśli podzielić całość na okres przed- i porowolucyjny, to okaże się, że na początku wieku istniała jeszcze cała różnorodność grup i kierunków literackich. Dopiero w momencie gubienia, wyniszczania pokoleń pojawiają się te grube podziały. Nie ma kto kontynuować sztafety, nie ma nauczyciela i ucznia — stąd wyobcowanie i wrogość. Ojcowie i dzieci mówią innymi językami i nie mówią o najważniejszym. To bardzo ważne zjawisko w całym okresie porowolucyjnym. Strach przed dialogiem występuje zarówno w wymiarze ogólnym, społecznym, jak i jednostkowym, w rodzinie. Oddawano dzieci do szkół licząc na to, że tam zostaną wychowane. W rzeczywistości wydawano je na pastwę ideologicznej wojny. Rezultat był taki, że dzieci ani nie rozumiały, ani nie szanowały rodziców. Tworzyły się przerwy w odczuwaniu, myśleniu i języku. Ojcowie zbyt daleko posunęli się w swoim wiernopoddającym dogmatyzmie, zamykając się w wygodnych stereotypach. Dzieci, nie mogąc tego przyjąć, brały z życia co popadło — byle nie stać się takimi, jak ich rodzice.

Nazwę dla całości zjawiska zaczerpnięto od Turgeniewa, lecz jego sens leży w tym, iż poprzednicy nie stworzyli duchowej tradycji, którą mogliby przekazywać dalej. Niemożność przyjęcia czegoś najbliższego rodzica — nihilizm. To bardzo ciekawe, w jaki sposób dostrzec w osobie początek tej

ciężkiej choroby: nieprzyjęcia czegoś najbliższego, świętości ojca i matki i całego świata wokół świątyni. Młody człowiek stwarza dla siebie utylitarne, „bazarowe” wartości i zaczyna budować racjonalnie, bez spojrzenia w inną twarz. Tolstoj powiedziałby, że ludzie ci przypominają budowniczych świątyni bez Boga...

WALKA POKOLEŃ. Pokolenia lat 20., 30., 40. żyły pod osobliwą presją i terrorem, jaki nie mieści się w granicach naszego pojmowania. Zjawisko bez precedensu w historii. Już w latach 20. nie wolno było mówić głośno o najważniejszym (może, jak **CHWYLOWY**, do 1927 r.; potem pod rząd wszystkich rozstrzelali). I właśnie podczas powojennej postalinowskiej odwilży pozwolono sobie na taką anomalię jak walka pokoleń. Nie do końca oczywiście, bo w warunkach kolejnych represji nikt nie mógł się odsonić. Oficjalnie była to walka wciąży przeciw burżuazyjnym nacjonalistom. Dopiero w latach 60. zaczęto mówić o walce między pokoleniami, ale nadal nie był to problem oficjalny, ponieważ ani ojcowie ani dzieci nie mogli napisać tego co myśleli. Należę do dzieci tego pokolenia i wiem, że nikt nie drukował tego, co mieliśmy do powiedzenia. Z naszej strony było to całkowite i radykalne odrzucenie wszystkich wzorców i nazwisk proponowanych przez naszych akademików. Była to nie uwarunkowana reakcja, bo nie znaleźliśmy ich jako ludzi. Dopiero teraz widzę, że mieli w sobie dużo więcej dobrego, niż mogliśmy przyjąć i zrozumieć. **TYCZYNA**, **RYLSKI**, **SOSIURA** jawili się nam jako pismaki gazetowych wierszy, gdyż nie znaleźliśmy ich wcześniej twórczości. Coś słyszało się o tym, jak bito i przesładowano Sosiurę, ale nikt niczego dokładnie nie wiedział. W ten sposób oddzielano od siebie ludzi — poróżnieni nie mogli się porozumieć. Więc to ogólne pojęcie walki między-



pokoleniowej przypisane zostało głównie naszym stosunkowi do wszystkich poprzedników.

W każdym razie uważam, że następne pokolenia są także oddzielone, również między nimi spreparowano przerwę. Już w 1972 r. uznano poglądy *szistdesiatnykiw* za niedozwolone i nieprawomyślne, eliminując wszystkie osoby, które były symbolem i obliczem tych lat. Pozostawiono tych, którzy byli po prostu szarą masą (nie było żadnej potrzeby niszczenia **PAWLYCZKI** — niech sobie żyje — i w 60. i w 80. latach pokazywał jedynie to, co trzeba, koniunkturalnie). Niekonformistów usunęto, nazywając kryminalistami. Stworzono zonę strachu paraliżującą społeczeństwo, która znowu wykluczyła możliwość porozumienia, normalnego dziedziczenia od początku, od matki. Rozzerwanie tradycji to właśnie sposób niszczenia kultury poprzez, po pierwsze, zrobienie z niej kultury prowincjonalnej, po drugie — wartości martwej. Przypuszczam, że tylko niewielu młodych ludzi przedrze się przez tę ścianę niezrozumienia. Pierwsza informacja to moja informacja, jak pierwsza miłość, której się bezkrytycznie wierzy. I tak współczesne pokolenie otrzymało bardzo negatywną opinię o naszym pokoleniu — niedokładną i płytką. Np. po

Rozmowy o literaturze ukraińskiej

powrocie z zesłania miałem spotkanie z **M. RIABCZUKIEM**, który pokazał mi jedną ze swoich publikacji, gdzie pojawia się moje nazwisko. Wówczas nie mógł być to tekst bardziej wnikliwy, a pisał mniej więcej tak: „Nie naszą sprawą jest sądzić, czy **W. Stus** naruszył nasze socjalistyczne prawa. Trzeba być sprawiedliwym, bo mógł być winnym lub nie...”. Wtedy odpowiedziałem: „Niech lepiej nie będzie żadnego tekstu, jeśli ma być taki. Bo jest to miarka bez żadnych zasad i kryteriów”. Jeżeli moje dziecko będzie mnie uważało za na wpół winnego, to nie chcę żyć w takim świecie. Wole taki, gdy ludzie giną za swoją cześć i honor, lub wybierają życie bezhonorowe. Ale dokładnie nazywają rzeczy ich własnymi imionami. Wierzę w wartości absolutne — przynajmniej w stosunku do siebie. Jest Chrystus i jest Judasz — i to całkiem realnie...

WASYL JAREMENKO

— wykładowca literatury staroruskiej na Uniwersytecie im. T. Szewczenki w Kijowie.

SZISTDESJATNYKI. Istnieje takie przeświadczenie, że pokolenie *szistdesiatnykiw* to kilka literackich nazwisk. Naprawdę zaś był to masowy ruch inteligencji twórczej. Brali w nim udział i matematycy (np. **PLUSZCZ**, dziś emigrant w Paryżu), i prawnicy, lekarze, wykładowcy uczelni (**MOROZ**), plastycy, na czele stali pisarze i poeci. Dla następnych pokoleń ma to i jeszcze mieć będzie znaczenie. Choćby dlatego, że oni wszyscy są nadal ak-

tywni. Co nie znaczy jednak, iż pisał donosy. Milcz i rób swoje. Mało było takich radykalnych jak **STUS** — trzeba było widzieć, co to był za charakter! Siła! Indywidualność!

MASKI. Mam nadzieję, że w ciągu 17 lat wykładowania na dziennikarstwie przyczyniłem się choć w części do stworzenia kadr, które dziś służą przebudowie. Ta praca była niewidoczna, dopiero teraz są rezultaty; mimo że wielu moich słuchaczy trafiło na zesłania, część została. Nie możemy służyć młodym ludziom za przykład moralnej czystości, to znaczy: w okrągłym rachunku można oceniać nas jako ludzi wysokiej wartości, lecz gdy spojrzymy na zgodność słowa i działania, to okaże się, że zawsze trzeba było szukać formy. Gdy miałem wykład, mówiłem: „Z oficjalnego punktu widzenia...” jest tak a tak, lecz byli tacy studenci, którzy po wykładzie podchodzili z pytaniem: „**Wasylu Wasylowiczu, to oficjalnie, ale jaki jest pana punkt widzenia?**”. Odpowiadałem: „**Inny. Dziękuję, że to zauważyliście.**”. Siadaliśmy i robiliśmy drugi wykład.

Jesteśmy pokoleniem niejednoznaczny... Można włożyć jedną maskę i człowiek wie, że to kłamstwo. A jednak w pewnym momencie człowiek kłamie, ale wierzy, że mówi prawdę. Wiele razy myliliśmy się, mam jednak pewność, że dokonaliśmy wielkiej sprawy. Dlaczego tak nas się bali w latach 60.? Dlatego, by te idee nie nałożyły się na ruch narodowy. Dlatego ograniczono je do jednego środowiska i tam zaduszono.

KIJÓW I LWÓW — DWIE UKRAINY?

Nikt nam nie pomagał. Wtedy jeszcze Galicja nie podtrzymywała, była bardzo konserwatywna, daleko bardziej niż Kijów. Stąd jechali tam **ŁUKIANENKO**, **CZORNOWIL** i dziesiątki innych rozwiązywać antagonizmy: wschodniaki-zachodniaki, komuniści-banderowcy, aby pogodzić obie części Ukrainy. Są teraz i prywatne konsekwencje, bo nasze żony pochodzą właśnie z Galicji: i **DZIUBY**, i **DRACZA**, i moja także...

Galicja nie знаła represji, jakie istniały na Wschodzie: terror, głód (lat 30.), dziesiątki lat wyniszczania społeczeństwa. To były miliony ofiar. Wyżyć w tych warunkach znaczyło wyrobić w sobie bardzo silne instynkty, mechanizmy psychologiczne i moralne, i mimo wszystko zbudować w środku jakąś światłą ideę. Galicjanie nie znają psychologii wschodniego Ukraińca, stąd często chcą pomóc, wyrządzają dużo szkody. Widać to było w czasie kampanii prezydenckiej, gdy przyjeżdżali ze Lwowa całymi autokarami i na siłę oświecali politycznie na mitingach. Nie wiedzą, jak głęboko zakorzeniony jest strach i niewiara w to, co już osiągnęliśmy. Tutaj jest jeden bardzo poważny kompleks — strachu. Kompleksy Galicjan wynikają z wiecznej potrzeby przystosowywania się, lawirowania między Austriakami, Polakami, Niemcami. Więc mamy dwie strony: przystosowawczość, ruchliwość i aktywność zachodniego Ukraińca oraz fundamentalizm, flegmatyczność wschodniego.

Bezmiar ciemności

WILLIAM STYRON: „Wybór Zofii”, przeł. Zbigniew Bątko, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991.

Skąd się bierze zło? Dlaczego ludzie bywają tak podli? Czy zbrodnia jest w jakikolwiek sposób wytłumaczalna? Jaka jest przyczyna zdolności, a nawet skłonności do zła? Pochodzi ono z wolnej woli, czy też z jakiegoś mrocznego, wrogości człowieka źródła?

Odwieczne pytania moralistów powracają jak bumerang i wracać będą zawsze, jak długo toczyć się będą zmagania sił ciemnych z jasnymi. Zmienia się tylko ich natężenie, zmienia się ostrość widzenia problemu, a także natężenie w poszukiwaniu odpowiedzi. Sposób zadawania pytań przez Williama Styrona niepokoi, wytrąca z równowagi, więcej — doprowadza czytelnika do irytacji, a przecież nie zawiera się w nich nic nowego, inne jest tylko postawienie sprawy: na ostrzu noża, bez możliwości dokonania uniku.

Styron jest nieodrodnym synem amerykańskiego Południa, z jego poczuciem honoru, z jego wrażliwością na rozdział dobra i zła, ze świadomością winy i klęski, wreszcie z surową, nieznoszącą kompromisów religijnością. Autorzy Południa, zwłaszcza Faulkner, nauczyli go patrzenia na świat w sposób namiętny, gorączkowy, neurasteniczny.

Taka, jak cała twórczość, jest jego powieść *Wybór Zofii*. Bohater, dwudziestodwuletni, nieopierzony adept fachu pisarskiego o szczeniackim przewisku Stingo zjeżdża ze swojej południowej prowincji do Nowego Jorku z zamiarem dokonania podboju świata. Zanim jednak dostąpi zaszczytów, musi poznać życie, i to od jego najbardziej przerażającej strony. Przypadkowo poznaje dziwną parę — Polkę i Żyda. Poznaje ich w sytuacji wskazującej na ich wzajemną nienawiść, wzajemne zadreczanie się. Później okazuje się, że oni nie potrafili bez siebie żyć, że wiąże ich tajemnicze, nieodgadnione uczucie. Powieść ukazuje proces dochodzenia do prawdy. Stingo stopniowo odkrywa, kim jego nowi przyjaciele naprawdę są, jaką mają za sobą przeszłość. Dodajmy, że poznaje też samego siebie, kilka letnich miesięcy spędzonych na Brooklynie stanowi dla niego okres wieloletniej inicjacji.

Zofia i Natan są ludźmi chorymi. Łączą ich dziwny (choć przecież tylekroć

opisany w podręcznikach) sado-masochistyczny związek. On jej zadaje cierpienia w najbardziej przemyślny, a zarazem nieprzewidywalny sposób, ona zawsze pozostaje uległa i przyjmuje wszystkie doświadczenia z nieodmiennym poczuciem fatalizmu. Stingo nie może zrozumieć motywów ich zachowania. Dopiero z czasem wszystko się wyjaśnia. Sprawa Natana jest prosta do wytłumaczenia — choroba psychiczna, narkotyki... Trudniej zrozumieć zachowanie Zofii. Dopiero jej długie opowieści wszystko ujawnia: doświadczenie Oświęcimia, strata całej rodziny, wszystkiego, co kochała, nawet wiary i poczucia sensu, uczyniły z niej kalekę, osobę do tego stopnia bezradną, że odaje się bez reszty wpływowi psychopatycznej osobowości Natana.

Ten trop rozważań wiedzie Styrona do analizy najmroczniejszych mocy tkwiących głęboko w psychice ludzkiej, które nawet wbrew woli pchają człowieka ku złu. Stany patologiczne, czy ostra neurastenia są częstym przedmiotem zainteresowań pisarza (zwróćmy uwagę na wydaną równocześnie po polsku książkę *Dotyk ciemności*...). Ujawnia się przez nie biologiczna determinacja zachowań ludzkich. Nie przypadkiem taką rolę w jego twórczości odgrywa seks. W *Wyborze Zofii* seks, a raczej jego obsesja bez reszty opanowuje bohaterów — dla Natana i Zofii stanowi on sposób bycia, w którym ujawnia się cały ich sado-masochizm, dla Stinga jest nieosiągalnym przedmiotem pożądania. Przy czym nie wiadomo — czy erotyzm istotnie wyzwala (tak by wynikało z komentarzy sfrustrowanego Stinga), stanowi remedium na ostrą neurastenię, czy też raczej sam ją powoduje, jako nieoklemlana siła zniewalająca człowieka. Ta ambiwalencja jest bardzo charakterystyczna dla Styrona, który zawsze ukazuje zjawiska w ich niejednoznaczności. Seks dla niego pozostaje tyleż owocem zakazanym, co popędem natury, jest tyleż radosny, co nieprzenikniony, namiętności w tym samym stopniu przynosi szczęście, co cierpienie.

W taki sposób wyznacza człowieka natura. Inaczej determinują go własne przeżycia. Doświadczenie, rodzice (ważny, znowu jakże ambiwalentnie ukaza-

ny motyw ojca), przyjaciele, społeczeństwo. To wszystko wpływa na psychikę ludzką i uczy człowieka zachowań, którym będzie później holdował, choćby nieświadomie. Bardzo ważne dla Styrona jest miejsce pochodzenia, stąd tak istotne w powieści zderzenie trzech miejsc: amerykańskiego Południa, Nowego Jorku i Polski. Wreszcie religia — bohaterowie *Wyboru Zofii* buntują się przeciw swoim wyznaniom, odrzucają katolicyzm, protestantyzm, judaizm, a przecież wciąż żyją w kręgu wartości kiedyś im wpojonych.

Z tego, co napisałem, mogłoby wynikać, iż *Wybór Zofii* stanowi li tylko ilustrację skrajnie deterministycznych, naturalistycznych przekonań. Oczywiście nie. Głównym problemem powieści jest relacja między biologicznym czy społecznym uwarunkowaniem a wolnością. Bo przecież bez wolności nie ma winy, nie ma odpowiedzialności, nie ma etyki. A o nie autor będzie głównie pytał. Bohaterowie Styrona są naznaczeni przez zewnętrzne okoliczności, ale równocześnie posiadają wolność wyboru. Zawsze pozostają przed nimi otwarte różne drogi, ostatecznie zawsze sami decydują o swoim postępowaniu. Tytułowy wybór Zofii nie dokonuje się raz, Zofia nieustannie musi wybierać. Wszystkie uwikłania mogłyby ją tłumaczyć, mogłyby skłaniać do współczucia, ale przecież dokonywane przez nią wybory obarczają ją winą, wiele zła pochodzi z niej samej. A jednak pytanie o granice odpowiedzialności nie przestaje dręczyć — zasadniczy wybór Zofii dokonuje się w Oświęcimiu, gdy podczas selekcji z karpysu pijanego lekarza musi podjąć decyzję, które dziecko skazać na śmierć w zamian za łaskę życia dla drugiego. Jednoznacznej odpowiedzi nie ma, świadomość nieludzkiej sytuacji nie niweluje poczucia winy.

Powracamy do zasadniczego pytania o przyczynę zła w człowieku. Styron poszukuje różnych odpowiedzi, każdą z nich podważa. Prawdą pozostaje tylko to, że człowiek zdolny jest do najpotworniejszego zła i że zawsze będzie poszukiwał mnóstwa usprawiedliwień, zawsze będzie uciekał w świat kłamstwa przed bezwzględny dla niego poczuciem winy. Psychika ludzka w tajemniczy sposób pogrążona jest w bezmiarze ciemności, świat spowija nieprzenikniony mrok, nadziei nie może przynieść nawet Bóg, w którego nie potrafili już wierzyć bohaterowie powieści. *Wybór Zofii* dociera do granicy rozpaczy, za którą pozostaje już tyl-

ko możliwość samobójstwa, lub paradoksalny mistycyzm (obie możliwości w tej niejednoznacznej powieści są bohaterom pozostawione).

Oświęcim jako punkt dojścia akcji utworu wydaje się logiczną konsekwencją. Miejsce, które niczym soczewka skupiło w sobie całe zło świata, musiało się pojawić w powieści będącej przejmującą analizą motywów działań ludzkich. Postawione przez Styrona pytania zyskują szczególny wymiar w cieniu Oświęcimia.

W tym wszystkim wydaje się zupełnie niestosowna awantura, jaka została u nas rozpętana wobec tej powieści. Czy jest ona antypolska? W takim samym stopniu, w jakim jest skierowana przeciw człowiekowi w ogóle. U Styrona żli, lub przynajmniej zdolni do zła są wszyscy. Pisarz ukazuje różne rodzaje zbrodni, więc nie powinno dziwić nikogo, że szczególną uwagę zwraca przy tym na największą z nich, czyli holocaust. Czy jest przy tym niesprawiedliwy, jeśli Polaków oskarża o antysemityzm? Na pewno w swojej powieści raczej nie rozkłada równomiernie, ale przecież tematem utworu nie jest wina Polaków, lecz w ogóle poczucie winy. Tak jak Polacy, oskarżani są, jakże bliscy sercu autora, mieszkańcy Południa. A w jednym i w drugim przypadku chodzi o problem uniwersalny, nie o jednostkowe zdarzenie historyczne. Można Styronowi zarzucić sporo niecisłości w przedstawieniu polskich realiów i nie zawsze chronić go gdzieś *licentia poetica*, gdyż pisarzowi realia wiele wolno, ale nie wolno mu się dać złapać na ignorancji wobec faktów (czy choćby zwykłej niewiedzy), tego mu czytelnicy nie wybaczą, jednak trudno pisarzowi z góry zarzucać złą wolę i dopatrywać się w powieści jednej wielkiej manipulacji. Jeśli już, należałoby autorowi *Wyboru Zofii* postawić inny zarzut: iż uległ powszechnemu na Zachodzie stereotypowi Polaka-antysemity. To jest jednak zupełnie inny problem.

Przy wszystkich słabościach (na przykład denerwujące jest niewolnicze trzymanie się inspiracji Freudem), *Wybór Zofii* stanowi przykład wielkiej literatury. Rzadko pojawia się tak porażająca wizja zła. Świat Styrona bez reszty pogrążony jest w nieprzeniknionej ciemności, a jednoznacznej odpowiedzi, skąd ona pochodzi, nie sposób znaleźć.

Krzysztof
Biedrzycki

Książki nadesłane:

Niezależna
Oficyna Wydawnicza

JACEK BOCHEŃSKI: „TABU”, Warszawa 1992.

Trzecie wydanie powieści znanego warszawskiego pisarza.

KRYSTYNA KERSTEN: „POLACY ŻYDZI KOMUNIZM. Anatomia półprawd 1939—68”. Warszawa 1992.

W swojej najnowszej książce Krystyna Kersten czyni przedmiotem swych poszukiwań stosunki polsko-żydowskie na przestrzeni ostatnich 50 lat, od kwestii żydowskiej w Polskich Siłach Zbrojnych w ZSRR i na Wschodzie, po Marzec 1968 i lata ostatnie.

JEAN-MARIE DOMENACH: „EUROPA: WYZWANIE DLA KULTURY”, przeł. Hanna Sikorska, Warszawa 1992. Autor, wieloletni redaktor miesięcznika „Esprit”, podejmuje w swej książce temat tożsamości europejskiej i tożsamości narodowej na przykładzie Francji.

Wydawnictwo WAMEX

„WSTAN POLSKO MOJA. Antologia poezji legionowej”. Wybór i wstęp: Jacek Kajtoch, Kraków 1992.

Interesująca antologia stanowiąca pomoc dla nauczycieli i uczniów szkół średnich pn. „Czytane pod ławką”.

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI NIE ZNANY”, Wybór i wstęp: Jacek Kajtoch, Kraków 1992.

„Antologię wierszy Władysława Broniewskiego z okresu wojny uzupełniają materiały biograficzne. Nie trzeba dodawać do tego, co mają do powiedzenia o Broniewskim Aleksander Wat, Józef Czapki czy Wiktor Weintraub”.

DOM WYDAWNICZY REBIS

ANDREW LAURANCE: „CZARNY HOTEL”, przeł. Włodzimierz Nowaczyk, Poznań 1991.

Pierwszy w Polsce okultystyczny horror.

ANDREW LAURANCE: „KATAKUMBY”, przeł. Włodzimierz Nowaczyk, Poznań 1992. Horror.

CARLENE THOMPSON: „CZARNE NA PAMIĄTKĘ”, przeł. Roman Palewicz, Poznań 1992.

Żywa gama coraz bardziej zdezorientowanych i przerażonych postaci, bystra praca detektywa i wątek okultystyczny, utrzymują zainteresowanie

czytelnika na niezmiennie wysokim poziomie. („Publishers Weekly”).

OSSOLINEUM

JAN KOCHANOWSKI: „DZIEŁA WSZYSTKIE. PIĘŚNI”, Wrocław 1992. Tom IV wspaniałej edycji „wydania sejmowego” dzieł wszystkich w opracowaniu Marii Renaty Mayenowej i Krystyny Wilczewskiej.

ERAZM Z ROTTERDAMU: „WYBÓR PISM”, Wrocław—Kraków 1992.

Pisma renesansowego myśliciela w edycji Biblioteki Narodowej — wybór, wstęp i komentarze Maria Cytowska.

„ANTOLOGIA POEZJI DZIECIĘCEJ”, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1991.

Trzecie, poprawione i uzupełnione wydanie znakomitej antologii w wyborze i opracowaniu Jerzego Cieślakowskiego.

TADEUSZ GAJCY: „WYBÓR POEZJI. MISTERIUM NIEDZIELNE”, Kraków 1992.

W serii Biblioteki Narodowej prezentacja twórczości jednego z głównych przedstawicieli generacji „Kolumbów”, w opracowaniu Stanisława Beresia.

JULIUSZ SŁOWACKI: „SEN SREBRNY SALOMEI”, Kraków 1992.

Wydanie drugie zmienione w opracowaniu Aliny Kowalczykowej. Biblioteka Narodowa.

MAREK CELT: „RAPORT Z PODZIEMIA — 1942”, Wrocław 1992.

Książka ta jest pełną napięcia narracją autora z okresu jego pierwszego pobytu w Polsce, jako kuriera rządu gen. W. Sikorskiego, a następnie trwa-

jący cały rok podróży powrotnej do Wielkiej Brytanii.

TADEUSZ ZIELIŃSKI: „Religia starożytnej Grecji. RELIGIA HELLENIZMU”.

Część pierwsza sześciotomowego cyklu Religie świata antycznego.

KAROLINA TARGOZ: „JAN III SOBIESKI MECENASEM NAUK I UCZONYCH”, Wrocław 1991.

Blizszemu poznaniu Jana III oraz kręgu jego dworu od strony intelektualnej ma służyć niniejsza książka.

RYSZARD KLECZEK, WITOLD KOWAL, PAWEŁ WANIOWSKI, JAROSŁAW WOŹNICZKA: „MARKETING. Jak to się robi”, Wrocław 1992.

Celem tej książki jest przedstawienie zasad marketingowego sposobu podejmowania decyzji przez pokazanie związków teorii z praktyką. Zrealizowano to zamieszczając studia przypadków będących opisami praktycznych sytuacji decyzyjnych.

MARIA DANILEWICZ-ZIELIŃSKA: „SZKIŁO O LITERATURZE EMIGRACYJNEJ”, Wrocław 1992.

Pierwsze oficjalne (po drugoobiegowych) wydanie krajowe znakomitego kompendium wiedzy na temat polskiej literatury emigracyjnej.

„ATENY”. „Przewodnik turystyczny”, Wrocław 1992.

10 tras turystycznych po Atenach, 18 ilustracji, 15 map.

OSCAR WILDE: „DUCH Z KENTERWILU. ZBRODNIA ARTURA SAVILLEA”, Wrocław 1991.

Dwie znane nowele Wilde'a wydane na podstawie przekładu R. Centnerszwerowej.

W krainie upadłych aniołów

NORMAN MAILER: „Jeleni park”, przeł. Lesław Ludwig, Wyd. Literackie, Oficyna Wydawnicza C & S, Kraków 1992.

Dokonany przez Polskę w ostatnich trzech latach zasadniczy zwrot w kierunku zachodnim nie pozostał bez śladu w naszej kulturze i w naszej, by tak rzec, polityce kulturalnej. Olbrzymi i błyskawiczny awans wszystkiego, co zachodnie, a przede wszystkim — amerykańskie, spowodował nadzwyczajną wręcz uniformizację polskiego rynku kulturalnego. I tak zalewają nas amerykańskie filmy (70 proc. reperetuaru kinowego), amerykańska muzyka, amerykańskie książki. Obok rzeczywistych wybitnych dzieł, na polskie ekrany i półki księgarskie trafia sporo amerykańskiej tandety i kiczu.

W dziedzinie literatury mamy jednak okazję zapoznać się częstokroć z naprawdę ważnymi książkami i nazwiskami. Pojawiają się utwory pisarzy wcześniej nieobecnych lub mało znanych w Polsce, jak ROBERT COOVER, JAMES PATRICK DONLEAVY, WILLIAM GADDIS czy JOYCE CAROL OATES. Wydaje się też dawne i nowe książki współczesnych mistrzów amerykańskiej literatury, jak PHILIP ROTH, KURT VONNEGUT, SAUL BELLOW czy WILLIAM STYRON.

Wśród wyżej wymienionych nie mogłoby zabraknąć bodaj najpopularniejszego w Stanach Zjednoczonych twórcy, NORMANA MAILERA. Ten kontrowersyjny, a zarazem bardzo ceniony pisarz debiutował przed 44 laty głośną, wstrząsającą powieścią *Nadzy i martwi* (znana od kilkunastu lat w Polsce).

Debiut Mailera odkrył te cechy jego pisarstwa i światopoglądu, które w kolejnych powieściach wybijają się na plan pierwszy. Przede wszystkim dramatyczne i krytyczne spojrzenie na Amerykę, ironiczny i demaskatorski stosunek wobec amerykańskiej mitologii patriotyczno-wolnościowej, antykonserwatyzm, walkę z obłudą moralną.

Mimo swych raczej niepopularnych poglądów oraz krytycznego spojrzenia na wiele spraw dotyczących Ameryki, Mailer nigdy nie zanegował swojej amerykańskiej tożsamości. Walczy z Ameryką, ale i o Amerykę, chciałoby się powiedzieć, parafrazując powszechny sąd o stosunku Gombrowicza do Polski.

Norman Mailer jest pisarzem iście wszechobecnym. Lubi wypowiadać się na najrozmaitsze tematy, o ile choć trochę dotyczą one Ameryki. W szczególny sposób traktuje jednak te zagadnienia, które wiążą się z genezą „amerykańskości”, stanowiąc istotę tamtejszej kultury. I tak Mailer-krytyk ściera się z Mailerem-entuzjastą, którego fascynują amerykańskie mity, osiągnięcia, amerykańska zdolność do szybkiego awansu społecznego. To wła-

śnie Mailer stał się piewą kosmicznych przewag Stanów Zjednoczonych, kiedy pisał dokumentalną relację *Na podobój Księżyca*. To nie kto inny, lecz właśnie Norman Mailer, dał wnikliwą analizę amerykańskiego „mitu Kopciuszka”, pisząc doskonały esej o karierze Marilyn Monroe.

Ten ostatni tekst w bardzo wyraźny sposób łączy się z opublikowaną u nas właśnie powieścią Mailera, zatytułowaną *Jeleni park* (*The Deer Park*, 1955).

Książka ta usiłuje zbadać kondycję moralną, świadomość i perspektywy rozwoju amerykańskiego środowiska filmowego z początku lat pięćdziesiątych.

Wraz z narratorem powieści, Sergiuszem O'Shaughnessy, śledzimy ten hermetyczny światek Hollywoodu, który nas mierzi, a zarazem pociąga. Owe wahania perspektywy oraz swego rodzaju ambiwalencję wobec środowiska gwiazd i producentów, przejawia czytelnik od chwilejnego narratora. Sergiusz, który stopniowo wchodzi w ten niedostępny dlań wcześniej świat, nie bardzo wie, jak się do niego odnieść. Obok dawnych stereotypowych wyobrażeń, zyskuje jeszcze co najmniej dwa punkty widzenia.

Z jednej strony środowisko to jawi mu się jako zepsuty świat przystojnych głupców i umalowanych idiotek. Dostrzega w nim obłudę, olbrzymi rozdźwięk między kreowanymi w filmach czołgami, szlachetnością i sentymentalizmem a codziennym życiem gwiazd, które nurczą się w seksie i alkoholu. Świat ten wypełniają rozmaite intryki, skandale towarzyskie, małżeńskie zdrady itp. Jednakże początkowo Sergiusz fascynuje barwność, beztroška i witalność tego środowiska. To właśnie dzięki niemu można zapamiętać o przykrym dzieciństwie (pobyty w sierocińcach) i okrutnej wojnie koreańskiej (był pilotem bombardującym cywilne osady). Zmysłowość hollywoodzkiego świata okazuje się dla niego tak atrakcyjna, iż dość szybko pozbywa się uprzedzeń wobec nowego życia. Decydującym czynnikiem staje się jednak miłość do jednej z najbardziej wziętych aktorek — Lulu Meyers.

W tym miejscu, powróćmy do wspomnianego szkicu Mailera o Marilyn Monroe. Oto jak charakteryzował on amerykańską gwiazdę: *„Była naszym aniołem, rozkosznym aniołem seksu, słodczy seksu emanowała z niej jak dźwięk rezonujący w najszlachetniejszych skrzypcach. Na pięciu kontynentach pożądali jej mężczyźni wiedzący wszystko o miłości, a klasyczny szewalik dodający gazu w swym pierwszym samochodzie czyniłby to również dla niej, ponieważ*

Marilyn była wyzwoleniem, wcielonym Stradivariusem seksu, tak wspaniała, wyrozumiała, pełna humoru, uległa i czuła, iż nawet najbardziej miernemu muzykowi urosłyby skrzydła w obliczu jej magicznego koncertu”.

A tak narrator Jeleniego parku opisuje Lulu Meyers: *„Kiedy szła, wydawało się, że skacze, jej ramiona kołysały się w tym samym rytmie co uda, szłyja była odrzucona, lawina złotych pukli spływała jej na ramiona, a matowy, nabrzmiały erotyzmem głos reagował śmiechem na żarty syjące się wokół. Przyszło mi do głowy, że w życiu nie widziałem piękniejszej dziewczyny”.*

Bez większego ryzyka można więc stwierdzić, iż bohaterka powieści Mailera wciela w pewnym stopniu postać Marilyn Monroe. U obu ładunek zmysłowości, gwiazdorstwo, umiejętność balansowania pomiędzy stylizacją na kobietę-wampę a pozą niewinnego dziewczęcia, stały się elementami decydującymi o bezgranicznym ich uwielbieniu ze strony świata.

Pozostaje natomiast kwestia otwartą, na ile taka kreacja filmowej gwiazdy była typowa dla ówczesnego Hollywoodu, na ile zaś na obraz bohaterki wpłynęła Mailerowska fascynacja osobą Marilyn Monroe, która w połowie lat pięćdziesiątych była już u szczytu sławy. Mailer tak napisał o jej sytuacji w roku 1952:

„Stała się gwiazdą, ale dopiero będzie wielką aktorką. Jej życie jest już w całości powszechną własnością, każdy jej krok, gest, uśmiech stanowi temat dla fotoreporterów i dziennikarzy...”

Lulu z *Jeleniego parku* znajduje się w dość podobnym momencie kariery. Jeszcze nie aktorka za prawdziwego zdarzenia, ale już gwiazda, przyciągająca publiczność na najgorsze nawet filmy. Jej mocno ugruntowana pozycja w świecie filmowego przemysłu stanie się — paradoksalnie — przyczyną jej ubezwłasnowolnienia. Lulu chcąc rozwijać swą karierę, musi podporządkować swoje życie regułom, panującym w jej środowisku. Zależność od dyrektora wytwórni, od producentów, od dziennikarzy — to cena sukcesu. Ceną tą będzie także zerwanie z Sergiuszem, który odrzucając intratne propozycje filmowe, ostatecznie wyizoluje się z hollywoodzkiego środowiska.

Powieść Mailera dobrze przybliża ów zamknięty światek z jego specyficznymi prawami i regułami. Temat, który wysuwa się tu na plan pierwszy, to przede wszystkim konflikt między życiem osobistym i przekonaniami a wymogami kariery filmowej. Na przykładzie kilku bohaterów pisarz udowadnia, jak niemożliwe są nonkonformizm i niezależność w świecie rządzonej przez twarde zasady ekonomii. Najmniejsze od nich odstępstwo kończy się zawsze upadkiem, odrzuceniem na margines. I mimo że droga powrotu pozostaje otwarta, cena, jaką się za ów powrót płaci, jest

często wysoka. Nie darmo jeden z bohaterów, reżyser Charles Eitel, musi niemalże zaprzeczyć się samego siebie, by móc powrócić do branży filmowej.

Wspomniane problemy, które dotyczą wąskiego jednak środowiska motywowane są wyraźnie tłem, na jakie zostały rzucone. Tym tłem jest oczywiście Ameryka za prezydentury Eisenhowera. Jest to schyłkowy okres „zimnej wojny”, choć Komisja Dochodzeniowa Kongresu wciąż ma pełne ręce roboty, obsesyjnie wręcz poszukując najmniejszych choćby przejawów komunizmu. To także epoka szczytowego rozwoju amerykańskiego konserwatyizmu politycznego i obyczajowego.

A jednak w tym dość wyraźnym i jednoznacznym na pozór obrazie Stanów Zjednoczonych Mailer dostrzega pęknięcia. W postępowaniu trzech bohaterów powieści zobaczyć można zapowiedź zupełnie nowych czasów, a mianowicie liberalnych, demokratycznych, zarazem pełnych niepokoju społecznego, lat sześćdziesiątych.

Sergiusz O'Shaughnessy, Charles Eitel, Marion Faye ucieleśniają nowy typ Amerykanina, który Mailer nazywa „hipsterem”. Wszyscy trzej są w pewnym sensie (choć każdy w innym stopniu) prototypami późniejszych bitników i hippisów. Bohaterowie ci usiłują wyzwolić się spod twardej i ograniczających rozwój osobowości reguł rządzących ówczesnym życiem społecznym. Egzystencja w cieniu bomby atomowej, wśród ciasnego doktrynerstwa politycznego i obyczajowego konserwatyizmu, pcha ich do buntu. Jednak ani Faye, który coraz mocniej pogrąża się w narkotykowym nałogu, ani tym bardziej Eitel, który ostatecznie wybierze postawę konformistyczną, nie są jeszcze w pełni dojrzałymi do owego buntu. Niemniej pewne elementy ich postępowania, przede wszystkim zaś chwilowe sięgnięcie do „buntowniczych imperatywów duszy”, każą widzieć w nich prekursorów tych postaw, które do głosu dojdą w następnej dekadzie.

Jedynym z trójki bohaterów, który nie podda się ciśnieniu środowiska i odrzuci jego zakłamaną zasadę, będzie Sergiusz. Ale przecież i w jego postawie na próżno szukać odznak prawdziwego, spektakularnego buntu. Sergiusz okaże się jedynie przypadkowym świadkiem życia hollywoodzkiej gwiazdy, przechodniem, który pojawi się przez chwilę, by na powrót zniknąć w tłumie. Jeszcze kilkunastu lat trzeba będzie, aby wyrosło nowe pokolenie, dla którego życie w Mieście Aniołów nie stanie się równoznaczne z upadkiem, a wręcz przeciwnie — będzie okazją dla poszukiwania nowego sensu i nowych wartości.

Marcin Ciupek

MAURICE LEBLANC: „ARSENÉ LUPIN CONTRA SHERLOCK HOLMES”, Wrocław 1991.

„Najbardziej piekielny pomysł Leblanca polega na wprowadzeniu do utworu detektywa tamtych lat Sherlocka Holmesa”. Posłowie — Tadeusz Zabski.

Poezja

EUGENIUSZ TRACZYŃSKI-DYCKI: „NENIA I INNE WIERSZE”, Lublin 1990.

Udany debiut uhonorowany nagrodami im. Illakowiczówny oraz im. Czechowicza.

GRZEGORZ WALCZAK: „AUTO-PORTRET Z PRZESZŁOŚCI”, Iskry, Warszawa 1989. Najnowszy tom warszawskiego poety, prozaika, dramaturga i tłumacza.

ANDRZEJ GRABOWSKI: „WIERSZE SYBERYJSKIE I ZAKAZANE”, Tarnów 1990.

Interesujący tom wierszy z lat osiemdziesiątych (inspirowanych m. in. podróżą autora na Syberię) znane go liryka i twórcy literatury dla dzieci.

JANUSZ PYZIŃSKI: „DO ROZKOSZY ZIELONYCH ŁĄK”, „NADZIEJA ODNOWIENIA”, „GĘBA TURONIA”, „CODZIENNOŚĆ”, „W MOJEJ WSI”, Dębica, 1987—91.

Szereg arkuszy poetyckich twórcy z Dębicy.

STANISŁAW FRANZAK: „W ZAKŁĘTYM KRĘGU AGNIHOTRY”, Kraków 1991.

Nowy zbiór wierszy krakowskiego poety, inspirowany hinduizmem i buddyzmem, posłowie Wita Jaworskiego.

MAGDALENA JANKOWSKA: „KULA I SKRZYDŁO”, Lublin 1992.

Drugi tom liryki wydany nakładem autorki.

KRZYSZTOF SMOCZYK: „I ŚWIĄTŁO W GODZINIE WIZYT”, Wydawnictwo Łódzkie 1991.

Zbiór wierszy i próz poetyckich.

KORNEL FILIPIWICZ: „POWIEDZ TO SŁOWO”, Wydawnictwo a5, Poznań 1992.

Zbiór znakomych wierszy zmarłego w roku 1990 krakowskiego pisarza.

BOGUSŁAW ŻURAKOWSKI: „POZA OBIEGIEM”, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1990.

Nowy tom wierszy krakowskiego poety i esecisty.

„Universitas”

„POLSKI ESEJ. STUDIA POD REDAKCJĄ MARTY WYKI”, Kraków 1991.

„Nie ulega dzisiaj wątpliwości — zarówno dla badacza, jak zwykłego czytelnika — iż forma esejistyczna ogarnia współczesną literaturę. Jest ekspansywna, atrakcyjna, a jednocześnie niekierująca; dając się rozpoznać nie stawia twórcy rygorystycznych warunków; pozwala na skrót i projekt, nie wymagając ich rozwinięcia. Uchodzi dalej za nowoczesną i podczas gdy inne gatunki anachronizują się, ona pozostaje wciąż w wieku dojrzenia i rozwoju” — z tekstu wstępnego książki pt. „Esej — forma pojemna” pióra Marty Wyki.

„KSIĄZKA POLSKA W OKRESIE ZABORÓW”, praca zbior. pod red. Marii Kocójowej, Kraków 1991.

Praca ta omawia wybrane problemy metodologii i dydaktyki bibliologii, informatologii, bibliotekoznawstwa oraz innych nauk humanistycznych.

MACIEJ WŁODARSKI: „OBRAZ I SŁOWO”, Kraków 1991.

Rzecz o powiązaniach w sztuce i literaturze XV—XVI wieku na przykładzie „ars moriendi”.

WIESŁAW PAWEŁ SZYMAŃSKI: „OSTATNI ROMANS”, Kraków 1991.

Zbiór esejów znanego historyka literatury, krytyka i prozaika. Szkice z różnych lat, z różnych powodów nie publikowane wcześniej, m. in. o twórczości Gaceżyńskiego, Jana Józefa Szczepańskiego, Jerzego Zagórskiego i in.

JOZEF WRÓBEL: „TEMATY ŻYDOWSKIE W PROZIE POLSKIEJ 1939—1987”, Kraków 1991.

Materiałem tej książki są dzieła literackie, w których problem żydowski jest centralny a sama żydowskość jest w świadomości bohaterów stygmatem budującym opozycje na zasadzie: Żyd — inny.

LIST Z KRAKOWA

Dla Pani Giselle Biehler

Nasz legendarny smok został obla-
skawiony przez Francuzów. Można
go zobaczyć w niedawno otwartej
ciastkarni francuskiej przy Sw. Jana,
rozłożonego leniwie na szeszlony z lu-
kru. Mamy już teraz wytłumaczenie
dla boleśnie zawiedzionych maluchów,
dlaczego potwór ze Smoczej Jamy
przeszedł złączyć ogniem. To przez te no-
wo nabyte galijskie maniery. Zwłaszcza
że większość czasu spędza obecnie
w Instytucie Francuskim. Włożywszy
na jedną głowę krakowską konfede-
ratkę, na drugą zaś czapkę frygijską
poczuł się wreszcie obywatelem świa-
ta. Używa nawet drugiego nazwiska:
Le Dragon.

Tej historycznej przemiany wawel-
skiego smoka — przemiany na miarę
Kraka! — dokonał w bardzo krótkim
czasie nowy dyrektor Instytutu Fran-
cuskiego, LAURENT DEVEZE, przyby-
ły z końcem ubiegłego roku z Paryża.
Jego pasją jest oczywiście kultura
francuska, ale i... Kraków. Zaraził tym
entuzjazmem do podwawelskiego gro-
du całą rodzinę. Syn zwłaszcza prze-
pada za krakowskimi tramwajami. Rod-
zica i pociechę można podobno spotkać
w późnych godzinach wieczornych,
związujących Kraków by night — z
okien rozklekotanego pojazdu. Laurent
Deveze ma lat 31 i mimo swego filo-
zoficznego wykształcenia do wszyst-
kiego podchodzi „z ogniem”. *Un jeune
directeur amoureux...* Szacowny Insty-
tut Francuski obchodzący w tym roku
45-lecie został potraktowany jak praw-
dziwa dama w kwiecie wieku. Gdzie
spójrzeć różnobarwne bukiety, fanta-
zyjne draperie, różne ozdobne akcesoria.
Wraz ze swoim przybyciem wpro-
wadził do instytutu styl — w najlep-
szym tego słowa znaczeniu — *dandy*.
Połączenie kultury wysokiej ze skłon-
nością do frywolności, a nawet kiczu.
Obok wysmakowanych rekwizytów —
dziecinne (wypożyczone z domu?) ma-
skotki. Jego hasłem wywoławczym jest
niezmiennie żywa idea syntezy sztuk.
Kłania się Charles Baudelaire: *Les
parfums, les couleurs et les sons se ré-
pondent...* Powszechnie przyjmuje się,
że jest to tylko piękna chimera. Lau-
rent Deveze dokłada starań, aby idee
te urzeczywistnić.

W połowie marca miłośnicy muzyki
mogli uczestniczyć w uroczystości bę-
dącej symbolicznym i znaczącym uho-
norowaniem rocznicy, którą żyje cała
kulturalna Francja. Festiwal Honeg-
ger-Milhaud został zorganizowany dla
uczczenia jubileuszu setnych urodzin
tych mało u nas znanych kompozyto-

Laurent Deveze nie ma wątpliwości,
iż są oni naszymi „nieśmiertelny-
mi współczesnymi” (*éternels con-
temporains*). Honegger i Milhaud to
młodość naszego wieku. Dwaj przyja-
ciele — Szwajcar urodzony w Hawrze
i Żyd francuski z Prowansji — pozna-
ją się w Paryżu zaraz po zakończonej
wojnie, by współtworzyć kipiącą od
artystycznych podnieć epokę *années
folles*. Wraz z innymi zwolennikami
nowej muzyki łączą się w „Grupę
Sześciu”, której okrzyk bojowy
brzmiał: „Przeciw wszystkim akade-
mizmom — życie!”. Apoteoza młodości,
odwagi, ruchu, odnowy. Kawiarnie
Montparnassu, wielkie premiery, bale-

ściu”. W roku 1920 pisał: „Obcy mi
jest zarówno kult jarmarku, jak mu-
sic-hallu, przeciwnie, żywieć kultu mu-
zyki kameralnej i symfonicznej w tym,
co posiada ona najbardziej uroczyste-
go i poważnego”. Z tym, że jedna
i druga tendencja wcale się nie wy-
kluczały. Radykalny w swoim nęga-
torstwie *Pacific 2.3.1.* zbudowany zo-
stał na wzór swoistego chóru opar-
tego o *cantus firmus*. „...daje to wra-
żenie Jana Sebastiana Bacha” — na-
pisał kompozytor, entuzjasta lipskiego
kantora od najwcześniejszej młodości.
Podobnie Darius Milhaud wyprowa-
dzał swój rewolucyjny system polito-
nalny z Jana Sebastiana.

mując batutę od STANISŁAWA
KRAWCZYŃSKIEGO, który razem
z utalentowanym zespołem z Akade-
mii Muzycznej przedstawił dwie *Ma-
te symfonie* Milhaud i *Hymn* Honeg-
gera (polska prapremiera) — dokonał
on rozbioru na elementy pierwsze
utworów obu artystów. I tu był Bach.
Struktura precyzyjna i doniosła, kla-
rowna i zwarta. W swoim poszukiwa-
niu muzyki, która trzymając się życia,
docierałaby do każdego człowieka —
obaj koryfeusze nowoczesności sięgali
do mistrza zarazem najbardziej ascety-
cznego i witalnego w całej tradycji.

Miała się spotkać z nami również
blisko stuletnia wdowa po kompozy-
torze MADELEINE MILHAUD, która
z powodu niedyspozycji w końcu nie
mogła przybyć. Swoją obecność zazna-
czyła jednak pośrednio, służąc za
przewodnika po towarzyszącej festiwa-
lowi wystawie. Drżącym piśmem ob-
jaśniała zdjęcia i rysunki ilustrujące,
czym była przyjaźń Honeggera i Mil-
haud oraz pozostałych artystów z
„Grupy Sześciu”. Na wernisżu tej
wzduchniętej ekspozycji poculiśmy się
niemal jak w rodzinnym gronie —
jak na urodzinach kogoś bardzo bli-
skiego.

Ja miałam przy okazji tego jubileu-
szu dodatkową intencję. Myślałam
o mojej wspaniale żywej przyja-
ciółce z Paryża, która miała szczęście
śpiewać w chórze podczas prapremie-
ry *Króla Dawida* Arthura Honeggera,
która znała osobiście Dariusza Milhaud,
współpracując przy choreografii bu-
dzącego zachwyt baletu *Stworzenie
świata*. Szalone lata Montparnassu by-
ły całkowicie jej epoką. Mogą być
również i naszą — dzięki wspólnocie
kultury, która i nas czyni wiecznie
współczesnymi.

Smok wawelski, lokomotywa i Bach

Anna Baranowa

rów, których zalicza się bezsprzecznie
do największych artystów tego wieku.
ty szwedzkie, sport, jazz. Honegger
jeździ szybkim samochodem sporto-
wym la bugatti, pisze poemat symfo-
niczny (7-minutowy) na cześć żywio-
łowego rytmu gry, fizycznej sprawno-
ści — *Rugby*. Milhaud czerpie z kolei
z rytmów południowoamerykańskich,
do swoich synnych baletów *Le boeuf
sur le toit* i *La création du monde*
wprowadza jazz.

Najsłynniejszym utworem symboli-
zującym tę szaloną epokę stała się
kompozycja Honeggera *Pacific 2.3.1.*
(1923), napisana z zachwytem nad naj-
nowszym typem szybkojeżdżącej lokomo-
tywy amerykańskiej noszącej tę wła-
śnie romantyczną nazwę. Honegger od
dziecka kochał lokomotywy tak, jak
inni kochają kobiety lub konie. Zna-
my jego fotografię, gdy miał 3-4 lata,
z pięknym modelem lokomotywy w
ręku. W trzydzieści lat później foto-
graował się — ubrany w schludny
strój roboczy — na tle gigantycznej
lokomotywy *Knickerbocker*. Występo-
wał dumnie obok prawdziwego maszy-
nisty — na dworcu w Bostonie. Przy-
pomina się od razu Witkacy i jego
również uwieczniona na fotografiach
fascynacja tymi „żywymi istotami”.

Nie był to absolutnie żaden „ma-
szynizm”, lecz czysta romantyka. Mło-
dość naszego wieku, ale i jego powaga.
Honegger i Milhaud stworzyli tyleż
samo ważkich dzieł o inspiracji reli-
gijnej, co dzieł sławiących nowoczesne-
go ducha epoki. Honegger wręcz wy-
raźnie zaznaczał swoją odrębność wo-
bec innych artystów z „Grupy Sze-

Mogliśmy się o tym przekonać —
na własne uszy — podczas wspania-
łego wieczoru w Instytucie
Francuskim, zamykającego festiwal
Arthura Honeggera i Dariusza Milhaud
w Krakowie (20 III). Przy „okrągłym
stole” zasiadli JEAN ROY, zasłużony
muzykolog, PASCALE HONEGGER,
córka kompozytora, która z oddaniem
i entuzjazmem pielęgnuje spuściznę
ojca, oraz KARL ANTON RICKEBA-
CHER, znakomity dyrygent szwajcar-
ski. On właśnie dał nam krótką i nie-
zwykle przekonującą lekcję słuchania
muzyki Honeggera i Milhaud. Przeje-



Rys. ALEKSANDER PIENIEK

Witold Turdza odkrywa nieznane arcydzieła

Wiosną tego roku Adam K., zapa-
lonny turysta, wybrał się na wy-
cieczkę w Tatrach. Kiedy samotnie
wspinał się ścieżką gdzieś pod Cubry-
ną, zobaczył kozicę. Chciał ją sfotogra-
fować, lecz potknął się i spadł kilka
metrów niżej. Upadek nie był groźny,
ale turysta, stając się, wcisnął się
między gazy tak, że nie mógł się z
nich wydostać. Podczas szamotaniny w
skalnej pułapce namacał coś, co wyda-
wało się kępą mchu. Kiedy jednak
wreszcie wyzwolił się z uścisku grani-
tów spostrzegł, że to niewielka skórza-
na torba. Znalazł w niej — ołówek i
wiersze! Dwa sonety, z których jeden
opiewa właśnie Tatry.

Trochę pokreślone, z poprawkami,
mówiły, że autor tworzył je tam, w
górach. Kto jest autorem? Styl utwo-
rów wskazuje go nieomylnie — to z
całą pewnością Kazimierz Przerwa-
Tetmajer. Skądinąd wiadomo, że poeta lu-
bił wycieczki w Tatry, w czasie któ-
rych urzeczony pięknem gór stworzył
wiersze. Może kiedyś zgubił chlebak,
może przydarzył mu się, podobny jak
Adamowi K., wypadek. Nie ma to zna-
czenia, ważne jest, że w tej górskiej
przygodzie zostały odnalezione niezna-
ne, niezwykle piękne, utwory Tetma-
jera.

Z przyjemnością przedstawiamy je
Czytelnikom.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

SONETY

I

Senna, błękitna cisza, promienne kolory
kładą się cicho, wolno na bezbrzeż milczenia;
beźmiar cisz lazurów w nich się ubeźnienia
i omdlewa z gorącą, od tęsknoty chory.

Wśród fal stęgłych w kryształną płaszczyznę przezrocza
skrzy się, mieni i błyska bryzg wiatrem musnięty —

z między beźdni tryskają, zda się, dyjamenty
i w oddal rozświetloną beźdźwięcznie się toczą.

Dusza, jak ptak po niebios sklepie powietrzaniem
leci przez te beźmiary, kędy lśniący-złota
luna stapia swym blaskiem niebo z oceanem.

Próżno przestwór przesiega wód obojętności,
by dojrzeć, jaką skrywa odmetów martwość
mystyczną tajemnicę swej nieskończoności.

II

Czarne, nagie, posępne, granitowe ściany,
cisza sina i mroczna, dziwnie nieruchoma,
światła smuga bładawa, mętna i omglona
glucho pada — i grzęźnie w ten mrok ołowian.

Skal fiolet i rdzawo-złota zieleń zboczy,
pawiomodne lazury beźdni jezior szklistej,
kaskad strugi polotne, kryształne, srebrzyste,
w mgieł rozwiejach szarzeją i gasną w pomroczy.

Beźruch głazów w ponure rozdartych wąwozy,
grobna cisz nieruchomość oparami chmurna,
bładość światła smętnego jak chwila konania —

Zda się, że to nicestwa nadziei mych urna,
w swej martwość zastygła — z niej się wyotchłania
trwoga — i w głąb się grąży, dusząca od grozy.

ŚWIAT TEATREM PODSZYTY

Maria Saramaga

Sen nocy letniej Szekspira, wyreżyserowany przez RUDOLFA ZIOŁĘ w Starym Teatrze w Krakowie, jest przedstawieniem o człowieku i teatrze: skompromitowanych konwencjach, użytych schematach, wyeksploatowanych formach, zbanalizowanych słowach — przy użyciu których próbowaliśmy wypowiadać najistotniejsze prawdy o sobie oraz świecie, w którym wypadło nam żyć.

Oszczędna, surowa scenografia ANDRZEJA WITKOWSKIEGO koncentruje uwagę widza na występujących postaciach, ich zachowaniach oraz rozgrywających się wydarzeniach. Biel i czerń dekoracji — zmącona niekiedy sztucznym kwiatem, okraszona srebrnym pyłem, okadzona dymem fałszywych mgieł, przecięta smugą reflektora, udającego księżyc — nie ukrywa swej teatralnej proweniencji. Wykorzystuje akcesoria sceniczne zaplecza (kotary, sztance, zapadnia itp.) w sposób znaczący: określa dokładnie czas i miejsce akcji jako „tu i teraz”. Aktorzy, osoby dramatu razem, pojawiający się na tak przygotowanej scenie wskazują na istnienie w przedstawieniu kilku sensów, formujących się ponad ich działaniami. Do końca nie będziemy wiedzieć, na ile relacje pomiędzy nimi zachodzące, przemiany, którym podlegają w toku „prezentowanej” akcji, wynikają z utworu Szekspira, na ile zaś z rzeczywistości, współczesnej sytuacji teatru.

Wieloznaczność postaci podkreślają kostiumy. Tezeusza (RYSZARD ŁUKOWSKI), Hipolite (ANNA DYMNA), AGNIESZKA MANDAT) wraz ze swiatą, wtłoczono w śnieżnobiałe kryzy, skonstruowane z czernią obcisłych kubraków i spodni, naśladujących krojem modę Anglii elżbietańskiej. Uszytwnione nienaturalnie strojem sylwetki — ni to Szekspirowskich, ni to współczesnych bohaterów — odzwierciedlają kondycję psychiczną osób w tym przedstawieniu. Wtłoczeni w ciasne ramy „tak zwanej kultury”: obyczajowych konwencji i myślowych stereotypów, nie potrafią przełamać schematów, nawet jeśli zdają sobie sprawę z ich istnienia (co sugeruje inscenizacja). Tezeusz pojmuje absurd wyboru, przed którym stawia Hermię (DOROTA SEGDA): ślub z faworytem ojca — Demetriuszem (ARTUR DZIURMAN), złożenie ślubów zakonnych lub śmierć. Trzy warianty, pro-

ponowane przez ateńskie zwyczaje, są jednakowo bezsensowne i niesprawiedliwe. Zdegustowany władca pozwala jednak triumfować prawom — nawet jeśli w żaden sposób nie przystają do wymagań rzeczywistości. Hermia i Lizander (MAREK KALITA), zagrożeni rozdzieleniem, decydują się więc na ucieczkę, na bunt wobec losu.

Wszystkie wydarzenia, rozgrywane się od tej chwili na deskach krakowskiego teatru noszą już na sobie piętno działania diabelskiej spójki — Oberona (świetna rola JANA PESZKA) i Puka (doskonały KRZYSZTOF GLOBISZ), dominujących w przedstawieniu. Obydwaj aktorzy przemawiają do nas wprawdzie tekstami bohaterów *Sen nocy letniej*, lecz nadają im zbyt wiele podtekstów, abyśmy uwierzyli, iż na Szekspirze rzecz tutaj się kończy.

Oberon, król Elfów, opanowany żądzą posiadania państwa, zaczął rządzić rzeczywistość za sprawą swego „blazna i pomocnika”, Robina Filuta, zwanego Pukiem, bynajmniej nie chochlika Szekspirowskiego, lecz złośliwego, przewrotnego, złego ducha lasu, bawiącego się bólem i cierpieniem ludzi, napawającego się obrzydliwie poniżającym zauroczeniem Tytania, królowej Elfów (AGNIESZKA MANDAT; MONIKA NIEMCZYK). Doprowadzenie wszelkiego stworzenia do pomieszenia zmysłów, burzenie ładu, pozabawianie zdarzeń logiki — daje mu ogromną satysfakcję. Wszędobylski, wszechobecny, wieloreki, wielooki, wielosłowny twórca chaosu, demoniczny czarownik pozbawiony skrupułów.

Puk doznaje czystej satysfakcji, gdy okazuje się, iż rzeczywistość nagle wymknęła się spod kontroli Oberona. Zabawa światem ludzi (całkowicie nowe, zaskakujące relacje pomiędzy Hermią, Lizandrem, Heleną, Demetriuszem) i Elfów (opętana „komiczna chucia” względem maskary” Tytania) przybrała obrót nieoczekiwany: instynkty, które doszły do głosu, nie pozwalają już sobą kierować, pragną zaspokojenia za wszelką cenę. Tytania pięści wytrwale stwora z ośłą głową, Lizander i Demetriusz gotowi są pozabijać się nawzajem, byle posiadać Hermię (przekonywająca, prawdziwa i pełna temperamentu rola ANNY RADWAN) — choć naprawdę wcale tego nie chcą i nie rozumieją siły, która nimi „powoduje”.

Zmęczony nieładem Oberon domaga się przywrócenia porządku. Od królowej Elfów „otrzymał” już państwa: dziecko czyste, niewinne, drogie mu, gdyż uosabiające ład zewnętrzny i wewnętrzny — harmonię wcielona,

której nie osiągnął już stworzenia zepsute, rozuzdane, uwikłane w zbyt wiele ról, nie potrafiące udzielić jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: kim właściwie są?

Odmienne wygląda sprawa z Pukiem. Kiedy w końcu musi zrobić porządek w pogmatwanym świecie uczuć, czyni to niechętnie. Podporządkowuje się życzeniom króla Elfów, wiedząc, iż prawdziwy, pierwotny ład jest już nieosiągalny. W świecie śmiertelników tradycyjne reguły zostały pozornie przywrócone. Odwracalna wobec Tytania „zabawa”, pozostawia nieodwracalne piętno na losach Hermii, Heleny, Lizandra i Demetriusza. Z walczących o prawo decydowania o własnym życiu osób, grających rolę zgodne z potrzebami ducha i ciała, przeistoczono ich w dwie pary, zakochane prawdziwie i bezkolizyjnie. Wśród miłosno-matrymonialnych przeciwności losu czuli się lepiej — bo naturalniej. Teraz admirując Helenę, zauroczony Demetriusz pyta: „Czy aby jest to rzeczywiście jawa?”. Całym zachowaniem składa votum separatum wobec własnego (?), zwodniczego języka, wobec własnego (?), zdradliwie posłusznego „urokowi” serca. Nie wierzy sobie — i słusznie — bo czy właściwie jest jeszcze sobą, czy posłuszną marionetką w rękach Puka?

Gdzieś ponad głowami uszczęśliwionych wbrew sobie kochanków zawisa gorzkie pytanie — jakim prawem duchy wmszały się w ludzki porządek? Dlaczego Oberon nie pilnuje swojej wyuzdanej żony? Co ma wspólnego kolorowy rój perwersyjnych przeobrażeń — Elfów z orszaku Tytania — z ludzkimi perypetiami? Czyż nie lepiej byłoby, gdyby każdy pilnował granic swego świata?

Te oraz inne pytania cisną się na usta, kiedy oglądamy kolejne obrazy spektaklu. Na dworze w Atenach trzy pary nowożeńców uciezione zostaną wystawieniem sztuki teatralnej, zatytułowanej wdziczenie: *Najżałośliwsza komedia o wielce okrutnej śmierci Pirama i Tyzbe*. Pojawiają się widzowie: Tezeusz, Hipolita, dwór, wśród którego dostrzegamy czwórkę kochanków: Hermię z Heleną, Lizandra z Demetriuszem. Zajmują miejsca. Zniknęły Szekspirowskie przebrania, zamiast nich panowie przywdziali pretensjonalne garnitury, panie włożyły kreacje jakby wprost z wypożyczalni sukien ślubnych małego miasteczka. Siłą na udawanie swobody, naturalności, powoli wchodzi w nowe role. Pomiędzy widzami na scenie a widzami sali teatralnej ustawiono podest dla kolejnych aktorów —

trupa Piotra Kloca (dawniej Figwy) odegra „Krótko ciągnącą się rzecz o Piramie i Tyzbe, tragedię do śmiechu”. Będzie to tego wieczoru teatr najprawdźszy ze wszystkich zaplanowanych gier i udawań. Najgorszy, najgłupszy i najbezmąśniejszy, natomiast w prostocie intencji najautentyczniejszy, gdyż pozbawiony fałszywych potknięć, nie zamierzonych niedomówień. Teatr nie bojący się śmiechu, ale obojętności widzów, wynikającej z asekuracji emocjonalno-intelektualnej.

Teatr w teatrze, w teatrze teatr, piętrzenie ról, udawań, myśli, tekstów, podtekstów, aż w końcu gospodarze wieczoru, Oberon i Puk, sprawcy chaosu — lub Jan Peszek i Krzysztof Globisz, jeśli ktoś woli realny poziom odniesienia — przypomną nam, iż teatr po to jest, aby jedni przed drugimi udawali najlepiej (czyli: najskuteczniej) jak potrafią. Aktorzy grali, rzucali czar, wodzili umysły oglądających po manowcach wieloznacznych sensów, mącił przyniesiony przez nich w głowach ład i porządek, wypielegnowany, wymyślany, ochraniający — każąc zastanawiać się nad granicami mogący zaistnieć podczas jednego wieczoru teatralnego: ludzie obok Elfów, rozsądek przy instynkcie, pragnienie poznania i samopoznania, wyobraźnia sąsiadująca z rzeczywistością, prawda i fałsz w człowieku — to podstawowe opozycje, lecz mieszać ich nie można, gdyż nic pozytywnego z tego nie wynika.

Elfy — transwestyci nie z tej ziemi — pod wodzą trochę nieobecnego duchem Oberona i nader cielenie zmateralizowanej Tytania; dwór Tezeusza — pełen napuszonych person wtłoczonych w skostniałe ramy konwencji; zaplątani w sidła uczuć kochankowie — kochający w istocie czy też miłość odgrzywający? Wreszcie pocieszni kompani Mikołaja Podszewki (dawniej Spodka), których umysły „rzadko kiedy oddają się pracy”. Wszyscy wmanipulowani w teatr przez nigdy nie odpoczywającą „szaloną głowę” Puka. Świat bowiem jest Teatrem podszyty, a gra, udawanie, teatralność i autentyczność — kategorie sąsiadujące ze sobą w przedstawieniu Rudolfa Zioły, obywateli się świetnie bez granic, dających się postrzegać i zdefiniować przy użyciu powszechnych reguł zdrowego rozsądku, tylko wtedy, gdy uczyni się udawanie procesem jawnym i szczerym, wiodącym do określenia miejsca człowieka w steatralizowanej rzeczywistości.

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, „Sen nocy letniej” Williama Szekspira; reżyseria: Rudolf Zioło; scenografia: Andrzej Witkowski; plastyka ruchu scenicznego: Agnieszka Łaska. Premiera: 7 marca 1992.

Fińska farma

Włodzimierz Paźniewski

Ten wybrzyk historii rozegrał się w przewianej wiatrem scenerii jezior, łąk i lasów na północ od Wyborga po zakończeniu wojny rosyjsko-fińskiej w roku 1944, gdy dla przypieczętowania świeżo zawartego rozejmu Stalin postanowił urwać Finom kawałek terytorium, ujmując grabież w łagodne omówienie. Od tej pory nazywała się ona „wyzwoleniem” i nie podlegała osądowi. Którejś nocy na Kremlu, jak uczeń wyrwany do odpowiedzi na lekcji geografii, podszedł do ogromnej mapy wiszącej na ścianie i wspinając się na palce — był przecież niewielkiego wzrostu — poprowadził czerwonym ołówkiem zygzakowatą krechę: z góry na dół. Dla komisji wytyczającej przebieg nowej granicy w terenie, kreska stanowiła jedyną instrukcję. Trzymali się jej skrupulatnie, bo wola Stalina to był święty „zakon”.

Komisja spieszyła się, gdyż mapa z nową granicą miała być prezentem imiennym dla „słońca wszystkich narodów”. Czas naglił, więc nie zwracano uwagi na drobiazgi. Np. w małej wiosce pod Wyborgiem pas graniczny poprowadzono przez sam środek podwórza pewnej fińskiej farmy. Jej właściciel, niejaki Pekkanen, położył się spać w Finlandii, by rano obudzić się w Rosji. Nikt nie pytał go o zdanie. Pech chciał, że granica podzieliła obejście na dwie części: dom znalazł się po stronie rosyjskiej, podczas gdy stajnia i obora zostały w Finlandii. Stare powiedzenie fińskie ostrzega, że przed Rosją nie warto daleko uciekać, ponieważ prędzej czy później i tak przyjdzie do ciebie sama.

W przypadku Pekkanena sprawdziło się to w sposób dosłowny. Zwyczajne, wiejskie podwórze stało się granicą dwóch światów. Na niewielkiej przestrzeni, jaka oddzielała dom od stodoły, rozpoczęła się rywalizacja Wschodu i Zachodu, a w spokojne do tej pory życie farmy energicznie wkroczyła polityka.

Według porozumienia o linii demarkacyjnej Pekkanen mógł pozostać w Rosji lub przenieść się do Finlandii, ale zanim podjął decyzję, biednego farmera zaczęli nachodzić oficerowie NKWD, ponieważ ktoś na górze wykombinował, że do mapy-prezentu dla Stalina z zaznaczoną nową granicą rosyjsko-fińską, dobrze byłoby dołączyć coś bardziej spektakularnego. Jakby to było wspaniale podać w gazetach i ogłosić przez radio, że farmer fiński Pekkanen, bezlitośnie wyzyskiwany dotychczas przez rodzimą burżuazję, którego podwórze przecięła sprawiedliwa granica, wybrał kraj „przodującego ustroju”. Ale chytry Fin grał na zwłokę. Nie powiedział „tak”, lecz i nie mówił „nie”. Nie pomogły prośby i groźby. Zwodził Rosjan i kluczył. Przyciśnięty do muru podał następujące uzasadnienie decyzji, która ostatecznie zniweczyła ambitny plan stalinowskiej propagandy:

— Zimy rosyjskie są bardzo srogie, a u mnie ze zdrowiem nietęgo. Finlandia to kraj o wiele cieplejszy.

I to powiedziawszy, zaczął pakować dobytek.

Widmo salonu

Teresa Walas

Widmo krąży po polskiej prasie literackiej — widmo salonu. Wiąże języki twórcom, mąci rozum krytykom. Z wypowiedzi jednych i drugich wnosić można, że najgroźniejszym zjawiskiem w życiu współczesnej kultury jest trujący despotyzm salonu. Wszelkimi analizami tego złowrogo fenomenu przedstawił ostatnio Tadeusz Komendant w marcowym (3.) numerze „Polityki—Kultury”. Rozumowanie autora, z konieczności boleśnie uproszczone, da się sprowadzić do tezy następującej: dwaj byli Atlasi polskiej literatury — Kochanowski i Mickiewicz; Kochanowski był panem otwartej przestrzeni — pisał pod lipą, o której na pewno wiadomo, że nie rosla w centrum. Mickiewicz wybrał przestrzeń zamkniętą — salon. Na dodatek wybrał nie w sposób wolny, z upodobania, lecz neurotyczny, z powodu bolesnego poniżenia, jakie go tam u samego początku jego wieszce kariery spotkało. Przepędzony przez doktora Bécu na peryferie salonowej przestrzeni, postanowił znaleźć się w jej centrum. Dalsze wskazówki wywodu Komendanta nie są już tak jasne. Mickiewicz bowiem, jak pamiętamy, postawił na swoim. Dokonał gwałtu na salonie, wypchnął Sniadeckiego z centrum, zmusił salon do zgłębienia klasycystycznego karku i nalożył mu na ten kark jarzmo tyranickie — jak powiada Komendant — paradigmatu. Piękny widok, tylko przyklasnąć. Tymczasem Komendant ma do Mickiewicza pretensje, że pozostał w salonie, że podtrzymywał w narodzie obsesję podziału na centrum i peryferie. Nie chce widzieć faktu, że Mickiewicz przebywał w salonie w wytużonym sarduciu, a nawet wchodził tam niekiedy w czymś na kształt bekieszki; że cuchnął obrzydliwie tabaką (co z trudem znosił Juliusz Słowacki, do którego Komendant o nic nie ma pretensji), kto wie nawet, czy nie czymś gorszym jeszcze, na przykład cebulą lub śledziami. Te przykrości, jakie cierpieć musiał salon, nie budzą w Komendancie nie tylko współczucia, ale nawet zainteresowania, sam bowiem salon ze swą piekielną geometrią jest dlań najwyraźniej złem absolutnym. Nie wiadomo, jak Mickiewicz mógł ocalić siebie i polski paradigmat romantyczny: grając w warcabu z doktorem Kowalskim czy też sięjąc i opisując grykę i dzięcielinę. Przy końcu wywodu Komendanta na scenę wkracza Deotyma, co pozwala rzecz zakończyć zgrabną puentą: dzisiejsza literatura polska to salon. „Młodzi mogą do niego wkroczyć tak jak Deotyma, aby powiedzieć wierszyk.”

Oczywiście, każdemu wolno mieć własny pogląd na temat stanu współczesnej literatury, jej słabości i groźących jej niebezpieczeństw. Obowiązkiem wszakże oświeconego rozumu jest raczej wydawać walkę urojonom, aniżeli je stwarzać. Pomiędzy mocno podejrzanym przeciwstawieniem Kochanowskiego i Mickiewicza jako gospodarzy dwóch przestrzeni. Wiadomo, że Kochanowski z nim przysiadł pod lipą tu i ówdzie bywał, a dwór szesnastowieczny był przestrzenią równie zamkniętą i scentralizowaną jak dziewiętnastowieczny salon. Mickiewicz zaś opuścił symboliczną przestrzeń salonu wybraawszy szaleństwo świętości, milczenie poetyckie i walkę. Pozostaje sprawa samego salonu rozumianego przez Komendanta i dosłownie i przenośnie: jako instytucjonalizowana hierarchia wartości, centrum opiniotwórcze, miejsce konserwowania paradigmatów. Ten salon go mierzi, temu chce dać lupnia. Rozsądzić zmurszałe ściany, uwolnić niedoświadczone Deotymy, niech hasają pośród kwiecica w przestrzeni pozbawionej centrum i peryferii. Ale, niesieży, salonu nie ma. W tym cały problem, a nawet nieszczęście.

Komendant, podobnie jak wielu młodych poetów, jest więzieniem własnego historycznoliterackiego stereotypu zakładającego walkę młodego ze starym, żywego z martwym. Sam obsadza się w efektywnej roli Brzozowskiego — husarza tratującego w

poszumie skrzydeł Polskę „dzieciinną i strapienszą”. Podobnie postępują młodzi poeci charakteryzujący się na barbarzyńców. Te role wymagają partnerów, więc się ich kreuje wedle dawnego wzorca: salon, skleroza, romantyczne jarzmo.

Tymczasem wszystko wygląda zgola inaczej. Jeśli przez salon rozumieć wykształconą publiczność, która tworzy i podtrzymuje wyraziste hierarchie, którą ma wyrobiony gust i sama rozumie własne zasady aprobaty i odrzucenia, to we współczesnej literaturze widać jedynie pustkę po salonie. Istnieje, co zrozumiałe, koła opiniotwórcze, rzecz w tym jednak że słabe, dość zróżnicowane i posiadające mały, lokalny najczęściej zasięg. Rzadko też kiedy cechuje je pewność kryteriów, a siła ich aprobaty bywa równie wątpliwa co siła represji. Nie ma krytyków, których głos byłby wyrokiem, nie ma pisma, w którym druk oznaczałby nobilitację, choć oczywiście przyjemniej debiutować w „Zeszytach Literackich” niż w miejscowej gazecie. Lepiej jest też znać kogoś niż nikogo nie znać. W Krakowie na przykład dobrze jest znać Bronisława Maja, bo on ma pismo; jeszcze lepiej — Mariana Stalę, bo on ma hierarchię wartości. W literaturze — jak wszędzie — działają towarzyskie układy, kumoterstwo oraz mniej lub bardziej sprzyjające okoliczności i walka z tym stanem rzeczy jest tyleż bezradna co niepokojąca, oznacza bowiem powrót świeżo skompromitowanej idei równości. O faktycznym uszkieśle i metaforycznym salonie mowy dziś nie ma. Kto ma go tworzyć? Spłoszeni pisarze w panice obliczający procenty od sprzedanych egzemplarzy? Oni dawno już odkryli, że nie ma żadnego centrum i przenieśli się nie tyle na peryferie, co do swoich nyz (emblematem bowiem pisarza współczesnego jest nie Kochanowski pod lipą, ni Mickiewicz w salonie, lecz Konwicki w nuz). Izolacji pisarzy odpowiada wzrastające desinteresowanie ze strony publiczności i wyraźne lekceważenie kultury przez ludzi sprawujących władzę, co usuwa pokusę bycia poetą dworskim. Pisarze, którzy wywołali jakieś takie poruszenie, pochodzili z importu — jak Miłosz, Barańczak, czy Herling-Grudziński. Kulturalny czytelnik nieprofesjonalista powoli znika z horyzontu. O przynależności do wyższych kręgów społecznych świadczy nie uczestnictwo w kulturze lecz ilość posiadanych gadżetów. Nie ma literackiego snobizmu, nie ma nawet rozpoznawalnej normy współczesnego języka literackiego. Panuje chaos kryteriów i ogólne zamieszanie. Czasami zdarza się jakiś wybrzyk, który Komendant bierze za salonowe rozszady.

Salon opustoszał, ci zaś którzy najgłośniej wyrzekają na jego niszczący despotyzm, naprawdę najboleśniej cierpieć winni (a może i cierpią?) z powodu jego utraty. Cóż bowiem za przyjemność być barbarzyńcą wśród barbarzyńców? Albo przeżywać spazm wyzwolenia, pączkujący w czoło pierwszego z brzegu staruszka? Lub jak po rycersku zmierzyć się z bezkształtem? Toteż każdy, kto jeszcze zdolny jest do wiary w utopię regresywną — jak Artur z „Tanga” — powinien robić wszystko, by podnieść salon z gruzów. Salon, czyli tę potworną, zamkniętą przestrzeń posiadającą centrum i peryferie, przestrzeń, którą można demonstracyjnie opuścić, by zostać poeta wygnanym lub przeklętym; którą można znieważać, albo przekształcić, zmieniając jej punkty orientacyjne. Tu wszakże dochodzimy do puenty, czyli do kwestii. „Tadziu, powiedz wierszyk”. W tym jednym Komendantowi trzeba przyznać rację. Żeby wejść do salonu (czy też żeby salon antysalonem zastąpić), trzeba posiadać jakąś umiejętność. Choćby składania rymów — jak Deotyma. I na to nie ma żadnej rady. Wierszyk trzeba umieć powiedzieć. Bez wierszyka nie ma nie tylko salonu. Nie ma kultury.



HYDE PARK czytelników

Dzisiaj prezentujemy kilka liryków z listu, nadesłanego przez MAŁGORZATĘ KOŹBIAŁ z Krakowa. To naprawdę ładne wiersze, widać, że autorka panuje nad językiem, jej pomysły są proste i klarowne. Może jeszcze warto by bardziej „uruchomić wyobraźnię”, nie bać się otwartości, wizji. Ale to na pewno zapowiedź jeszcze lepszych wierszy.

Piosenka

Spójrz nowy dzień wychodzi z mgieł
otrząsa się ze snu
jak ptak kąpiący się w kałuży światła

Spójrz słońca dłoń napina łuk
wygląda pióra ptak
za chwilę zerwie się w kolejny lot

Spójrz jesteś tu wciąż jesteś tu
to jest twój dzień
poszybuj prosto w niebo miły mój

To są drzwi
wejść przez nie
wyjść nimi

ale nimi nie trząsnij
uważaj, by ich nie zatrasnąć

Camera Obscura

Zbigniew Skrok („Nowe Książki” nr 9) twierdzi, że Wielka Encyklopedia Powszechna „jest dziś już bezwartościowym bibelotem”. Zdaje się, że autor nie zna znaczenia wyrazu, którym się posługuje. „Bibelot” — to drobny przedmiot zdobity wewnętrznie. Czy można więc mianem tym określić potężne 13-tomowe wydawnictwo? Bibelotem WEP na pewno nie jest, a z oceną „bezwartościowy” trudno się zgodzić. Są tam przecież artykuły np. Ajdukiewicza, Kołakowskiego, Gieysztor, Krzyżanowskiego, Wyki, Raszewskiego, które do dziś wartości swej nie straciły. (hm)

Z tej samej beczki i z tego samego numeru „Nowych Książek”. Recenzja z książki Marii Ginter „Ali Baba i jego pieskie życie” nosi pseudowykwintny tytuł „Menuar dobrze wychowanego psa” — choć dopuszczalna byłaby tylko forma „menuary”, bo „le mémoire” to po francusku nie pamiętnik, lecz memoriał. W samej recenzji czytamy o „ekscercacjach paremiologicznych”. Co to paremiologia — wiadomo, ale może redakcja „Nowych Książek” wytłumaczy, co znaczy wyraz „ekscercacje”? O ile nam wiadomo, taki wyraz po prostu nie istnieje. (hm)

Krzysztof Pomian („Dialog” nr 11, s. 115) twierdzi, że rozmaite „-izmy” funkcjonują od końca XVIII w., „natomiast konstrukcja „post-coś tam-izm” jest zupełnie nowa”. Niezupełnie — termin „postimpresjonizm” wprowadził krytyk angielski Roger Fry z okazji wystawy nowoczesnego malarstwa francuskiego w Londynie na przełomie 1910/1911 roku. A Daniel Bell pisał o „społeczeństwie postindustrialnym” już w r. 1967. (hm)

Tadeusz Konwicki w „Zorzech wieczornych” (s. 19) sądzi, że należy mówić „niczego nie pamiętam”, a mimo to broni formy „nie nie pamiętam” jako naturalniejszej i bogatszej emocjonalnie. Zle widać Konwickiego uczono i obrona jest niepotrzebna: użycie biernika wyrazu „nie” w takich konstrukcjach jest nie tylko dozwolone, ale i zalecane przez „Słownik poprawnej polszczyzny”. (hm)

Kazimierz Koźniewski („Nie” nr 8) twierdzi, że Piłsudski „musiał siedzieć w twierdzy u Austriaków”. Nic podobnego; siedział w twierdzy, ale w Magdeburgu, więc u Niemców, a nie ich sprzymierzeńców. (hm)

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: Wydawnictwo „Gazeta Krakowska”, Spółka z o.o. Adres: 31-072 Kraków, ul. Wielopole 1, IV piętro. Redaguje zespół: Leszek Elekrowicz, 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 35510-89434-136. ISSN 0367-4097