

DEKADA Literacka

Tomasz Jastrun: W bitewnym kurzu książek ■ Wiersze Achmatowej, Erenburga, Mandelsztama
■ Wojciech Raducha: Ślady ■ O włoskich nagrodach literackich ■ Tydzień w rzeszowskim teatrze

PRZECIWIW OKRUCIENIĘSTWU

Maria Podraza-Kwiatkowska

Jak żyć w świecie pełnym okrucieństwa? Gdzie szukać ratunku? Profesor Baudouin de Courtenay — było to w roku 1927 — nie wytrzymał bezradności religii wobec zła: wystąpił z Kościoła, tłumacząc swoją decyzję w publikacji *Mój stosunek do kościoła*. Reakcją na ten tekst była broszura Mariana Zdziechowskiego *O okrucieństwie* (1927) wznowiona obecnie przez Mariana Zaczyńskiego w Wydawnictwie Znak.¹ Wprawdzie zarówno autor *Słowa wstępne* Stanisław Stomma, jak i autor posłowania Marian Zaczyński ową inspirację Baudouina de Courtenay podkreślają, jednakże trzeba pamiętać, że o problemie okrucieństwa pisano wówczas nie tylko w Polsce. Sam Zdziechowski powołuje się gęsto na książkę René Guyon La Cruauté (1927), a także — na czterotomową publikację F. Helbinga *Die Tortur. Geschichte der Folter im Kriminalverfahren aller Zeiten und Völker* właśnie na nowo opracowaną i poszerzoną przez Maxa Bauera (1926). Tytuły rozdziałów mówią jasno o zawartości książki Zdziechowskiego: *Z psychologii okrucieństwa. Inkwizycja. Procesy czarownicy. Człowiek a zwierzę*. Zdziechowski wspomina już o okrucieństwach rewolucji rosyjskiej, o „krwawym Leninie”, o wyczynach czerezwyczajki, ale całego piekła XX wieku jeszcze przecież nie zna. Choć — jak mało kto — już je przeczuwa.

Książka Mariana Zdziechowskiego, jednego z głębokich myślicieli XX w., jest przede wszystkim zbiorem przykładów ludzkiego okrucieństwa. Właśnie — ludzkiego. Pisze autor: „Czy nie jest człowiek rozdzwiękiem okropnym w pięknie wszechświata?”. Bardzo to ciężkie oskarżenie człowieka. I niezupełnie słuszne. Okrucieństwo bowiem tkwi w istocie świata. Nie jest bowiem tak, jak pisze Zdziechowski, że wśród zwierząt jedynie kot przejawia sadyzm, męcząc swoją ofiarę. Cała natura jest okrutna: mięsożerne rośliny zwabiające muchy; owad, składający jajka w ciele żywej, ale przez siebie unieruchomionej gąsienicy, aby jego potomstwo miało świeże mięso; modliszka zjadająca swego partnera; bakterie rozmnażające się w żywym ciele ludzkim i zwierzęcym itd. Pamiętam z dzieciństwa naszą kotkę, która przyniosła do zabawy swoim małym kocicetom półżywego kreta; kret nie został zjedzony, służył tylko do okrutnej zabawy. Sadyzm nie jest wymysłem człowieka, nie tylko ludzie zadają ból. Co więcej — to właśnie ludzie, bezbronni ludzie poddawani są bólowi. Który oprawca wymyślił straszniejsze tortury niż te, które znosi człowiek z powodu chorób? A czyż nie są torturą bóle porodowe? A wypadki, te

rozmaite okrutne wypadki, nazywane potocznie złośliwościami losu, pogrążające człowieka w mrocznych, przerażających myślach: cysterna na hiszpańskiej szosie spadająca akurat na camping, powodując wybuch licznych butli gazowych parzących ludzi; inna cysterna, zapalająca się podczas przejazdu koło hotelu, który staje wraz z ludźmi w płomieniach. A śmierć jedyne dziecko osamotnionej wdowy?

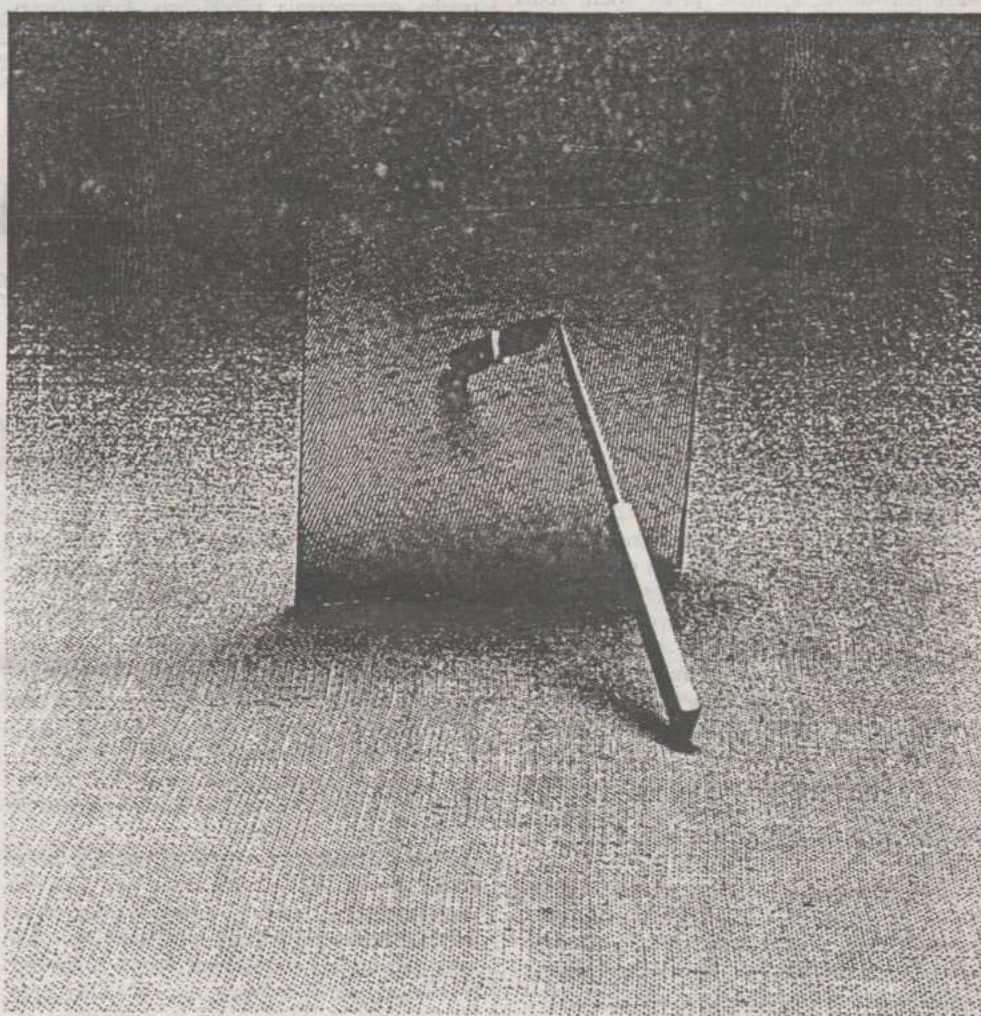
Czymże jest zatem człowiek? „Rozdzwiękiem okropnym w pięknie wszechświata” czy ofiarą, jedną z ofiar nieznanego nam w gruncie rzeczy mechanizmu, którym jest nasz świat. „Piękno wszechświata”, tak chwalone przez Zdziechowskiego jest nierozłącznie związane z okrucieństwem. Sam Zdziechowski przypomina o koncepcjach przypisujących zło — materii; materii skażonej, a według najbardziej skrajnych poglądów — stworzonej przez szatana. W krótkim zakończeniu, w którym na publikację Baudouina de Courtenay odpowiada jako człowiek obdarzony łaską wiary, pisze Zdziechowski: „zbyt głośno to, co się na świecie dzieje, świadczy, krzyczy przeciw Bogu. Silniejszą jednak nad to wszystko jest tęsknota za Pięknem przedwiecznym, absolutnym, którego blaski pociechą są nam i otuchą w życiu; głód rzeczy wiecznych, głód Boga, w którym tęsknota nasza ma ujście, staje się fundamentem wiary.”

Wprawdzie dalej wspomina Zdziechowski o Kościele, ale nie ulega wątpliwości, że prawdziwe rozwiązanie problemu widzi poza światem materialnym, poza doczesnością: „Przed Jego obliczem pojmiemy sens w nonsensie bytu ukryty.” Czyżby zatem i on w gruncie rzeczy uważał, że materia jest skażona?

Myśl, poruszona potwornymi przykładami ludzkiego okrucieństwa, wychodzi dalej, poza rozważania Zdziechowskiego. Musi być przecież jakieś antidotum także tu i teraz!

Miłość? Zapewne. Ale jakże krucha jest granica między czułością a okrucieństwem. Wystarczy — jak piszą spokojnie interpretatorzy de Sade'a Maurice Blanchot i Georges Bataille — zanegować interesy i życie partnerów. Eros, uosobienie sił kreacyjnych, zbyt często wchodzi w groźne aliance z Thanatosem. To przecież w sferze miłości narodził się termin, który z czasem utożsamiał się z okrucieństwem w ogóle: sadyzm.

Religie? Właśnie one wprowadziły ofic-



Tim Head, *Equilibrium*, 1976

FAKTY

Czy nie za dużo faktów?
Biżuteria uzdrowiska w barwnym folderze.
Migawka z życia profesora Freuda.
Lubieżne wspomnienia łabędzi.
Torpeda tęczy na niebie.
Starannie przystrzyżone trawniki dzieciństwa.
Niania. Książd. Łakomstwo.
Blizna grzechu na niebie.
Nieobliczalny komentarz inspektora policji.
Niepełnoletnie myśli autora powieści i las. Wieloliściasty las który okazał się zwykłą wykalaczką.

WSPÓLNICY ZIELONEGO WIATRACZKA

Wspólnicy zielonego wiatraczka.
Siedzimy po latach w aluminiowych altanach.
Dystyngowani transwestyci.
Emerytowani szyfranci.
Nie ma już tajnej korespondencji.
Wszystko zostało odczytane.
Oddani do dyspozycji siostry oddziałowej umieszczamy błędy w erracie.
Zlepimy fajansowe filiżanki.
Wokół egzaltowane inspekty.
Tekturowa jaskółka zwiastun surowców odpadkowych.

Ewa Lipska

CO NOWEGO W PRASIE

Piszę w pierwszych dniach września, lecz długi proces wydawniczy „Dekady” spowoduje, że gdy tekst ten dotrze do czytelników, scena polityczna w naszym kraju i jego władze mogą już być całkiem inne. Czynię tę uwagę, uprzedzając podejrzenia o praktykowanie dworskich umizgów wobec rządzącej w tym momencie (2.IX) pani premier. Bowiem właśnie na jej wypowiedź chciałbym zwrócić uwagę. Chodzi o wykład, wygłoszony w sierpniu b.r. na Uniwersytecie w Poznaniu, a opublikowany w 35 n-rze TYGODNIKA POWSZECHNEGO pod znaczącym tytułem „O nową rolę polskiej inteligencji”.

O inteligencji, jej kondycji i roli w nowych warunkach wiele pisano w ostatnich paru latach, lecz wypowiadali się głównie przedstawiciele środowisk twórczych, artystycznych oraz naukowcy — humaniści. Brakowało głosów czołowych działaczy kształtujących wewnętrzną politykę państwa. To milczenie ze strony władz, a jeszcze bardziej brak czegoś, co można by określić jako program polityki kulturalnej, pogłębiało uczucia frustracji i niedowartościowania, żywione przez wielu ludzi kultury. Co nowego przynosi im ostatnia wypowiedź Hanny Suchockiej, której to wypowiedzi trudno przeczyć nie kojarzyć z kampanią wyborczą?

Pani premier większą część swego wykładu poświęciła problemom formowania i funkcjonowania nowego ustroju oraz bardzo wysoko oceniła rolę, jaką w tych procesach pełnią inteligenci: ekonomiści, prawnicy, politycy. Natomiast twórcy, artyści, humaniści mogą zapewne odnaleźć się w poniższych stwierdzeniach: *Istnieje trudność w określeniu miejsca inteligencji w społeczeństwie demokratycznego kapitalizmu (...)* *W Polsce tradycyjna rola inteligencji (rola oświeceniowa i wychowawcza) ulega zalamaniu. W coraz mniejszym stopniu ludzie oczekują od niej interpretacji rzeczywistości i drogowskazów w ocenie tego, co się dzieje (...)* *Inteligencja zatem nie wie, czy orientować się na rynek, czy też utrzymywać swoją odrębność. Tymczasem inteligencja ma nadal szczególne zadanie do wykonania. Przedmiotem jej zainteresowania jest prawda, rozumiana klasycznie — jako zgodność sądu z rzeczywistością (...)* *Demokracja równouprawnia różnorakie formy zachowań, systemy wartości czy obyczaje, a przecież właśnie dlatego tym większa rola pozostaje do wypełnienia przez inteligencję. Dobre obyczaje, jasność myśli, rzetelna wiedza, kultura języka, tradycyjne cnoty moralne — któż inny jak nie inteligencja ma być ich strażnikiem?*

Taką opinię urzędującego premiera można uznać za pierwszą od obalenia „komuny” próbę oficjalnego dowartościowania humanistów. Dowartościowania werbalnego. Jednocześnie bowiem w sferze materialnej pani premier wyraziła swoiste „point de réveries” mówiąc: *Inteligencja narażona jest na szczególne pokusy. Przyzwyczajona do wysokiej pozycji w społeczeństwie, nie widząc właściwego dla siebie uznania, może spoglądać podejrzliwie na nowy porządek (...)* *może być ona przedmiotem zainteresowania polityków o orientacji roszczeniowej. Inteligencji jest szczególnie trudno opierać się demagogii socjalnej ze względu na charakterystyczną dla niej wrażliwość społeczną (...)* Ale — stwierdza Hanna Suchocka — inteligencja wykazała się dojrzałością, zrozumiała stan finansów państwowych, gdyż, jak ostrzegła autorka: *inflacja uderzyłaby najsilniej właśnie w tę grupę.*

Niezamierzonym pendant do wypowiedzi pani premier jest felieton Tadeusza Drewnowskiego w 35 n-rze POLITYKI. Autor informuje w nim o złożeniu prezydentowi RP przez przewodniczących Rady d/s Nauki i Rady d/s Kultury raportów o stanie i potrzebach tych dziedzin życia społecznego. Raport dotyczący kultury przygotowali byli ministrowie tego resortu: I. Cywińska, A. Siciński, M. Rostworowski. Stwierdzają oni: *Żadnemu z postkomunistycznych gabinetów nie udało się doprowadzić do określenia przez Parlament ogólnych zasad opieki Państwa Polskiego nad kulturą, nauką i oświatą (...)*, do ustalenia zasad polityki kulturalnej państwa. Drewnowski przypomina, że udział kultury w budżecie państwa zmniejszył się w ostatnich latach z 1,61% w 1990, do 0,72% w 1993 r. Zdaniem autorów raportu, mecenat państwowy winien obejmować przede wszystkim telewizję (po-most pomiędzy „kulturą masową” a „kulturą wysoką”), ambitną książkę i biblioteki, kształcenie kulturalne i promocję kultury polskiej za granicą, a także szczególnie wartościowe przydatki indywidualne.

J.L.

Akcja „czystych rąk” od kilku miesięcy prowadzona wśród włoskich polityków i biznesmenów nie ominęła świata kultury. Nagrody literackie także budzą podejrzenia natury moralnej jako dziedzina podatna na korupcję. A obszar to — przynajmniej we Włoszech — wyjątkowo rozległy.

Ogólna liczba wyróżnień literackich we Włoszech sięga 1200. Biorąc pod uwagę, że rocznie ukazuje się w tym kraju około 1300 nowych tytułów (samej prozy, pierwsze wydanie), prawie każda książka ma szansę znaleźć się na liście nagrodzonych. Nietrudno przewidzieć, jakie problemy rodzą się wraz z corocznym puszczaniem w ruch maszyny konkursów literackich. Pisarze zabiegają oczywiście o najbardziej prestiżowe i najbardziej satysfakcjonujące materialnie nagrody. Otrzymawszy raz wysokie wyróżnienie unikają starannie pomniejszych nagród. Tymczasem organizatorzy licznych konkursów w odległych prowincjach, chcąc podnieść ich rangę, polują na znane nazwiska.

O utrzymanie się na właściwym pułapie nagród walczy nie tylko pisarz, ale przede wszystkim jego wydawca. On bowiem jest najbardziej zainteresowany korzystnym obrotem literackiego koła fortuny. Stąd też udział wydawców w pracach jury budził często sprzeciw i jest jednym ze stałych wątków żywych polemik toczących się aktualnie we włoskiej prasie. Potrzeba oczyszczenia moralnego, która draży obecnie Włochy, widoczna jest także w dziedzinie zasad przyznawania nagród literackich. Za nieetyczną uważa się również dotychczasową praktykę powoływania w skład jury pisarzy. Ci

Jurorzy o czystych rękach czyli włoskie nagrody literackie

bowiem decydując o przyznaniu nagród w jednej komisji, stają się laureatami innej. Na znak sprzeciwu wobec takiej sytuacji pojawiają się np. propozycje 3-letniej „karencji” w przynależności do jakichkolwiek sądów konkursowych dla tych, którzy właśnie otrzymali nagrody. Sprawa nie jest łatwa, gdyż oddanie decyzji o przyznaniu nagród wyłącznie w ręce krytyków literackich oznaczałoby (jeśli wziąć pod uwagę skalę zjawiska) stworzenie zawodu profesjonalnego jurora. Już w tej chwili, jak twierdzą złośliwi, krytyk uczestniczący np. w 30 komisjach nie jest w stanie przeczytać wszystkich książek kandydujących do nagrody. Na liście rankingowej krytyków-jurorów pierwsze miejsce zajmują Carlo Bo, Luciano Luisi, Geno Pampaloni.

Prawdziwa batalia toczy się wokół najbardziej prestiżowych nagród włoskich liczących się w skali literatury światowej.

Premio Bagutta to najstarsza nagroda przyznawana od 1927 r. Uważana jest dziś za „najczystsza” z nagród, o czym świadczy brak jakichkolwiek gratyfikacji dla jurorów i ich nikle powiązania z wydawnictwami. Rodowód tej nagrody jest dość oryginalny. W 1926 r. przy via Bagutta w Mediolanie w niewielkiej restauracji zbierało się towarzystwo złożone z dziennikarzy, muzyków, malarzy, adwokatów, pisarzy. Głównym tematem ożywionych dyskusji tej jedenastoosobowej grupy była literatura. Pewnego dnia doszli do wniosku, że ferowane przez nich wyroki literackie powinny docierać do najbardziej zainteresowanych tzn. pisarzy i że właściwą formą takiego właśnie przesłania byłaby nagroda. Złożyli zatem każdy po 100 lirów i uzgodnili, że za rok tj. 14 stycznia 1927 zbiorą się, by przy kolacji ustalić, komu ową nagrodę przyznają. Zapewne nie tylko dzięki znakomitej mediolańskiej kuchni, ale także wyjątkowej wytrwałości w zamiłowaniach literackich owej jedenastki Premio Bagutta przetrwało prawie 70 lat, a suma nagrody zwiększyła się z 1100 lirów do 5 milionów.

Odmiennym rodzajem nagrody jest Bancarella. Po raz pierwszy ufundowana przez Związek Księgarzy z Pontremoli w 1953 r. Ta niewielka miejscowość ma długie tradycje księgarskie sięgające średniowiecza. Profesja wędrownego sprzedawcy książek (bancarellastragan) narodziła się właśnie w tym regionie, w XVI wieku objęła prawie całe Włochy, a „pontremolesi” docierali ze swymi straganami do Paryża, Madrytu a nawet Ameryki. Bancarella jako nagroda księgarzy ma swoje szczególne zasady. Fondazione Citta del Libro rozsyła co roku ok. 2 tys. ankiet do najbardziej reprezentatywnych księgarń włoskich z zapytaniem o książki najlepiej się sprzedające. Spośród nadesłanych propozycji wybiera 6, które zyskują tytuł Premio Selezione Bancarella, a następnie w Pontremoli w ostatnim tygodniu lipca 300 księgarzy wybiera jedną z nich do nagrody głównej. Dzięki nagrodzie popyt na książki znacznie wzrasta i sięga nieraz 100 tys. egzemplarzy. Nagroda ta budzi jednak sporo zastrzeżeń. W gruncie rzeczy powinna być oparta na obliczeniach statystycznych, tymczasem jest ona przede wszystkim efektem per-

swazyjnych działań wydawnictw nakłaniających księgarzy do efektywniejszej sprzedaży wskazanych pozycji. Stąd niektóre wydawnictwa jak np. Rizzoli są stale premiowane, a inne (np. Einaudi czy Garzanti) nie zgłaszają często swego udziału. Niepokój budzi też poziom premiowanych książek; wcześniej nagroda Bancarella antycypowała inne nagrody międzynarodowe, m.in. Nobla (przypadek Hemingwaya i Singera) i jakkolwiek nie zdarza się, żeby zdobył ją autor nieznany lub debiutant, nie reprezentuje ona już takiego poziomu jak niegdyś. Znamiennym jest casus Milana Kundery, który odmówił w r. 1986 uczestniczenia w konkursie.

Campielo, nagroda wenecka wręczana na dziedzińcu Palazzo Ducale, zrodziła się z innych potrzeb, w innym kręgu społecznym i inne ma też zasady regulaminu. Patronem nagrody jest Związek Przemysłowy siedmiu prowincji weneckich. Nowością statutu konkursu było wprowadzenie dwóch komisji. Pierwsza składa się z 14 krytyków literackich, którzy wybierają 5 książek z dziedziny włoskiej prozy. Utwory nominowane do nagrody otrzymują tzw. Premio Selezione Campiello, a ich autorzy — po 5 mln. lirów. Druga komisja „społeczna” składa się z 300 osób nie parających się literaturą zawodowo. Do niej należy wskazanie ostatecznego zwycięzcy, czyli Supercampiello. I w tym wypadku podważana była często obiektywność decyzji pierwszej komisji, która wiedząc, że tzw. przeciętni czytelnicy — główni jurorzy bywają niechętnie nastawieni do utworów nowatorskich i trudnych, nie chciała narażać na prze-



KSIĄŻKI DZIECIŃSTWA

W bitewnym kurzu książek

Urodziłem się wśród książek. I wśród pisarzy. Tak nadmiar książek jak pisarzy jest trudny do zniesienia, pewnie dlatego mam trudny charakter. Pewnie też dlatego nie lubiłem zbyt- nio czytać, a do książek nie miałem szacunku. Lubię czytać dopiero teraz, może dlatego, że nie mam na to czasu. Książek było w moim dzieciństwie za wiele, dusiły się w tłoku na półkach, gromadziły w sobie kurz i słowa, mrowiska słów. Półki zrobił stolarz Pan Potrzebowski; wśród okolicznych ruin ówczesnej Warszawy nic jeszcze nie było anonimowe. Półki zrobione przez Pana Potrzebowskiego pięły się pod niebo sufitu, a tam grzbiety książek zdawały się mieć tajemnicę, której nie posiadały te stojące nisko. Udałem się więc kiedyś na wyprawę, żeby im tę tajemnicę zabrać. Wspiąłem się coraz wyżej i bliski byłem celu, gdy dopadły mnie okrzyki wzywające bożą pomoc, a ręce rodziców ściągnęły mnie na podłogę. Ich przerażenie nie znało granic — nie wiem, czy nie dali mi skrawka tego przerażenia na dalszą drogę. Gdy dzisiaj oglądam te półki, nie zdają mi się tak niebotyczne, ale bez wątplenia mogły mnie wtedy przygnieść i zabić. Wielu ludzi zabiły książki pośrednio, chyba bardzo rzadko robią to dosłownie. Zostało to oszczędzone mojej rodzinie, która i tak padła ofiarą książek, ale w inny sposób.

A ściana książek w gabinecie ojca stoi, jak stała; układał je sam jakby przez lata malował obraz. Teraz, gdy go już nie ma, ta ściana jest dla mnie wyzwaniem nie do pokonania, nie do przeczytania, nie do udźwignięcia; kto wie, czy jednak nie przywalił mnie kiedyś, mszcząc się za porażkę wtedy.

Jak wszystkie dzieci wychowane w przyzwoitych domach, książki najpierw wysłuchiwałem i oglądałem. Najgłębiej wryły mi się w pamięć, najbardziej mnie przerażały, poruszały i bawiły rysunki w książkach. Nie wiem, czy dorośli, a przede wszystkim wydawcy i sami rysownicy, wiedzą, jak potężnym narzędziem operują. Obraz w książkach wsparty przez słowo najmocniej uderza w małe dzieci; czasami jest to uderzenie młotkiem. Rysunki z książki *Pinokio, przygody drewnianego pajacyka* nieźle zmaltretowały moją głowę. Kiedy tę książkę obejrzałem po wielu latach, czyli całkiem niedawno, poczułem metafizyczny dreszcz na plecach. To był powrót do magicznego, groźnego ogrodu dzieciństwa, to prawda w metalowym pojeździe,

Magdalena Popiel

z karabinem maszynowym mojej dorosłości w rękę. Byłem bezpieczny, ale poruszony do trzewi. Książki dla dzieci, tak ich słowa, jak i obrazki, to siekiera tam, gdzie potrzebny jest laser, na dodatek wrażliwość każdego dziecka jest inna. Jak rodzice, którzy nas najbardziej ze wszystkich krzywdzą — nawet, lub właśnie dlatego, że kochają — tak lektury wczesnego dzieciństwa bywają groźne. Historia o wilku, który zjadł babcię, zatrula mi dzieciństwo. Kiedy zobaczyłem wilka po raz pierwszy w ogrodzie zoologicznym, nie chciałem wierzyć, że wilk może być taki mały. Byłem pewien, że jest obszerny jak dom. Coraz więcej jednak było dowodów, że jest właśnie taki mały. Już nigdy nie odzyskałem zaufania do słowa.

Niemalą rolę w pobudzaniu wyobraźni odegrała Biblia, chociaż księża na lekcjach religii czarnymi skrzydłami swoich sutann zdawali się raczej przepłaskać jej magię. Pamiętam, że jakimś niezwykle trudnym do usprawiedliwienia podziwem otaczałem rzymskich żołnierzy, nie wiem, w jaki sposób nabyłem mit legionów. W moim dzielnicowym kościele jest rzeźbiona ambona, a płaskorzeźba przedstawia zmartwychwstającego właśnie Chrystusa, który już odwalił grobowy kamień, i kilku przerażonych legionistów. Co niedziela nie mogłem się pogodzić z ich przerażeniem.

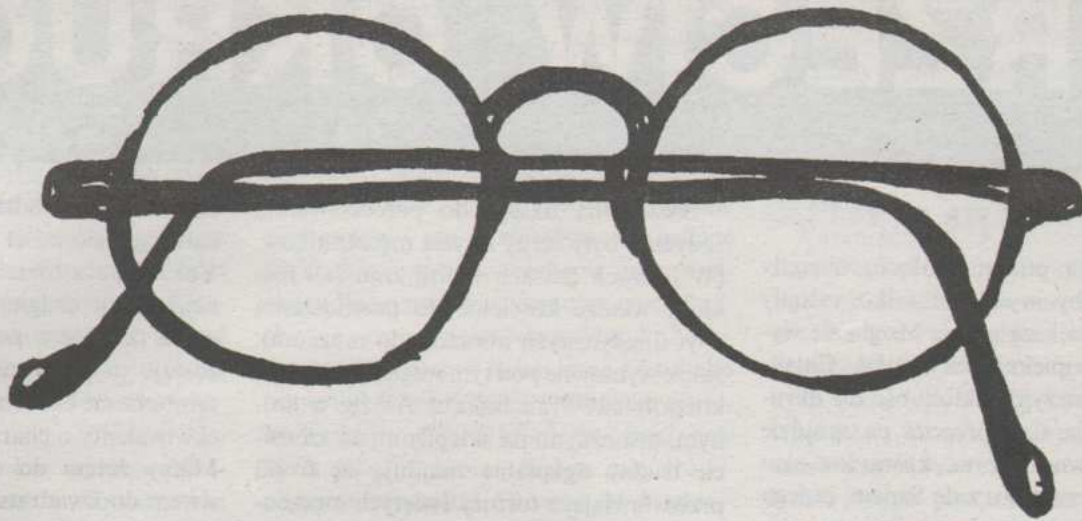
Na drugim biegunie magii była mitologia grecka. Od dziecka obdarzony słabą pamięcią, który to brak przysporzył mi tylu kłopotów w przyszłości, mity greckie pamiętałem dobrze, by potem nawet wygrywać szkolne konkursy. Bawiliśmy się w bogów greckich w domu na Iwickiej, w tym zdumiewającym kołchozie literackim, gdzie pisarz mieszkał nad pisarzem — jakby w jednej skrzyni otworzyć wiele puszek Pandory. Nieświadomi grozy sytuacji, bawiliśmy się zwykle w mieszkaniu Sandauerów, gdzie siedząc na szafie z dziecięcą gitarą byłem Apollem, by potem zabrać synowi Sandauera, Adamowi, Zeusową władzę nad światłem, które gasił i zapalał, i skupić w jednym ręku piękno oraz siłę. To może dlatego Adam jest dzisiaj działaczem KPN-u, czasami małe zdarzenia prowadzą do dużych nieszczęść. Dla uzupełnienia obrazu tylko dodam, że Monika Czeszko była Artemidą, a Agnieszka Żuławska — Afrodytą.

Ojciec, sam pisarz, próbował rozbudzić we mnie wrażliwość na trudniejsze gatunki literackie, więc czasami recytował wiersze. Czytał mi te, które bawiły dziecko, mieszkające w nim, bo mieszka przecież w każdym poecie. Czytał na głos *Panią Twardowską* Mickiewicza, ale ten wiersz wydawał mi się za dziecinny. Czytał, czy raczej wykrztuszał *Dusiolka* Leśmiana, tak śmieszył go ten wiersz. A ja byłem śmiertelnie poważny, lecz jedynie do słów... *Póty dusił i dusił, aż coś warkło w chłopie.*

Moja matka sama pisała książki dla dzieci, lecz taktownie nie były one moją lekturą obowiązkową. Bez wątpienia *Kubuś Puchatek* stał się mą ulubioną książką, potem *Tajemnicza wyspa* Juliusza Verne'a, czyli niczym się nie wyróżniałem w swoich upodobaniach. Potem rzecz jasna była *Trylogia* Sienkiewicza, która już wtedy rozpoczęła wędrówkę z gabinetów dorosłych w stronę dziecinnych pokoi, by tam chyba na stałe pozostać. Szczególnie lubiłem *Potop*, czytałem go bodaj siedem razy, a wizja okrutnego Szweda zamieszkała na stałe z tyłu mojej głowy. Widocznie jest to jednak Szwed baśniowy, a nie prawdziwy, bo Szwedzi żywi, których spotykam teraz nieustannie, chociaż tak łagodni, zupełnie nie kłócą się z tym okrutnikiem z *Potopu*.

Lipiec 93. Sztokholm

Tomasz Jastrun



Man Ray, *Rysunek*, ok. 1920

ILIA ERENBURG

OKULARY BABLA

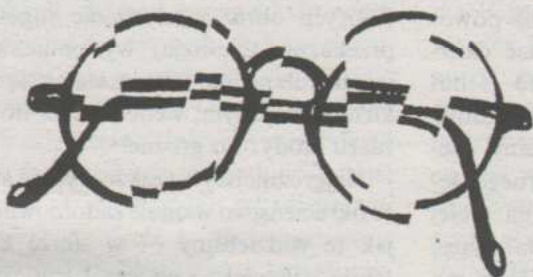
Wśród szczeku karabinów, szczeku szabel,
Pod chmurą z pierzyn, bagnetami prutych,
Spisywał w zeszytiku młody Babel
Konania, gwałtu, ran wysokie nuty.

Ledwie soczewki grube na nos włoży,
A wszystkie tajemnice widzi raptem:
Usycha prastarego drzewa korzeń,
Zaś nowe ziarno pęka, niby szrapnel.

Przygadywali: — okularnik. Ani
Do tańca, ani do różańca. Słaby.
Do siebie gada, milczy drań w kompanii.
Do łóżka bierze książkę zamiast baby.

Świątek i piątek świerzbą ręce. Żydek
Patrzy na palce władzy. Kto tu panem?!
Zabili Babla, żeby zaćmić widok
Tym szkłem, wciąż groźnym, chociaż rozdeptanym.

1957



ANNA ACHMATOWA

★ ★ ★

Polewany lazur nieba zblakł,
Słysząc lepiej piosenkę okaryny.
Toż to tylko zwykła dudka z gliny,
Co jej każe uważać się tak?
Któż to wypowiadał jej mój grzech,
I dlaczego daruje mi winy?...
Późne słońce zaszło za olszyny,
Promień wikła się w koronach drzew.

1915

przełożył Jerzy Pomianowski

OSIP MANDELSZTAM

★ ★ ★

O swobodzie niepomiernej
Słodko roić przy ogarku.
— Spróbuj ze mną zostać pierwiej —
Wierność lkała w zakamarku.

Tylko ja koronę włożyć
Na twe skronie mogę młode,
Gdy z miłości się ukorzysz
Przed prawami tej swobody.

— Świętych praw swobody onej
Dawno jestem oblubieńcem,
Przeto lekkiej twej korony
Już nie zdejmę nigdy więcej.

Porzuceni wśród bezmiarów,
Aby stać się garstką kości,
Mamyż sobie szczerzyć daru
Przywiązania i wierności?

1915

OSIP MANDELSZTAM

★ ★ ★

Wiesz? Posiedzmy sobie dzisiaj w kuchni.
Tam słodkavo biała nafta cuchnie.

— Ostro nóż i duży bochen chleba. —
Rozdmuchamy prymus, jeśli trzeba.

Albo lepiej — sznura znajdź mi motek,
Żeby rzeczy spakować.

A potem

Skoro świt pojedziemy na dworzec.
— Tam już nikt nas odnaleźć nie może.

1931

PRZECIWIW OKRUCIENIĘSTWU

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

jalnie krwawą ofiarę: Moloch, obrzędy Azteków, żeby wymienić tylko rytuały budzące największą grozę. Mogło się wydawać, że najpiękniejsza nauka, Chrystusowa, powstrzyma skłonność do okrucieństwa. Opiera się przecież na zasadzie wręcz przeciwnej niż ta, która jest eksponowana w związku z de Sadem; polega na współodczuwaniu z innymi, na przeniesieniu na innego miłości do samego siebie, na przełamaniu egoizmu. Chrystus uświadomił fakt, że bliźniego trzeba traktować tak, jak siebie. Stąd — odrzucenie przemocy przez pierwszych chrześcijan. Jednakże na zasadzie strasznego paradoksu właśnie pełna miłości do innych nauka Chrystusa wyzwoliła w jej wrogach niesłychanie pomysłowe okrucieństwa wobec wyznawców Chrystusa. Sama zresztą idea miłości bliźniego uległa szybko wypaczeniu, żeby nie rzec: zapomnieniu. I to nie tylko później, w czasach inkwizycji i palenia czarownic (pisze o tym szeroko Zdziechowski). Już św. Jan daje w Apokalipsie przerażające obrazy okrucieństwa (podaję w przekładzie Czesława Miłosa):

A z dymu wyszła szarańcza na ziemię i dano jej moc taką jak moc skorpionów ziemskich.

I powiedziano jej, że nie ma szkodzić trawie ziemskiej, ani żadnej zieleni, ani żadnemu drzewu, jedynie tym ludziom, którzy nie mają pieczęci Boga na czole.

I dane jej było nie zabijać ich, ale aby byli dręczeni przez pięć miesięcy. A ich udreka taka jak udreka od skorpiona, kiedy ukąsi człowieka.

I w owe dni szukać będą ludzie śmierci, ale jej nie znajdą, i będą chcieli umrzeć, ale śmierć będzie od nich uciekała. [...]

I wyszedł pierwszy [anioł] i wylał swoją czarę na ziemię. I pojawił się wrzód bolesny i złośliwy na ludziach mających znamię bestii i kłaniających się jej obrazowi.

(Bezlitosny sadyzm słów Janowych, sprzeniewierzenie się przykazaniu miłości objawił mi się w krakowskim kościele Ecce Homo, w którym przed paroma laty, w Środę Popielcową wygłaszała Apokalipsę, niesłychanie sugestywnie, Danuta Michałowska).

Pochodna Apokalipsy, Sąd Ostateczny, tak chętnie rzeźbiony na fasadach średniowiecznych katedr i malowany — trochę dłużej — we wnętrzach kościołów, stanowił okazję do przedstawienia męki potępionych. Piekło! To osobny temat, świadczący o tym, że okrucieństwo dotarło nawet do wizji zaświatów.

A wizerunek Chrystusa? Szybko minęła konwencja Dobrego Pasterza. Średniowiecze ukazuje przede wszystkim Chrystusa umęczonego na krzyżu. Tak realistycznie, przerażająco, sadyście umęczonego, że powstała legenda (znana też w innych wersjach) o ukrzyżowaniu żebraka przez malarza Matthiasa Grünewalda w celu uzyskania odpowiedniego modelu dla swojego dzieła. (Na początku XX wieku — zapewne z inspiracji Nietzscheańskiej — Mezzokowski, Berent, Wyspiański, Staff próbowali przeciwstawić Chrystusowi umęczonemu — Chrystusa innego: zmarłego, Dobrego Pasterza, połączonego z Apollinem lub — częściej — z Dionizosem. Z Dionizosem? Przecież i w jego kręgu, w niektórych wersjach związanych z mitami wegetacyjnymi nie brak okrucieństwa!)

Szczególną okazją do przedstawiania sadyzmu były sceny z życia męczenników. (W naszych czasach wierni zmuszali niekiedy władze kościelne do przenoszenia zbyt drastycznych obrazów do muzeum). Jakże wymowne pod tym względem są dwa kościoły św. Franciszka w Asyżu: w dolnym, mrocznym, na sklepieniu, na szczęście trudno oglądalne znajdują się freski przedstawiające tortury świętych męczenników; w górnym, jasnym — pogodnym sceny z życia św. Franciszka. Ale przecież i św. Franciszek, ten symbol religijności radosnej — cierpiał. Męczyła go ciężka choroba; to okrucieństwo nie chciane. Męczyły go także — pożądane z całym masochistycznym okrucieństwem — stygmaty.

Zatem ani miłość, ani religie nie stanowią w pełni bezpiecznego azylu dla człowieka przerażonego potęgą sadyzmu. Z góry też możemy wykluczyć wszelkie ideologie: to głównie w imię idei torturowano i zabijano ludzi. Nie zadowoli nas także wiedza czy technika: z jednej strony bowiem dostarcza np. aparatury medycznej i lekarstw zmniejszających cierpienie, z drugiej jednak strony zajmuje się wynajdywaniem coraz skuteczniejszych sposobów zabijania ludzi.

Może zatem sztuka będzie tą poszukiwaną ziemią obiecaną? Już poprzednie wzmianki ikonograficzne nastrajają sceptycznie. Nie tylko one. Wiadomo dobrze, że im bardziej wyrafinowana kultura, tym swobodniej wkracza do niej sadyzm. Wydzierający sobie oczy Edyp, męczony bez możliwości śmierci Prometeusz, nieszczęśliwe Trojanki — wszyscy oni mieli przynajmniej budzić litość i trwogę, przynosić katharsis. Sadyzm był tu gęsto zawoalowany, Ajschylosowi czy Sofoklesowi nie przyszło by do głowy tworzenie „teatru okrucieństwa”. Inaczej jest w nowszej sztuce. Zdarzają się wprawdzie przejmujące, żarliwe próby dotarcia do istoty okrucieństwa (Dostojewski), ale częściej rola sadyzmu jest tu podejrzana. Fascynuje okrucieństwo bezinteresowne, Gide'owski *acte gratuit*. Sadyzm ma powodować „nowy dreszcz”, pogłębiać dziwność istnienia, nawet — podobno — budzić uczucia metafizyczne. Czy istotnie którąś z tych ról pełni werystyczny, niesłychanie dokładny opis potwornego seksualnego mordu dokonanego na małej dziewczynce — u Lautréamonta? Opis, który obezwładnia czytelnika, odbiera mu na długi czas wszelką radość życia? Żadna interpretacja tego oddziaływania zanulować nie potrafi!

Erupcji sadyzmu w nowszej sztuce sprzyja zapewne specjalnie rozumiana, oparta na teorii kompleksów rola artysty. Skoro bowiem jego zadaniem nie jest już zarzucanie zasłony na tragedię bytu, lecz prezentacja swoich ukrytych kompleksów, okrucieństwo — które tylko czyha na możliwość ujawnienia — znalazło się w niezwykle korzystnej dla siebie sytuacji. Czy aby twórcy nie pokazali nam już zbyt dokładnie i zbyt wiele tajemnic własnych podświadomości kształtując w ten sposób — odpowiednio — nasz sposób widzenia świata i naszą, z kolei, podświadomość? Nie chodzi tu zresztą jedynie o kompleksy osobiste. Są i tacy artyści, którzy wiedzą, że powinni ujawniać obsesje naszego wieku; stąd — znowu — prześciganie się w prezentacji okrucieństwa. Wystarczy sobie przypomnieć ostatnie wystawy: Dawida Macha, gdzie wypalone,

zdegradowane ludzkie głowy polykają poruszające się misie i pieski, czy wystawę Yoko Ono z torsami pozbawionymi jednej, potem drugiej piersi. Okrucieństwo epoki tkwiące w podświadomości artysty zostaje tu wprawdzie wyrażone poprzez symboliczne ekwiwalenty, ale — znowu — ekwiwalenty o charakterze sadyście. Mamy zatem do czynienia z okrucieństwem do kwadratu.

Sadyzm zdomował się nie tylko w nurcie „dekadentycznym”, w którym zawsze czuł się najlepiej: jego obecność usprawiedliwiała „nuda”, bliska krewna de Sade'owskiej „apatii”. Jednakże — cóż za paradoks! — sadyzm wszedł również do tej dziedziny sztuki, która stoi na antypodach dekadentyzmu szczycąc się szacunkiem dla wartości. Okrucieństwo zupełnie jawnie i chyba w najlepszej wierze artystów obecne jest przecież w dziełach mówiących o okupacji, o holokauście, gułagach, przesłuchaniach... Nie masz ucieczki przed sadyzmem!

A sztuka masowa? Rozpięta jest między słodkim kiczem i skrajnym okrucieństwem. Kiczu coraz mniej, okrucieństwa coraz więcej. Kiedyś film popularny posługiwał się schematem czarno-białym dając zwycięstwo dobru nad złem. Teraz ekrany video zostały wręcz opanowane przez sadyzm w najgorszym gatunku. Taki sposób zabawiania szerokich mas ma długą tradycję: znali go Rzymianie, oglądający rozszarpywanie skazańców przez zwierzęta, znało go średniowiecze dające ludziom — jako spektakle — publiczne wykonywanie tortur i kary śmierci. A przecież dałoby się odszukać, chociażby w Grecji, zupełnie inny typ masowych rozrywek.

Nieodłączne od istoty naszego bytu okrucieństwo przenika do sfery kultury — począwszy od bajek dla dzieci — najczęściej podstępnie, w sposób zakamuflowany, pod rozmaitymi, nieraz wysoce szacownymi pozorami. Czasem jednak, tak jak obecnie, zatem po wielkich wstrząsach okresu wojny, ery gułagów, nowych wojen (których obraz niesłychanie sugestywnie przekazuje telewizja) występuje sadyzm jawnie lub niemal jawnie, stając się zjawiskiem oswojonym, wchodzącym do repertuaru mody. To groźne!

Najgroźniejszy wszakże wydaje się fakt, że okrucieństwo w ogóle zdomowało się — jak to widzieliśmy — w sferze kultury. Istota człowieka „na wpół smocza a na wpół anielska” szuka ucieczki od tego, co w niej „zwierzęce” — w kulturze. (Toteż zwolennicy natury, w rodzaju Freuda i wielu innych myślicieli XX wieku, przypisują kulturze funkcje otamowujące). Baudelaire napisał przed laty: „*Zło popełniamy bez wysiłku, naturalnie, niejako z przeznaczenia, dobro zawsze jest owocem sztuki.*” Skażona zatem natura i wydzierająca z niej człowieka kształtująca go według innych zasad — kultura. To piękna mrzonka, w którą przecież sam Baudelaire nie wierzył. Kultura jest równie skażona złem jak natura. Pułapka okrucieństwa zamyka się szczelnie wokół człowieka.

A jednak człowiek się nie poddaje. Straceni heroizm, z jakim nie rezygnuje z życia, choć wie, że kończy się ono śmiercią, nie opuszcza go również w walce z atakującym go zewsząd okrucieństwem. Ież już zrobiono! Zrezygnowano z krwawych ofiar, a także z takich egze-

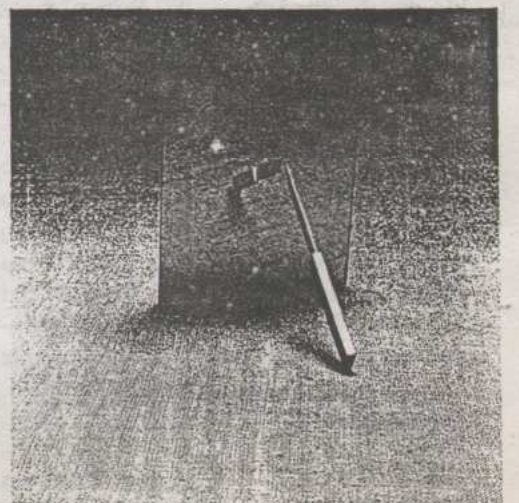
kuji jak palenie na stosie czy wbijanie na pal. Zaniechano publicznego wykonywania wyroków śmierci, w niektórych krajach zniesiono karę śmierci w ogóle. Wyeliminowano karę chłosty. Zwalczane są — z mniejszym czy większym skutkiem — tortury. Jakże wspaniałym wynalazkiem był Czerwony Krzyż, niosący pomoc rannym żołnierzom, którzy do tej pory (połowa XIX wieku!) pozostawali na polach bitewnych bez opieki. A „umieralnie” siostry Teresy z Kalkuty, hospicja, idea „godnej śmierci”? Czy wreszcie usuwanie wszelkich form przemocy, także w wychowaniu? Ludzkość nauczyła się bronić zbiorowo, biorąc udział w pochodach, tworząc łańcuchy splecionych rąk, zapalając tysiące świateł.

Jakże pochopne byłyby jednak takie stwierdzenia jak to, które napisał w roku 1927 René Guyon: „*Bogini Okrucieństwa została zdekonizowana*” (cytuje je, ze słusznym sceptycyzmem, Zdziechowski). Detronizacja — wobec wpisania sadyzmu w istotę świata — nie jest możliwa, chodzi raczej o ograniczenie absolutnej władzy tej groźnej bogini. Nie brak zresztą w walce z okrucieństwem dotkliwych porażek i to nie tylko na skutek wiecznie powracających wojen, znoszących wszelkie „kulturowe” hamulce. I tak usunięcie kary śmierci powoduje zwiększenie ilości gwałtów na bezbronnych obywatelach. Wychowanie bez przemocy potrafi dać jako wynik (zemsta Bogini Okrucieństwa?) kilkuletnich morderców. (Co prawda represyjnie wychowywana polska młodzież nauczyła się także ostatnio palić żywcem swoich kolegów...) Z kolei niesienie pomocy męczonym przez choroby nie może się obejść bez wiewsekcji. Protest przeciw gwałceniu ludzkich praw przybiera niekiedy okrutną formę samospalenia itp. Bogini Okrucieństwa dobrze zna zasady działania bumerangu!

Nie powinno to jednak odstraszać od walki z okrucieństwem. Przestańmy się tylko snobować na sadyzm! Trzeba zrobić wszystko, aby anielskie głosy chórów chłopców w zamkowej kaplicy Gilles de Rais w Tiffauges nie tylko stłumiły, ale i nie dopuściły do potwornych mordów w lochach zamku Tiffauges. Może należy w tym celu — wbrew Freudowi — nie zaglądać zbyt często do Komnaty Sinobrodego, która ukryta jest w każdym z nas?

Maria Podraza-Kwiatkowska

¹ Marian Zdziechowski: *O okrucieństwie*, Kraków 1993, ss. 69. Wydawnictwo Znak. Jednocześnie ukazał się tom: Marian Zdziechowski: *Wybór pism*. Wstęp, wybór i redakcja Marian Zaczyński. Kraków 1993, ss. 546. Wydawnictwo Znak. Czekamy na publikację pism Zdziechowskiego dotyczących literatury!



W czerwcu zespół teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie zorganizował przegląd sztuk sezonu 1992/93. Pokazano *Świętoszka* (reż. J. Skwark, scen. J. Banucha), *W małym dworku* (reż. J. Skwark, scen. G. Żubrowska), *Zmierzch długiego dnia* (reż. B. Ciosek, scen. A. Witkowski), *Nienawidzę* M. Koterskiego (reż. B. Ciosek), adaptacje *Ósmego dnia tygodnia* Hłaski i *Myszy i ludzie* Steinbecka (oba spektakle w reżyserii J. Bleszyńskiego, ze scenografią A. Witkowskiego) oraz *Cabaret* Joe Masteroffa i *O dwóch takich, co ukradli księżyc* (oba spektakle w reż. B. Czosnowskiej, scenografii L. B. Sobczaków).

W niemal 40-stopniowym upale, u schyłku sezonu obejrzałam siedem przedstawień małego teatru w nie największym mieście na skraju Polski i nie czułam się znużona. Ten

teatralnej sztuczności mniej razi. Zwłaszcza, że stylizacja na lata dwudzieste miesza się tu z modernistyczną poetyką i z parodią teatralnego Grand Guignolu Wiśniewskiego. Stylizacja, parodia, cytaty teatralny pozwalają nie tylko bawić publiczność, osiągnąć „dancingową aurę”, ale i spiętrzając dziwności — dotrzeć do egzystencjalnej tajemnicy. Jeśli Anastazja Nibek D. Malinowskiej tylko świetnie się bawi mrokami zaświatów i trywialną codziennością, to inni mieszkańcy małego dworku doświadczają tajemnic życia i śmierci w całej ich karykaturalności i grozie. Szkoda zatem, że reżyser pozwolił na tak powierzchownie teatralną koncepcję roli Jęzorego — błazna i impotentą jedynie.

Adaptacja *Ósmego dnia tygodnia* Hłaski to zadanie karkołomne. Teoretycznie: pozbawione sensu. Po co u diabła odgrzeby-

wać. On jeden czuje się nie tylko ofiarą tej dreczącej rzeczywistości, także jej sprawcą, współtwórcą systemu, który zabija. W planie egzystencjalnym przedstawienia mieści się polityka. Wypełnia je, lecz w nim nie dominuje, pozostając złowrogą, niewytłumaczalną siłą sprawczą nędzy, nienawiści, chamstwa panującego w tym świecie.

Myszy i ludzie mają podobny, poetycki klimat ballady. Jej tematem jest ludzkie nieszczęście i sen o szczęściu. Tę balladę dyskretnie nasycono realiami amerykańskimi, lekko podstylizowano na amerykańskie kino (żona właściciela to Marylin Monroe farmy). *Myszy i ludzie* jawią się tu jako przypowieść o przyjaźni i tęsknocie za domem, który daje schronienie, gwarancję bycia sobą, wolności. Piękne role drugoplanowe stworzyli: J. Chrobak, M. Luszowski, K. Malinowski. J. Kuzdak w postaci

zmierzyć się z własnym przemijaniem. Jamie (J. Turowicz), starszy syn uczyni ze zwierzeń narzędzie tortur dla najbliższych. Edmund (K. Malinowski), młodszy syn da się ugniatać jak woskowa figurka, zbyt delikatny i chory, aby komukolwiek się przeciwstawić. Chce za wszelką cenę i jak najdłużej zachować złudzenia. Tylko cierpienie łączy tych ludzi, którzy zmierzają do kresu.

Nienawidzę M. Koterskiego B. Ciosek skonstruował dramaturgicznie od nowa. Bohater Koterskiego nienawidzi Polaka w sobie i boi się polskiej wkurzającej codzienności. Jest ulepiony z gniewu przeciętnych wścickłych i bezradnych polskich inteligentów, rozwścieczonych faktem, że urodzili się w Polsce, a nie w raju. Aliści na końcu swego przepelnionego nienawiścią monologu bohater wyraża budującą wiarę w odrodzicielską moc jakiejś wielkiej miłości, co zbawić go może. Ciosek z *Nienawidzę* wykreśla ową efektywną i moralną pointę. Monolog przekształca w dialog czterech postaci koczujących na dworcu. Te postacie to: On — Inteligent polski (R. Chodur) oraz jego Matka-Teściowa (B. Napieraj), Żona (B. Kolak) i Kochanka (J. Fidler). Wspólnie zastanawiają się nad sobą i Polską, czekając na pociąg do szczęśliwej przyszłości. Rozdzielony na role monolog przestał irytować obsesyjną nienawiścią do świata, której autor nadał zbyt szczerze znamię heroizmu i buntu pokoleniowego. Dramat skonstruowany przez reżysera jest raczej próbą określenia genezy tej nienawiści. Przedstawienie formę dramaturgiczną zawdzięcza inspiracji *Pieszko* Mrożka, konwencję teatralną zaś przedstawieniom R. Majora. Piosenki nie są już protest-songami, raczej nieco ironicznymi komentarzami do zmagania postaci z nienawistną rzeczywistością. To dobry i zabawny teatr polityczny, któremu świetnie służy i groteskowa umowność, i realistyczna rodzajowość aktorstwa.

Najsłabiej w tym przeglądzie wypadł *Cabaret*, nie tylko z powodu skojarzeń z genialnym filmem. Libretto Masteroffa jest po prostu bardzo słabe dramaturgicznie, płaskie psychologicznie i ani aktorzy, ani reżyser nie byli w stanie tego ukryć. Reżyserka uległa także pokusie estetyzowania kabaretowych numerów, więc w tej uładzonej wersji, pozbawionej okrucieństwa i przewrotności pierwowzoru, stawały się one mdłe. Nie pomogło bardzo dobre przygotowanie wokalne zespołu i świetna K. Jamróz, laureatka wrocławskiego festiwalu. Zwłaszcza, że mimo słabości scenariusza starano się podkreślić indywidualną psychologię, a nieco stonować historyczną analizę wydarzeń. Słowem, otrzymaliśmy kulturalny, rozrywkowy spektakl. To niby nie tak mało, ale filmowy *Kabaret* był czymś więcej.

Teatr im. Wandy Siemaszkowej organizuje nadal Rzeszowskie Spotkania Teatralne, wymyślił także Rzeszowskie Spotkania Karnawałowe (przegląd najlepszych przedstawień komediowych kraju) oraz festiwal teatrów szkolnych obcojęzycznych. Przedstawieniom towarzyszą wystawy tematycznie z nimi związane lub po prostu wystawy dobrego malarstwa. Teatr prowadził akcję upowszechniającą edukację teatralną dzieci i młodzieży oraz cykl spotkań z najwybitniejszymi twórcami polskiego teatru. Te działania świadczą, iż twórcy rzeszowskiego teatru pragną uczynić go miejscem, które rozwija i zaspokaja różne potrzeby estetyczne, skupia wokół siebie ludzi działaniami wykraczającymi poza scenę. Pragnie rzeczywistość zbliżyć się do swojej publiczności.

Nie ma przepisu na dobry teatr w małym mieście. Może poza jednym, niesłychanie istotnym warunkiem. Tajemnica leży nie tylko w repertuarze, a w umiejętności zrealizowania go tak, aby był bliski widzowi.

Małgorzata Ruda

Dobry teatr w małym mieście

Tydzień w rzeszowskim teatrze

teatr zaskoczył mnie prostotą i powagą, z jaką chciał bawić i wzruszać widzów. Po prostu opowiadał historie i zdarzenia, przywołując na scenę prawdziwych ludzi i prawdziwe życie. Wszystkie te opowieści miały jeden punkt wspólny; traktowały o niezrealizowanych ludzkich marzeniach, niespełnieniach, przynoszących nieuchronnie zagładę. Życie bez tych marzeń i snów i życie z nimi okazywało się piekłem niemożliwym do przeżycia. W ten sposób została zinterpretowana klasyka z listy lektur szkolnych: Moliere i Witkacy. Ale wyrazistość takiego sposobu interpretacji zawdzięcza ów daleki od jednorodności repertuar tekstom, które wprowadzały w świat literatury pokolenie dzisiejszych czterdziestolatków. To O'Neill, Steinbeck, Hłasko zdają się zaspokajać głód fabuły i dramatu oraz głód refleksji egzystencjalnej, jaki odczuwa współczesna widownia. Ich utwory pozwoliły teatrowi nadać ważność codziennej bezsilności i bezradności wobec losu.

Orgon w Molirowskim *Świętoszku* Skwarka śni o porządku. Śni ideę ładu moralnego nie do osiągnięcia w jego domu-pałacu o zbyt wielu drzwiach, wśród nieznośnych i tępych dzieci, u boku zbyt pięknej żony (M. Machowska), obok służącej (B. Kolak) rozzuchwalonej i inteligentnej ponad miarę, jaka przystoi subretce. Orgon Motylewski jest mężczyzną w sile wieku, nieco nudnym i zbyt zasadniczym jak na frywolne czasy, w których przyszło mu żyć. Nie jest sympatyczny, ale trudno odmówić mu pewnych racji patrząc na domowy zamęt i bezmyślność jego rodziny. Nabożność i siła perswazji młodego, eleganckiego Tartuffa (J. Turowicz) miały tylko wspierać Orgona w walce z owym moralnym nieporządkiem. Lekarstwo okazało się trucizną. Dom Orgona i marzenie Orgona o ładzie zostają unicestwione. Reżyserując tak przewrotnie *Świętoszka* J. Skwark zdecydowanie nadużył teatralnej sztuczności. Ten błąd to konsekwencja decyzji interpretacyjnej. Szukając karykaturalności tylko w rolach młodych: Damisa, Marianny i Walerego, odebrał tym postaciom prawo do rozgrywania rzeczywistego i moralnie prawomocnego pojedynku o wolność z Orgonem i Tartuffem. To chyba zbyt radykalne posunięcie, chociaż wylaniający się dzięki takiemu zabiegowi obraz świata bez wartości, prawdy, nadziei — wart jest zastanowienia.

Bardzo efektowne scenograficznie i zabawnie przerażające *W małym dworku* Witkacego grzeszy podobnym uchybieniem inscenizacyjnym. W aurze komediowego horroru z filozoficznymi aspiracjami nadmiar



Fot. Janusz Wojewoda

wać ten tekst, historyczny i kłiwy? Czego w nim można dzisiaj szukać?

Bleszyński obronił Hłaskę przed Hłaską. Bohaterowie — Agnieszka i Piotr — są w jego adaptacji nie tylko bezdomnymi kochankami, ofiarami systemu, którym rok 56 niczego już dać nie może. Reżyser narzucił *Ósmemu dniu tygodnia* poetykę ballady, uniwersalizował temat. Opowiedział o ósmym dniu tygodnia tak, abyśmy odkryć w nim mogli przede wszystkim dramat ludzkich marzeń i potrzeb tak podstawowych, niezbywalnych, że ich unicestwienie napelnia grozą większą niż te kataklizmy, które niosą ze sobą żywioły, historia. Bohaterom Hłaskowej ballady potrzeba domu, miłości, godności, lojalności, prawdy i wolności, potrzeba przestrzeni własnej, niezależnej. Scenograf i reżyser rozegrali dramat niespełnień w czarnym, „kantorskim” miejscu, ograniczonym, wciąż jak pułapka zamykającym się i otwierającym. A raczej — przesuwającym dzięki ruchomym ramom okien, drzwiom zdolnym się poruszać. Labirynt bez wyjścia układa się we wciąż nowe, zawsze obskurne klatki. Ta przestrzeń jest agresywna, straszna. Muzyczna fraza narzuca temu światu gwałtu, przemocy i niespełnienia klimat tklivości. Agnieszka (D. Malinowska) i Piotr (K. Malinowski) są przede wszystkim bohaterami lirycznymi. Nawet wtedy, gdy się buntują, tę szorstkość czy brutalność reżyser konsekwentnie zamienia w poezję. Tak traktowana jest także — choć z pewną tendencją do mało przekonującej charakterystyczności — postać Grzegorza, brata Agnieszki (J. Lecznar), zapijającego swoje lęki i obses-

Leniego wyakcentował nieporadność, toporność, dziecięcą wrażliwość i zwierzęcy lęk przed samotnością. Przyjaźń Leniego i George'a zagrani aktorzy szorstko, bez czułościowości. Gdyby nie przerysowana w topornej kowbojskiej surowości rodzajowa rola Lecznara, który zbyt natarczywie szukał charakterystycznej maski, byłoby to przedstawienie wstrząsające.

Prawdziwą niespodzianką i przyjemnością dla widza okazały się dwa spektakle wyreżyserowane przez B. Cioska. Reżyser posłużył się dwoma krańcowo różnymi tekstami literackimi i krańcowo różnymi konwencjami teatralnymi. W obu przypadkach sensownie skrócił teksty, wydobywając z nich konflikty rzeczywiście istotne.

W *Zmierzchu* O'Neill'a zobaczył dramat ludzi nie pogodzonych ze sobą. Śledzimy maski, jakie swojej słabości nakładają, aby oszukać siebie i innych; maska nałogu, choroby, skąpstwa, obsesji, szaleństwa. Ale znowu najważniejsze wydaje się liryczne marzenie o życiu szczęśliwym, pozbawionym lęku i wstydu. Tyronowie nigdy tak nie żyli i nigdy tak żyć nie będą. Przeszłość bez reszty zniszczyła ich życie. To, co raz się stało, nigdy w tym świecie nie zostanie zapomniane, zawsze posłuży za alibi następnej klęsce. Mistrzem udawania powściągliwego jest ojciec rodu James (E. Linde-Lubaszko — gościnnie), dystygownie egoistyczny, dyskretnie okrutny, umiarkowanie sarkastyczny i zawsze stylowo czuły. Jego żona Mary (krecja M. Góral) ma wdzięk słabowitej dziewczynki i straszliwy upór starzejącej się kobiety, która woli uciec w szaleństwo niż stawić czoło prawdzie,

W moim Edenie mamy kilka maszyn parowych,
starych lokomotyw na węgiel i wodę,
młynów wodnych i innych pięknych
starodawnych maszyn do zabawy.

W. H. Auden

Skrawki pamięci powracają w odległą przeszłość, zbiegają z różnych stron, krzyżują się, pokonują czas i przestrzeń, aby ujrzeć drogę (właśnie tą), usłaną mdłymi liśćmi późnej jesieni; poczuć zapach wrzosowiska pośród karłowatych sosen. Jeszcze raz zerknąć na dom z ciężkimi okiennicami, choć już dawno go tam nie ma. Przed domem stoi powóz. Nad jego zabłoconymi kołami falują czarne błotniki. Miedziana rynna pochylała się w lewo, wystając poza krawędź ściany. Na dębowej lawie leży książka.

Od kilku dni nie rozstawałem się z nią ani na chwilę. Przed zaśnięciem, kiedy knot świecy zwił się w niekształtne kółeczko, wciskałem ją pod poduszkę, sprawdzając w czasie nocnych przebudzeń, czy jest na swoim miejscu. Był to prezent od ojca. Ojciec lubił robić niespodzianki i w zasadzie do tego tylko sprowadzało się jego ojcostwo. Zauważył moją radość połączoną z ciekawością (w takich momentach zagryzałem wargi), kiedy podczas podwieczorku — ach, ta wspaniała malinowa legumina — powiedział, że na togoroczne wakacje pojedziemy pociągiem. W góry. Następnego dnia wręczył mi ciężki, oprawny w płótno album, prosząc, abym przeczytał wytłoczony złotą czcionką na okładce tytuł. — „Die Geschichte der Eisenbahn” — powiedziałem, a on pogłaskał mnie po głowie, uśmiechając się porozumiewawczo do matki. Zaraz potem zamknął za sobą drzwi swego gabinetu, a ja zostałem sam z niezliczoną ilością podkolorowanych zdjęć lokomotyw, którymi dzisiaj bawią się dzieci, nakręcając je metalowymi kluczykami.

Kształty parowozów budziły we mnie podziw i zdumienie. Wczytywałem się w opisy umieszczone obok reprodukcji, choć równie dobrze mogłem recytować je z pamięci. Stephenson, Mayer, Londyn, Wrocław — nazwiska, daty i miejscowości wirowały w mej głowie jak karuzela. Tajemnicę siły stalowych pojazdów poznawałem eksperymentując w kuchni. Kładłem coraz to większe kamienie na pokrywy garnków i czekałem, aż wśród opętanego świstu pary, spod pokrywy wydobędzie się głucho i spokojne puch! Niewiadomą pozostawała tylko szerokość toru: czy będzie on posiadał standard europejski, to znaczy pięćdziesiąt sześć i pół cala, czy też rosyjski, szeroki na sześćdziesiąt i pół cala.

Dzień wyjazdu nadszedł równie nieoczekiwanie jak wiadomość o moich pierwszych wakacjach poza domem. Leżałem jeszcze w łóżku i natarczywy śpiew skowronków zmuszał mnie do naciągania kołdry na głowę, kiedy mój starszy brat z siostrą wyjeżdżali do stryja. Po godzinie i ja siedziałem w czarnym fordzie, aby pod wieczór wraz z rodzicami i boną wejść do wymarzonego wagon lit.

Zajęliśmy dwa przedziały. W jednym zasiadł ojciec, chowając się za rozłożoną gazetą, a obok niego matka. Z dużym prawdopodobieństwem mogę powiedzieć, że czytała jakiś nowy tomik poezji, przykrywając oczy ukryte pod rondem aksamitnego kapelusza. W drugim byłem ja i moja opiekunka, która dbała o to, abym broń Boże nie usiłował rozpiąć sobie kołnierzyka płóciennej koszuli. Poza tym mogłem robić wszystko. Jest zrozumiałe, że siedziałem i lowilem wzrokiem szczegóły małego saloniku. Bordowa tapicerka, lśniące na równi z lustrem mahoniowe ściany, mosiężne klamki i uchwyty, lampy w kształcie lilii z matowego szkła oraz inne, nie mniej interesujące szczegóły sprawiły, że nie zauważyłem jak głowa mej towarzyszkę przechyliła się do przodu, a jej dłoń wypuściła książkę, którą podniosłem z wzorzystego chodnika. „Petites miseres de la vie conjugale” przeczytałem i z żalem spojrziałem w okno. — Czyżby poza mną był w życiu mej ukochanej towarzyszkę dni i nocy inny mężczyzna — zastanawiałem się szukając go w pamięci. Ale tylko na chwilę uczucie zazdrości oderwało mnie od faktu podróżowania pociągiem.

Za oknem przemykał świat. Lokomotywa dynamicznie pracując ramionami mknęła przez świerkowy las, potem wpadała na żółte pola. Chłonałem uroki pędzącego krajobrazu, który migając, kusił ulotnością obrazów. Rozciągnięty cień wagonów skakał po trawiastym nasypie, a podmuch wiatru porывał liście krzaków, zdawało się, chcących wejść do przedziału. Krowy stały w bezruchu na łąkach.

Kiedy pociąg zwalniał na mijanych stacjach, połączone czarną harmonijką wagony tuliły się do siebie, a pisk hamulców przywoływał gapiów, jakby wołał: „Patrzcie! Patrzcie!” Anni (tak zwracałem się do swej guwernantki w tajemnicy przed rodzicami) budziła się, walcząc z nieistniejącym ziarnkiem grochu, uwierającym ją we śnie w pośladki.

— *Oh mon Dieu, il est huit heure* — powiedziała, spoglądając mętnym wzrokiem na zegarek i poprawiając chustkę, którą związywała włosy, dodała: — *Viens au livre. Le temp passe, mon petit.*

Przekonałem ją jednak, aby zamiast nudnej książki wyjąć z walizki spoczywającej ponad naszymi głowami klasery ze znaczkami. Ich przekładanie było jedynym nie nużącym mnie zajęciem. Układałem podobizny prezydentów w postrzępionych, papierowych ramkach, modele samochodów, kwiaty i egzotyczne zwierzęta na kolanach Anni, po czym ponownie wsuwałem giętkie papierki pod cieniutką folię, zadowolając się nowymi konfiguracjami.

Na kolację udaliśmy się długimi bujającymi korytarzami, mijając wpatrzonych w okna ludzi. Wagon restauracyjny z dużymi oknami, podwiązany firankami, złożonymi w wachlarz serwetkami i małymi bukietkami kwiatów na każdym stole powitał nas zapachem pieczonego mięsa. Podobnie jak siedzący przy stoliku obok łysy mężczyzna, którego opadające policzki ciągnęły za sobą zmarszczki spod oczu, męczyłem się wybieraniem ości z ryby w galarecie. Ojciec pił czerwone wino, a matka jadła owoce. Po skończonej serii pytań typu: jak znosisz podróż, czy ci się podoba podróż, wróciliśmy razem z Anni do przedziału.

Wojciech Raducha

ŚLADY

Słońce dotykało już górnej krawędzi okna, prześwietlając druty telegraficzne biegnące wzdłuż nasypu. Wpatrzony w opadające i w tym samym czasie wznoszące się druty, których trud wyskoczenia poza krawędź szyby niweczyły pikujące z góry słupy, nie zauważyłem, jak moje posłanie zostało przygotowane do snu.

Teraz czekałem. Leżałem i czekałem, wstrzymując drżenie powiek, aby przez małe szparki przymkniętych oczu, niezauważenie spoglądać na białoróżowe ciało Anni. Przyglądać się ruchom jej rąk, kiedy odrzucać będzie głowę do tyłu, rozciągając szczerką włosy na plecach. Jej piersi dygotały nie nadążając za sapaniem rozpedzonej lokomotywy. Anni, szukająca swego ciała w lustrzanym odbiciu. Anni, która traktowała mnie jak małego chłopca, który nic nie widzi, nic nie słyszy i nic nie wie. Anni — chcę być dużym mężczyzną. Chcę patrzeć bez końca, jak wkładasz za pończochę swe listy, podnosząc spódnicę, przykrywającą gęsto pikowany, szeroki pas.

W przedziale zapanował półmrok. Moja opiekunka leżała na górnym łóżku, a ja oddałem się błogim rozmyśleniom. Bo jakże cudowne to uczucie, kiedy leżymy i nasze ciało przenoszone jest w nieznaną dotychczas miejsce, a smugi światła stacyjnych lamp wpadają do przedziału, pozwalając istnieć bezkształtnym cieniem, które w pośpiechu obmacując wnętrze, po krótkiej chwili wracają do swych rzeczywistych przedmiotów. Wyobrażałem sobie, że jestem maszynistą jednej ze swych lokomotyw. Dorzucam bryły węgla do buchającego żarem pieca i gonię odległy punkt na horyzoncie zwięzających się torów — przecież obiecałem to moim pasażerom. Nagle tor zaczyna unosić się w górę. Lokomotywa coraz wyżej rozrzuca iskry, wypowiadając wojnę nieograniczonej nocy. Z półek spadają książki, walizki, kapelusze. Pasażerowie kurczowo trzymają swe nakrycia...

Skrzypnęła ściana. Z pewnością ojciec przewrócił się na drugi bok. Ktoś trzasnął drzwiami.

Ranek powitał nas widokiem leniwych pagórków, zatopionych we mgle. O siódmej z minutami znaleźliśmy się na peronie dworca. Przez zaspany tłum przedierał się drobny chłopak w moim wieku. Dźwigając stos gazet, krzyczał, wydłużając pierwszą sylabę: — *Ilustrowany Kurier Codzienny! Ilustrowany Kurier...* Nad Krakowem wisiło sine niebo. Padał deszcz.

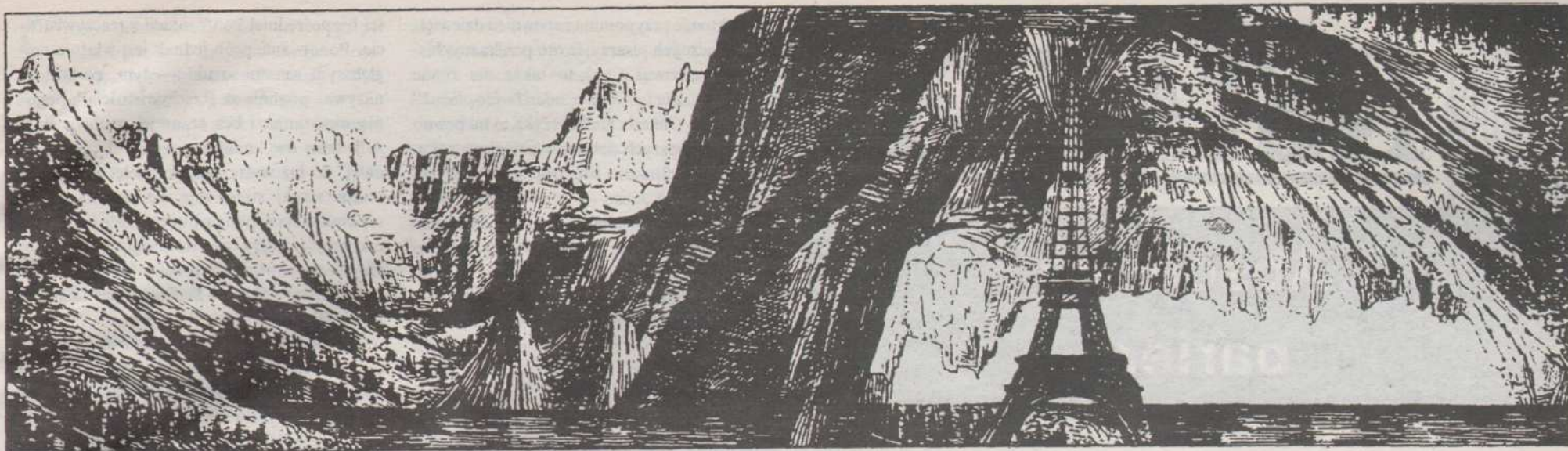
W 1936 roku Zakopane zachowywało jeszcze swój specyficzny urok. W styczniu tego roku Jerzy V król Wielkiej Brytanii i cesarz Indii — jak donosiła prasa — łagodnie wyzionął ducha. W marcu „Queen Mary” wyruszyła w swą pierwszą podróż transoceaniczną, a w czerwcu Jan Kiepura wystąpił w berlińskim Ogrodzie Zoologicznym i na dziedzińcu arkadowym na Wawelu. Był sierpień i chłodne wieczory zapalały żółte światło w pokojach pensjonatów. Minie czterdzieści pięć lat, kiedy mój wnuk wraz z innymi petentami o tragicznych oczach i cierpliwej grzeczności, będzie wpatrywał się w sztuczne twarze urzędników, oczekując na przepustkę, aby spędzić zimowe wakacje jeżdżąc na nartach. Teraz otoczenie tego małego miasta tonęło w zieleni, a głównym zajęciem urlopowiczów i turystów były piesze wycieczki.

Najbardziej dystygowane i najmniej odważne panie wchłaniały słodycz górskiego powietrza, przechadzając się między drewnianymi domami, zaglądając w witryny sklepów. Czasem wypuszczały się, trzymając pod rękę swe dorastające córki, w chłodne i cieniste doliny — nigdy dalej. Podhalańska natura nie znosiła ich strojów. Jedwabne bluzki, białe woalki, parasolki bogato przyozdobione koronkowymi falbankami, umilały spojrzenia mężczyzn w czasie wieczornych przechadzek, posiłków spożywanych na werandach, ale czyż mogły konkurować z połaciami kosodrzewiny, bukami, jaworami, czy samotnym dziewięcisiem wczepionym w skalne załamania? Stąd też wczesnym rankiem, ubrani we flanelowe koszule, które po pierwszym praniu zmniejszają się przynajmniej o numer, spodnie o nadmuchianych nogawkach ściąganych wełnianymi owijaczami, wyruszały mężczyźni na podbój bliskich i namacalnych z okna mego pokoju szczytów.

Zdrowie ojca i paniczny lęk wysokości Anni zatrzymywały mnie w najbliższej okolicy. Lubilem chodzić na targ, gdzie głośnie i szerokie w talii góralki sprzedawały wędliny, ser i podhalańskie płótno. Starzy górale o orlich nosach rzeźbili w złocistym drewnie figurki Chrystusa, a ja przyglądałem się temu zajęciu, lykając słodycz cukrowej waty.

— Wspaniale! — powtarzała moja matka, powstrzymywana grymasem twarzy ojca przed kolejnym zakupem. — Ty tylko brydź i gazety — mówiła, wyładowując złość. Z sinych ust górala wydobywał się błękitny dym, a małe jagnięta rozpaczliwie beczwały.

Dodatkową atrakcją tego roku była otwarta wczesną wiosną kolejka linowa. Przed wejściem do ciasnego wagoniku należało wspinać się po brukowanej drodze, monotonnie wznoszącej się ku Kuźnicom. Po lewej stronie mijało się kruche, wapienne skały. Panoramę Tatr mogłem oglądać dzięki uprzejmości starszej damy w białych rękawicz-



kach, która wcisnęła mnie przed siebie tak, że wspinając się na palcach, mogłem zamiast blaszanej ściany wagonu podziwiać łańcuch Wysokich Tatr, wynoszących ku górze swe wierchy. Jednak dopiero na szczycie Kasprowego Wierchu przejmujące piękno tej krainy targnęło mym wnętrzem. Czarne rzeźby granitowych skał zakończone poszarpanymi grzebieniami grani, zieleń dolin, śnieżne kliny, przepaście kotłów — wszystko na tle przechadzających się po niebie obłoków, na zawsze pozostało w mej pamięci. Nie zwracałem nawet uwagi na przewodnika, który klując laską przestrzeń, wskazywał elementy krajobrazu. Zostałem do końca życia zarażony tym pełnym grozy i uroku widokiem.

Kiedy zmęczony wróciłem do domu i wchodziłem po skrzypiących schodach, wydawało mi się, że zdobywam najwyższy szczyt. Długo tego dnia nie mogłem odejść od okna. Dopiero gdy słońce, niczym tocząca się czerwona kula, wpadło za ścianę wzniesień, zszedłem na kolację. Przywiędłe liście kwiatów, rosnących w skrzyniach wokół tarasu, podnosiły się ku górze, zbierając siły na jutrzejszy upał.

Właściciel pensjonatu, u którego wynajmowaliśmy dwa pokoje za dziesięć złotych z całodziennym utrzymaniem, barwnie opowiadał historię swego życia. Jego miny i gesty przedłużały do późnych godzin wieczorne posiłki. Z zamiłowaniem powracał do swej przygody z niedźwiedziem, decydując się któregoś wieczoru na pokazanie blizny na prawym pośladku, kończącej się w połowie uda. Właśnie wtedy, wśród jęku zgorszenia obecnych dam, udało mi się wyłowić z szerokiego dzbanu kawałek pomarańczy z zakazanego ponczu. Skrzywiłem się na skutek gorzkiej słodkości i uciekając przed spojrzeniem Anni, schyliłem głowę.

Nasz gospodarz umarł następnego lata, ale to jemu zawdzięczam swe pierwsze wiadomości na temat tatrzańskiej topografii. Z jego ust po raz pierwszy usłyszałem, że góry nigdy nie dają za wygraną.

3 Pewnego słonecznego popołudnia, kiedy wracałem z matką z małego modrzewiowego kościółka, przed którym stała szeroka, zbita z nadgniłych u dołu desek brama, minąłem w drzwiach naszego pensjonatu niższą ode mnie o pół głowy dziewczynkę. Całe zdarzenie trwało zaledwie kilka sekund, ale ta krótka chwila wystarczyła, abym do wieczora chodził wokół pobliskich zabudowań, w oczekiwaniu na ponowne spotkanie. Niestety, kładłem się spać zawiedziony. Przerzuciłem tylko w pośpiechu kartki klaseru i nie czekając nawet na wieczorną kosmetykę Anni, wtuliłem głowę w poduszkę.

Catherine (jak widać, moja wrodzona ciekawość nie pozwoliła przerwać mi poszukiwań) bawiła się nad brzegiem potoku, kiedy następnego dnia przeszukiwałem teren. Była Francuzką. Miała jedenaście lat i długo jej tłumaczyłem, że jestem od niej starszy o całe sześć miesięcy. Śmiała się z mojego „r”, nazywając je bulgotaniem. Podziwiała jednocześnie mój niemiecki, którego starałem się nie używać, widząc groźną minę jej guwernantki, kiedy nie rozumiała co mówię. — Dahlie! Dahlie! — krzyczała, szeroko otwierając usta, rzucając kropelki śliny na przerażoną twarz Catherine. Jej drobne piegi, nos, oczy, różowe usta i równo ścięte na wysokości szyi włosy wypełniały treść moich snów. Po w pośpiechu zjedzonym śniadaniu wybiegałem na zroszoną jeszcze ziemię, aby w umówionym miejscu budować tamę na spływającym poprzez kamienie, unoszącym świeżość, czystość i rozchukanie górskiego żywiołu potoku.

Kiedy wychodziliśmy na brzeg, jej nogi przypominały w kolorze gotowane raki, a mleczne paznokcie zamieniały się w czarne jagody. Okrywałem je swą płócienną bluzą; nie mogłem ich jednak uchronić przed zdradliwymi pokrzywami. Tak, to było coś zupełnie innego od zabaw z kuzynkami czy córkami naszych wakacyjnych gości. Czulem powagę znajomości i całkiem inaczej patrzyłem na przebijające się spod cienkiej sukienki brodawki małych piersi Catherine. To nie była ciekawość, to było ciągle myślenie, czy nie pokrywa ich przypadkiem gęsia skórka. Jakże podłe wydało mi się teraz wieczorne podglądanie Anni. Czulem się nieczysty. Posiadałem wiedzę, o której nic nie wiedziała moja Catherine. Powiedziałem jej o tym, mimo iż zdawałem sobie sprawę z tego, że może to oznaczać koniec naszych zabaw. Jaka była jej reakcja? — I tak jesteś cudowny — powiedziała, chwytając mnie za rękę. Biegliśmy świerkową aleją, płosząc zdezorientowane ptaki.

Od przepelnionego słońcem, a jednocześnie chłodnego ranka, kiedy poznałem Catherine, dni wydawały mi się krótsze. Odprowadzałem ją wieczorem, gładząc jej puszyste włosy przed rozstaniem. Stałem, wpatrując się w otwór drzwi, w którym zniknęła. Smak jej słonych policzków zachowywałem do utraty sennej świadomości. Zamęczałem Anni pytaniami na temat Paryża, zapominając o istnieniu rodziców. Jakże dziwną i sztuczną wydała się być matka, kiedy siedziałem na stołku, a z nosa kapłała mi krew.

— Dlaczego? Synku, dlaczego...? Co za wandal... — lamentowała, rozmazując chusteczką krew na mojej twarzy.

Nie miałem zamiaru mówić prawdy, zbywając ją potknięciem na schodach. W rzeczywistości biłem się z dwoma starszymi ode mnie mieszkańcami naszego pensjonatu, przed którymi już kilkakrotnie uciekaliśmy z Catherine. Byłem dumny, opowiadając o tym Anni.

O wyjeździe Catherine dowiedziałem się podczas kolacji, na którą jej rodzice zaprosili moich rodziców. Miał nastąpić za dwa dni. — Dwa dni. Dwa dni — powtarzałem, nie mogąc wyobrazić sobie tej chwili. Niemal błyskawicznie podjąłem decyzję o wyprawie w góry. Catherine ufała mi i zapytała, czy może zabrać szmacianą lalkę z wyszywanyymi częściami twarzy. Nie lubiłem jej; miała fryzurę podobną do szczotki, którą zbiera się kurz z książek, ale zgodziłem się, pod warunkiem, że ja wezmę klaser. Jeszcze tego wieczoru zbierałem prowiant i indagowałem naszego gospodarza o łagodny szlak, prowadzący do górnej stacji kolejki.

Całą wyprawę pamiętam w wielu szczegółach, bo była to chyba największa przygoda mego dzieciństwa. Catherine lekko stawiała stopy, wymachując lalką. Śpiewaliśmy piosenki, a w szerokiej dolinie (musiała to być Dolina Kościeliska) zbieraliśmy kwiaty. Przed wejściem na pierwszy szczyt, siedząc na brunatnej ścieżce, zjedliśmy kawałek kielbasy, kilka kromek chleba i dwie mączne papierówki. Ale mój plecak wcale nie wydawał się być lżejszy. Pokonując kolejne wzniesienia, niczym ogromne mrowiska, zbliżaliśmy się do poszarpanych granitowych skał. Wskazówki pożyczonego od brata zegarka przesuwały się do przodu ze zdwojoną prędkością. W jednej ręce trzymałem teraz lalkę, w drugiej ścisnąłem rozpaloną dłoń Catherine, która coraz częściej wspominała matkę. Uspokajałem ją, zapewniając, że już niedługo dojdziemy do stacji kolejki, do czego z pewnością by doszło, gdyby nie czarne i cieliste chmury, które jak wyczarowane w ciągu kilku minut pokryły niebo. Prawie równocześnie z przeraźliwym grzotem lunął deszcz. Bez namysłu pociągnąłem za sobą płaczącą Catherine, zbiegając w dół doliny. Moja mała przyjaciółka przewracała się w spływające po stoku błoto. — Viens! Viens! — krzyczałem, podnosząc ją z ziemi. Była wyczerpana i ugięła się pod nią nogi. Nie potrafię sobie przypomnieć jak długo trwała nasza ucieczka przed rozwścieczonym żywiołem. Pamiętam tylko, że minęliśmy rozszarpane żrebię, umyślnie podrzucone niedźwiedziowi — jak się później dowiedziałem — dla zabezpieczenia od jego napaści wypasanych na hali owiec. Stały skulone wokół małego szalasu, którego mieszkańcy powitali nas słowami: — Jezusicku! Kaz was zaś niesie!?

Leżeliśmy zawinięci w baranie skóry. Catherine wzdychała przez sen, jakby dławiąc się intensywnym zapachem świerczyny. Panujący w pomieszczeniu półmrok łagodził kontury.

Rankiem mgły włożyły się po górach. Nakarmieni suchą kaszą, szliśmy wąską ścieżką. Nie wiem, czy bardziej się bałem, czy cieszyłem. Zaciśnięte szczęki ojca dygotały pod pokrytą czarnym zarostem skórą. Powtarzał bez końca o wstydzie i o zakazie wychodzenia z domu. Płakałem. Catherine szukała czegoś wzrokiem, siedząc w bryczce, a ojciec gestykułował, wypowiadając słowa pożegnania do jej matki. Widziałem, jak Anni wciska w dłoń Catherine moją najcenniejszą serię znaczków: sześć niemieckich fordów. Bryczka zatoczyła półkole i zniknęła za zakrętem. Nad drogą unosił się kurz. Za szybą latały pszczoły.

4 Po latach znalazłem się w Paryżu. Tego dnia powietrze falowało w oczach od nadmiaru słonecznego światła. Wydłużając krok szedłem do małej restauracji na rue Taitbout, gdzie umówiłem się z żoną. Wiem, że nigdy nie będę miał stuprocentowej pewności, czy kobietą, która przebiegła przede mną, była Catherine. Wybiegła z kwaciarni o sympatycznej nazwie „La Paquerette” i pociągając za sobą lekką spódnice, wskoczyła do samochodu. To charakterystyczne podrywanie pięt; profil twarzy, ubogacony pokrytymi tłuszczem kosmetyków zmarszczkami, był identyczny z tym, któremu przyglądałem się przed wieloma laty. Może... Wracając pamięcią do tamtych dni, zamyślony wszedłem do restauracji.

Tak, nie poznane kaniony pamięci gromadzą skarby — pomyślałem, siedząc przy marmurowym stoliku. — Nic w nich nie ginie. Wystarczy przypadek, aby z ciemności wydobyć najdrobniejszą rzecz.

W oszklonych drzwiach zobaczyłem żonę. Jak zawsze miała radosny wyraz twarzy. W milczeniu słuchała mych wspomnień o górskich wakacjach. Paliła dużo tych wstrętnych silk cut'ów. Kiedy skończyłem mówić, nieśmiało zapytałem, czy jeszcze tam pojedziemy. — Oczywiście, głuptasku — odpowiedziała, kładąc głowę na moim ramieniu. Jej usta złożyły się w delikatny uśmiech. Całowałem je od czterdziestu lat. Były moim Edenem.

Ilustracja: Aleksander Pieniek

KSIĄŻKI

Absolutna bariera

Adam Kalbarczyk

Obrazki

Norbertinum, Lublin 1992.

Adam Zagajewski w 41 numerze „Zeszytów Literackich” powiada, że możliwość odbudowania dziś wiersza epickiego jest utopią, jeszcze zaś większą utopią — stopienie w jedno żywiołu epickiego i lirycznego. Czyż jednak nie jest poezja nieustannym wyzwaniem rzucającym wszelkim niemożliwościom? Czy naprawdę dziś, gdy w pośpiechu naszego życia i wyrażania doświadczeń rzeczywistość zdaje się dominować liryka, a w niej na dodatek poetyka skrótu i możliwie największej kondensacji, skazani jesteśmy na odrzucenie poematów epickich? Nie jestem tego pewien, a i najnowsza poezja polska zdaje się temu przeczyć. Tyle, że owa epickość uległa pewnej przemianie.

Bo przecież, tak na dobrą sprawę, właśnie epickim, lecz zarazem bardzo skondensowanym i lirycznie wypełnionym poematem jest chyba *Odwrocone światło* Tymoteusza Karpowicza — wyzwanie tyleż dla czytelnika, co badacza. I w końcu: czyż nie można potraktować *Pana Cogito* Zbigniewa Herberta jako jeszcze innej próby takiego właśnie epickiego poematu? To prawda, że są to próby odmienne od tradycyjnych powieści poetyckich, lecz

przecież nie znaczy to, że wezwaniu do opowiadania wierszem wciąż nie jest żywe. Epika w poezji zmienia swe kształty, poszukuje formy, która winna sprostać współczesności, nasycy się liryką, lecz przecież właśnie taka przenikalność jest jedną z fundamentalnych cech literatury naszego czasu.

Podobne wyzwanie przyjął ostatnio jeden z debiutantów. Tom Adama Kalbarczyka *Obrazki*, opublikowany przez lubelskie wydawnictwo Norbertinum, jest właśnie próbą poetyckiej opowieści. Autor, urodzony w roku 1967, jest nauczycielem licealnym. W roku 1988 wydał swą pierwszą książkę — tom opowiadań *Strusiowisko*. I może właśnie doświadczenie prozaika stało mu się pomocne w układaniu wierszem opowieści o losach ślepego malarza Samuela Budeufa. Cykl wierszy poprzedzony jest tu klasycznym wstępem odautorskim, w którym czytamy: „Chciałem, opisując tę historię, oddać skrupulatnie i z pokorą wszystko, co udało mi się o Samuelu Budeuf dowiedzieć, głównie z jego ust. Każda poezja jest biografią. Każde życie jest małym kamieniem poezji”.

Czyż to nie przypomina zapewnień dziewiętnastowiecznych pisarzy, iż oto przekazują historię prawdziwą? Czyż to także nie znane wszystkim „i ja tam byłem, miód i wino pilem?”

Sądzę, że *Obrazki* Kalbarczyka to na pewno jeden z najlepszych debiutów ubiegłego roku. Odważny w zamiarze zderzenie epiki z liryką, choć może też nieco — właśnie za sprawą owego epickiego zaśpiewu — przegadany. Nie brak tu zresztą także odwagi wykładu własnej poetyki — włożonego, oczywiście, w usta bohatera. Czytamy oto: „Samuel Budeuf / opowiadając o teorii fragmentu / niespokojnie zdejmował i nakładał / ciemne okulary / fragment mówił jest jedyną / prawdą / o ile to słowo cokolwiek znaczy / myślę / założył ciemne okulary / że dążenie do analizy / jest znacznie słusniejsze / niż dążenie do syntezy”.

Przyznam, że podwójny dystans wobec owego wykładu poetyki, jest dla mnie niezwykle interesujący. Podwójność ta — ufundowana na deklarowanym dystansie samego bohatera do własnej sztuki oraz demonstrowanym dystansie autora wobec swego bohatera — wydaje mi się chwytem niezwykle interesującym i artystycznie płodnym. *Obrazki* obrazków — tak chyba należałoby wyłożyć sens tej poezji, która w poszukiwaniu prawdy sama przed sobą mnoży trudności poznawcze i estetyczne. Taka odwaga mi imponuje.

Tom zbudowany jest z czterech części; pierwszą jest cytowany już wstęp odautorski, drugą — cykl wierszy poświęcony „obrazkom” bohatera, trzecią — zestaw utworów opowiadający o jego życiu, czwartą wreszcie — *Testament Samuela Budeuf*, czyli przesłanie, w którym przeczytamy: „bądź o milimetr wyższy od swej słabości / i o milimetr dalszy od swego unęczenia // nie dowierzaj życiu kochaj je”. Łatwy optymizm? Z całą pewnością nie. Tym bardziej, że sam artysta nigdy nie jest pewien znaczenia swej sztuki: „nie wiem czy moja sztuka / jest prawdziwa”, dodaje: „istnieje jednak absolutna bariera / pomiędzy mną / a moimi obrazkami / jest to najlepsza postawa artysty / wobec swego dzieła”.

Ta bariera to wrodzona ułomność: ślepotą. Czym jest owa ślepotą twórcy? Jest, oczywiście, niemożnością dotarcia do rzeczywistych barw i kształtów, jest więc tym, co skazuje artystę na nieustanne ponawianie prób — bez żadnej gwarancji, iż będą udane i bez możliwo-

ści bezpośredniej konfrontacji z rzeczywistością. Ponawianie prób jednak jest właśnie najgłębszym sensem sztuki — tym, co Miłosz nazywa „pogonią za Rzeczywistością”: pogonią nieustanną i bez szans jej pochwylenia. A jednak ów „milimetr wyżej” i „milimetr dalej” to już wystarczająco wiele. Sens życia i sens sztuki streszczają się w ten sposób w paradoksie Zenona z Elei o strzale bez końca mknącej i nigdy nie docierającej do celu. Dopiero w chwili śmierci ma przyjść to, co tak oczekiwane: „Samuel Budeuf umarł ze światłem w źrenicach”.

Nie pierwszy to raz w najnowszej poezji pojawia się owo średniowieczne „memento mori” — jakże jednak inne od tego, które ma przerażać. Przeciwnie: ma przynosić nadzieję — nie śmierć przecież, lecz pamięć o niej, pamięć o obowiązku nadania sensu własnemu życiu. Przy czym właśnie ta perspektywa pozwala Kalbarczykowi na niezwykle interesujące budowanie napięcia między światłem i ciemnością, naturą i sztuką, wiedzą i poznaniem — dynamika wzajemnych zależności okazuje się niewiadoma do końca. I dla jego bohatera, i dla niego samego. A przecież właśnie życie i tworzenie w owym napięciu, w tym nieustannym i niepochwytym ruchu, pozwalają wydoszczą się ze złudzenia, jakim jest „pozór zmysłu”.

Raz jeszcze wypada powtórzyć: odwaga Adama Kalbarczyka zasługuje na szacunek. Pisząc swą przypowieść o ślepego malarza „obrazków” stawia zarazem pytanie o współzależność wartości etycznych i estetycznych. Jego bohater, opowiadając o podarowanym mu obrazku przedstawiającym Zmartwychwstanie, w którym mieszka „dobro całego naszego świata” stwierdza: „zasadnicza różnica między moimi obrazkami / a ilustracją Zmartwychwstania / polega na tym / że nie staram się pokazać całego świata / a tym bardziej dobra całego świata / lecz jego zupełnie obojętne etycznie / atomy”. Obraz całości jest nieogarnialny, a tylko ona wszak nadaje sens pojęciu dobra i zła: czyż tak? Lecz przecież nie znaczy to, że sam akt tworzenia — nie przedmiot tworzony — może być etycznie zupełnie obojętny. Tu znów pojawia się cały kompleks pytań, których stawianie jest bodaj najistotniejszą treścią tego zbioru wierszy układającego się w epicko-liryczny poemat.

Leszek Szaruga

KSIĄŻKI NADESŁANE

CZYTELNIK

SVEN DELBLANC: *NOC NAD JERUZALEM*, przełożyła Halina Thylwe.

Pełna poetyckiego uroku opowieść o upadającym imperium i narodzinach chrześcijaństwa szwedzkiego historyka literatury i pisarza, autora kilku przełożonych już na język polski powieści, takich jak *Rzeka pamięci* i *Speranza*.

ERICH FROMM: *UCIECZKA OD WOLNOŚCI*, przełożyli Olga i Andrzej Ziemilscy, przedmową opatrzył Franciszek Ryszka.

Trzecie wydanie wnikliwego studium totalitaryzmu. Autor, sławny socjopsycholog amerykański niemieckiego pochodzenia, doczekał się wielu przekładów swych znakomitych prac, z których największą jednak popularnością cieszy się do dziś *Ucieczka...*

MAREK HALTER: *SYNOWIE ABRAHAMA*, przełożyła Krystyna Sławińska.

Przejmująca opowieść żydowskiego pisarza, od lat działającego na Bliskim Wschodzie na rzecz pokoju, o losach swej rozproszonej po świecie rodziny.

ALAN HOLLINGHURST: *KLUB KORYNCKI*, przełożyła Maria Olejniczak-Skarsgård, posłowie napisała Aleksandra Ambros.

Szukająca w warstwie obyczajowej powieści brytyjskiego pisarza poświęcona tematowi do niedawna tabu — miłości homoseksualnej.

TILLY RAHM (Beata Obertyńska): *SKARB EULENBURGA*, t. I—II, autoryzowany przekład z duńskiego, posłowie Małgorzaty Baranowskiej.

Oto klasyczna powieść grozy: znajdziemy w niej opisy obłędu i sadyzmu, samobójstwa i megalomanie, fatalizm miłości i zjawiska nadprzyrodzone. Proza ta mocno tkwi w tradycji literatury skandynawskiej.

JULIAN STRYKOWSKI: *AUSTERIA*.

Piąte już wydanie pięknej opowieści o umierającym świecie chasydów.

WITOLD ZALEWSKI: *MAJOR, ŚMIERĆ I DIABEL*.

Sześć opowiadań znakomitego prozaika, które łączą ze sobą motyw działania tajemniczego fatum, ingerencji sił nadprzyrodzonych w życie zwykłych ludzi.



WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

00-950 Warszawa, plac Dąbrowskiego 8
tel. c. 26-54-51 (5), fax 27-92-80
telex 816132 WSiP pl

polecają:

Podręczniki do szkół średnich

LITERATURA POLSKA
PO 1939 ROKU

Podręcznik
dla klas maturalnych
Tomasza Wroczyńskiego
cena 50.000 zł

Jest to nowe, syntetyczne ujęcie dziejów literatury polskiej od 1939 roku po czasy ostatnie. W pięciu częściach, wyznaczonych przełomami politycznymi i artystycznymi, autor omawia literaturę wojny i okupacji, a potem lata 1945–1948, 1949–1956, 1957–1981 oraz dorobek literacki ostatniej dekady.

Książka Tomasza Wroczyńskiego napisana jest z pełną świadomością celów, jakim ma służyć podręcznik. Zawarte w niej sądy historycznoliterackie i krytycznoliterackie odznaczają się rzetelnością i obiektywizmem. Autor dba o to, aby żadne zjawiska, które miały wpływ na kształtowanie się świadomości Polaków, które były ważne, głośne, dyskutowane, nie zostały pominięte.

W podręczniku znajduje się antologia utworów poetyckich wraz z interpretacjami oraz fragmentów prozy reprezentatywnych dla okresu, tablica chronologiczna i indeks. W każdym rozdziale autor zamieszcza zagadnienia do samodzielnych przemyśleń uczniowskich, konkretne, nie skłaniające do wypowiedziania ogólników czy frazesów, wiążące się z koniecznością rzetelnej pracy umysłowej.

Czego oczekuje czytelnik, gdy sięga po książkę będącą zarysem historii literatury? Myślę, że przede wszystkim zależy mu na otrzymaniu informacji ogólnych i skrótowych, obejmujących zarazem całokształt omawianej literatury. Niejednokrotnie zarys pełni dla niego funkcję pierwszego nauczyciela, godnego zawierzenia przewodnika po nieznanym obszarze. Przekazuje wiedzę fundamentalną, dzięki której w świadomości czytającego pojawiają się dotychczas nie znane nazwiska, tytuły i pojęcia, zarysowują się nowe problemy. Opierając się na nich czytelnik może pogłębić uzyskane wiadomości sięgając do literatury szczegółowej.

Powyższe refleksje wywołała we mnie lektura książki Chone Shmeruka, która ukazała się na rynku wydawniczym jesienią 1992 roku. Szybko zrozumiałam, że mam do czynienia z publikacją, do której trudno odnieść się jednoznacznie. Z jednej strony cieszy, że *Historia literatury jidysz wreszcie* — po raz pierwszy w Polsce — się ukazała, z drugiej — odczuwa się jakieś niespełnienie.

Z całą pewnością jest to książka interesująca i mimo pewnych braków cenna. Opierając się na najnowszych odkryciach autor przedstawia w niej dzieje literatury jidysz. Uwzględnił genezę języka, kształtowanie się jego odmian dialektałnych, dążenie do opanowania „terenów” zajętych przez piśmiennictwo hebrajskie oraz proces stawania się potrzebnym i uznanym przez żydowską społeczność językiem literackim. Zapowiada, że zamierza w swej pracy „prześledzić dzieje tej literatury od jej załazków do chwili obecnej” i w pewnej mierze ten postulat realizuje. Jego książka porusza bowiem — bardziej lub mniej szczegółowo — niemal wszystkie zagadnienia dotyczące żydowskiego piśmiennictwa od XIII do XX wieku. Opisuje transkrypcje i twórcze adaptacje dzieł literatury obcej, rozwój gatunków epickich, genezę teatru. Omawia opowieści chasydów oraz twórczość pisarzy żydowskiego oświecenia. Charakteryzuje utwory klasyków nowej literatury jidysz. Przekazuje nieco ogólnych

wiadomości na temat prasy oraz żydowskich prozaików i poetów w okresie Dwudziestolecia międzywojennego. Zapoznaje też czytelnika z literackim dorobkiem laureata Nagrody Nobla, Isaaca Bashevisa Singera. Dzięki unikaniu nadmiaru szczegółów, mogących zainteresować wyłącznie literaturoznawców, a także dzięki bardzo przystępnemu stylowi, z przyjemnością może sięgnąć po tę książkę każdy, niezależnie od stopnia znajomości historii, kultury i literatury Żydów.

Jednak praca Chone Shmeruka nie jest kompendium literatury żydowskiej. Jeżeli więc podczas lektury potraktujemy ją zgodnie z tym, co zapowiada strona tytułowa, rozczarujemy się i będziemy mieć uczucie niedosytu. Tytuł bowiem znacznie przerasta zawartość treściową i myślę, że został nadany zbyt pochopnie. Książka jest raczej zbiorem wykładów z zakresu języka i literatury jidysz, jakie zostały wygłoszone przez profesora w Uniwersytecie Warszawskim i Jagiellońskim. Uderza w niej przede wszystkim zbytnia szkicowość przedstawienia. Bogactwo rozdziałów początkowych, dotyczących literatury starożydowskiej, ustępuje fragmentaryczności następnych. Nierzadko odnosi się wrażenie, że autor zamierza poruszać zagadnienia mniej znane, z pominięciem tych, które dla niego samego są oczywiste. Z trójki klasyków wybiera tylko jednego, Icchoka Lejba Pereca, zaś z całej jego twórczości omawia jedynie dwa dramaty. Wybór ten można częściowo usprawiedliwić faktem, że „Perec był jedynym klasykiem nowej literatury jidysz z oczywistymi powiązaniami polskimi”. Mimo to jednak uważam, że w rozdziale zatytułowanym *Klasyki* powinna zostać również rozpatrzona twórczość Mendele Mojcher Sforima i Szolem Alejchema. Nie tylko w tym jednym wypadku tytuł zapowiada więcej niż faktycznie zawiera opatrzony nim fragment. Rozdział *Purim — szpil i teatr* nie obrazuje — jak można by się tego spodziewać — drogi rozwojowej żydowskiego teatru, prowadzącej od widowisk purimowych do sceny współczesnej. Wprawdzie zostaje omó-

KSIĄŻKI

Literatura w języku wzgardzonym

Chone Shmeruk

Historia literatury jidysz

Ossolineum, Wrocław 1992.

wiona tu dokładnie geneza teatru, jednak w dalszym ciągu autor charakteryzuje jedynie dwie oświeceniowe komedie powstałe w Niemczech. Ani słowem nie wspomina o pierwszym profesjonalnym teatrze Abrahama Goldfadena w Jassach, scenie żydowskiej w Ameryce, czy warszawskim Teatrze im. Ester Rachel Kamińskiej. Często się zdarza, że padają tu zbyt ogólne jak na zarys historii literatury informacje: jedynie nazwiska świętych prozaików lub poetów, tytuły, notatki o istnieniu zjawisk literackich, takich jak pieśń ludowa czy żydowska poezja okresu Dwudziestolecia międzywojennego. Nie doczekują się one w książce albo żadnego, albo bardziej szczegółowego omówienia. Między wierszami autor sugeruje również, że piśmiennictwo w języku jidysz istnieje wspólnie w Izraelu i Stanach Zjednoczonych. Nic więcej jednak na ten temat nie pisze, a przecież właśnie to zagadnienie

byłoby niezwykle interesujące. Jaką problematykę porusza dzisiaj ta literatura? Jak wygląda współczesny jidysz? Czy można się zgodzić z Salomonem Belisem, który uważa, że jest to ostatni rozdział literatury żydowskiej, ponieważ nie przybywa nowych twórców?

Wydaje się, że zasadniczą wadą *Historii literatury jidysz* jest po prostu fakt, że nie została ona dopracowana jako książka. To, czego autor nie mógł powiedzieć w trakcie ograniczonego czasem wykładu, mógł przecież dopisać w swojej pracy. Jej tytuł do tego zobowiązuje. Szkoda, że tak się nie stało, ponieważ autor, profesor Hebrajskiego Uniwersytetu w Jerozolimie, jest znawcą literatury jidysz i osobą jak najbardziej kompetentną do napisania tego typu dzieła. Miałoby ono o wiele większą wartość, gdyby zawarte w nim informacje były pełniejsze.

Joanna Wysiecka

Autoportret z legendą w tle

Szymon Wiesenthal

Prawo, nie zemsta. Wspomnienia
przełożył Andrzej Albrecht
Czytelnik, Warszawa 1992.

Prawo, nie zemsta — tak zatytułował swoje wspomnienia Szymon Wiesenthal, założyciel wiedeńskiego Centrum Dokumentacji Żydowskiej, zajmującego się od 1946 roku poszukiwaniem zbrodniarzy nazistowskich. Jego książka powinna stać się obowiązkową lekturą wszystkich, którzy domagają się lustracji i dekomunizacji w Polsce, zwłaszcza że ukazała się u nas w szczególnym momencie, kiedy nie milną głosy wzywające do automatycznego wykluczenia części społeczeństwa z życia publicznego. Wiesenthal pokazuje, jak bardzo trudna i odpowiedzialna jest tego rodzaju działalność, jeżeli nie ma się stać samosądem, odwetem. „*To, co różni nas od nazistów, polega na akceptowaniu wyroków sądowych, choćby wydawały się nam niesprawiedliwe*” — to niepisane credo działalności Centrum. Wspomnienia Wiesenthala opowiadają o realizacji tego założenia, o sukcesach, porażkach, rozterkach i rozczarowaniach.

„*Jako „łowca Eichmanna” Wiesenthal stał się już za życia czymś w rodzaju bóstwa w człowieku — nie człowiekiem, lecz nazwiskiem, które inni wypełniają własnymi emocjami. (...) Jaki jest Szymon Wiesenthal w rzeczywistości, właściwie nikt nie chce wiedzieć. Mogłoby to przemienić go z mściwego bóstwa w człowieka*” — pisze jego wieloletni przyjaciel i współpracownik Michael Lingens we wstępnym rozdziale książki.

Wspomnienia obalają mit „żydowskiego Jamesa Bonda” o nadnaturalnych zdolnościach (chyba że za takie uznamy intuicję i fenomenal-

ną pamięć). Z kilkudziesięciu krótkich rozdziałów, w większości poświęconych opracowywanym przez centrum przypadkom (dwa dotyczą osobistych wspomnień z lat trzydziestych i okresu okupacji, pięć stanowi próbę analizy współczesnych stosunków między Żydami a innymi narodami, ostatni zawiera uwagi skierowane do tych, którzy przyjdą po pokoleniu holocaustu), wyłania się portret wiecznie zajętego urzędnika, dzielącego swój czas pomiędzy rodzinę i nie kończące się telefony, konferencje, listy, rozmowy. Tajemnicą człowieka, dla którego próśb i interwencji znajduje czas najwięksi spośród możliwych wydarzeń świata, okazuje się z jednej strony upór i zdolność przekonywania, z drugiej nieprawdopodobna pracowitość i bezwzględne poczucie sprawiedliwości. Działanie, a więc to co efektywne, co porusza opinię światową, przysparzając Wiesenthalowi przyjaciół i wrogów, jest tylko ukoronowaniem długich lat (tak, lat) oczekiwania i studiów; setek godzin spędzonych nad aktami i zdjęciami.

Prawdziwa sensacja jest tworzywem thrillerów. Także wśród nich zdarzają się lepsze i gorsze; te pierwsze (proszę przypomnieć sobie choćby klasyczny *Dzień Szakala* Forsytha), skupiając się na opisie atrakcyjnych wydarzeń, nie pomijają prozy życia, jaką w tym wypadku jest wymóg absolutnej precyzji w prowadzeniu wszelkich działań. Może dlatego Wiesenthala należałoby porównać — jeśli w ogóle tego rodzaju paralela jest uzasadniona — nie z „nadczołowiekiem” Jamesem Bondem, ale

z szarym człowiekiem o ukrytym geniuszu — komisarzem Lebelem z wspomnianego *Dnia Szakala*. Żeby było ciekawiej, sukces jednej ze swych najbardziej spektakularnych akcji zawdzięcza Wiesenthal po części właśnie Frederickowi Forsythowi, a konkretnie powieści *Akta ODESSY* (której był konsultantem) i powrodoznanemu według tej książki filmu.

Precyzja i drobiazgowość opisu rutynowej pracy pomaga nam poznać ukrytego za narracją człowieka, a także przyjrzeć się jego warsztatowi pracy. W działalności Wiesenthala najważniejsza jest sprawiedliwość, uwarunkowana bardzo ścisłymi regułami gry, w której nie tylko nie ma miejsca dla odpowiedzialności zbiorowej, ale przeciwnie — jest niemal nieskończenie wiele czasu dla dokładnego rozpatrzenia każdego indywidualnego przypadku. Dlatego w książce wszechobecne są liczby — wskazują na zamordowanych lub wywiezionych ludzi i zrabowane przedmioty. Ich obiektywizm jako świadków uwidoczniony jest w zdaniu, które w 1961 roku, podczas procesu Eichmanna, obiegło świat: „*To pytanie (czy czuje się winny — przyp. AF) sędzia powinien właściwie postawić mu sześć milionów razy*”. Wiesenthal nie dodaje, iż samo zadawanie tego pytania — bez przerwy, dzień i noc — wraz z jednosylabową odpowiedzią (było nią „nie”, ale „tak” zajmuje tyle samo czasu) trwałoby cały rok!

„*Wiem monotonne to wszystko nikogo nie zdola poruszyć*” — ironizował w *Raporcie z obłąkanego miasta* Zbigniew Herbert. Fenomenem literatury opisującej wojenną zagładę jest właśnie ostentacyjny brak patosu i wielkich słów, jej ascetyczna wręcz prostota — paradoksalnie monotonia akcji i opisu okazała się najlepszym nośnikiem dramatyzmu. Dotyczy to zarówno Nałkowskiej i Borowskiego, Grynberga i Akavii, jak i półdokumentalnych pamiętników ocalałych, natomiast konflikt między koniecznością mówienia w ten sposób a krzykiem oczekiwaniem przez publiczność stał się jednym z tematów *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall.

Każdy, nawet najbardziej intymny bądź dokumentalny gatunek literacki zakłada pewien wybór materiału faktograficznego lub fabularnego. Gatunki wspomnieniowe siłą rzeczy obnażają osobowość autora bardziej (a w każdym razie inaczej) niż gatunki fabularne. Zarazem pomimo pozorów szczerości, mogą być narzędziem autokracji. Pisząc we

wstępie: „*Nie wiem, czy tytuł „Wspomnienia” właściwie oddaje charakter tej książki, ponieważ to, co składa się na moje prywatne życie, nie jest interesujące. Jestem żonaty, mam córkę, wnuki — dla mnie są wszystkim, ale nie interesują opinii publicznej. Moje życie staje się interesujące jedynie w związku z narodowym socjalizmem. Przeżyłem holocaust i usiłuję zachować pamięć o jego ofiarach*” — Wiesenthal dokonał wyboru, chcąc w swych wspomnieniach pokazać siebie w konfrontacji z mitem własnej osoby. W przytoczonym fragmencie człowiek i legenda zostają zderzone, a zarazem połączone w całość: człowiek Szymon Wiesenthal jest jednym z wielu — ma zwykłą rodzinę i związane z nią życie i problemy; legenda wiąże się z tym, że jest jednym z nielicznych ocalałych, ze swoistym poczuciem winy, stanowiącym zarazem sankcję moralną jego działalności. Wyraża się ono pytaniem: „*Jeżeli zamordowano setki tysięcy, dlaczego właśnie mnie udało się przeżyć?*” Taki stan rzeczy wymaga spłacenia długu, nie zgadza się bowiem z wizją Boga, który za złe karze, a za dobre wynagradza. Tu tkwi klucz do zagadki legendy Wiesenthala i jego udziału w tworzeniu tej legendy, pomimo pełnej świadomości przepaści, jaka dzieli jego, jednego z wielu podobnych mu ludzi, od bohaterów legend. Problematyka *Wspomnień* sięga ku poziomowi mitu, gdy Wiesenthal stwierdza, że heroizm przyjęcia pokuty, przyznania się do winy, współuczestnictwa lub wiedzy o zbrodni jest ważniejszy od wymierzonej przez sąd kary. Na wyznacznym mitu może człowiek robić swój prywatny rachunek z Panem Bogiem.

Prawo, nie zemsta jest dziś książką ważną jeszcze z jednego powodu. Przypomina jak blisko jest od upojonej wolnością demokracji do totalitarnego państwa rządzonego przez postacie ze śmiesznych na pozór karykatur. Przestrzega, że resentment jest najprostszym środkiem do takiej przemiany.

Pisanie i czytanie po tylu latach o trwających do dziś poszukiwaniach zbrodniarzy sprzed pół wieku może się niektórym wydać niezbyt smacznym anachronizmem. Cóż jednak poradzić na to, że i Marks miał czasami rację, co udowodnia historia, powtarzając swe schematy fabularne w upartym dążeniu do farsy. A farsa przecież nie we wszystkich budzi wesołość.

Agnieszka Fulińska

W Katalogu prasy polskiej (Kraków 1993) tak oto określa się problematykę „Dekady Literackiej”: „Ratowanie kultury zagrożonej okresem przejścia od PRL-u do kapitalizmu”. Podawanie takiej informacji jest kompletnym nieporozumieniem. Jesteśmy pismem kulturalnym, które na swoją miarę usiłuje prezentować różnorodne zjawiska w literaturze, krytyce, teatrze, sztukach plastycznych, natomiast publicystyki — co mogłoby wynikać z cytowanego hasła — jest u nas jak na lekarstwo. Nikogo nie ratujemy, może z wyjątkiem samych siebie, by — podobnie jak inne periodyki — utrzymać się na ciągle niestabilnym rynku prasowym i czytelnicy.

Na szczęście PRL staje się zapomnianą kartą. Maleje znaczenie państwa opiekuńczego, produkującego serwilistów i dyspocyjnych dygnitarzy. Wydawanie pisma zmusza do szukania funduszy, doceniania indywidualnego sponsora, reklamy. Pisma zaczynają być domeną ludzi młodych i energicznych. Tym należy chyba tłumaczyć fenomen takich periodyków jak lubelskie „Kresy”, wrocławski „Notatnik Teatralny”, poznański „Czas Kultury”. A co z „Dekadą”? Nasz naczelny, Marta Wyka, deklaruje, że chcielibyśmy być pismem międzypokoleniowym, otwartym na polemiki i krytyczne myślenie. Wiele z tych postulatów zostało spełnionych. Dlatego zachęcam na przyszłość redaktorów cennego wydawnictwa *Katalog prasy polskiej* do bardziej wnikliwej lektury „Dekady”.

W wywiadzie dla „Rzeczpospolitej” prof. Zbigniew Brzeziński mówi o stopniowej minimalizacji polityki zagranicznej Ameryki, swoistym znużeniu problemami współczesnej Europy. Amerykanie zachowują się tak, jakby w końcu chcieli „dać dyla” ze starego kontynentu. Bezradni wobec obecnych problemów, ograniczają swoją medialną misję, obcinają fundusze. Symptomatyczne jest rozważanie likwidacji radiostacji „Wolna Europa”. Zdumiewająca jest krótkowzroczność rządu amerykańskiego. Zniknie tym samym niezależna placówka o dobrej tradycji i trudnej do zdobycia wiarygodności.

Zgoła odmienną postawę niż rząd USA przyjął George Soros, finansista amerykański, który — bynajmniej nie z pobudek filantropijnych — zwiększa znacznie fundusze na działalność edukacyjną i naukową w Europie Środkowej. Owiadnięty ideą społeczeństwa otwartego uważa, że w tym właśnie momencie wyzwolona Europa potrzebuje wsparcia, zakorzenienia światłych zasad i demokratycznych instytucji. W systemie stworzonych przez niego fundacji poczesne miejsce zajmuje nasz kraj. Dzięki Fundacji Batorego finansowana jest Warszawska Szkoła Nauk Społecznych, światowe sympozja, programy edukacyjne, wartościowe książki i publikacje. Programy fundacji ogłaszane są publicznie. Każdy wniosek rozpatrywany jest na identycznych zasadach. Bogactwo rozdzielane hojnie, ale według twardych, finansowych reguł. Akurat Stefan Batory był naszym najlepszym monarchą „z importu”, Soros urasta do niekoronowanego króla otwartego społeczeństwa. I jak przystało na demokrację, unika blichtru. Jego fundacja w Warszawie mieści się w kilku zaledwie pokoikach, w starej kamienicy. Wielka szkoda, że w ślad za Sorosem nie idzie żaden z naszych bogatych rodaków zza granicy. Przykład polskiej multimilionerki Barbary Piasek-Johnson — która swego czasu narobiła wiele hałasu wokół swojej osoby — jest typowy. Soros pokazuje, że poklask i towarzyszący temu zgiełk nie przystoi prawdziwym mecenasom.

Zbig.



LIST Z LONDYNU

Georges Rouault wczesne lata twórczości

Jestem ostatnim romantykiem — mówił o sobie Rouault. Mylił się, ponieważ romantyzm w sztuce nigdy nie wygasł i nie można go kojarzyć z krótkim okresem historii kultury. Pierwiastek romantyczny jest wyrazem postawy poetyckiej i pojawia się w sztuce od niepamiętnych czasów jako znak prymatu uczucia nad rozsądkiem, treści nad formą i bezpośredniego doznania nad regułami stylu.

Rouault urodził się w r. 1871 w czasie oblężenia Paryża, a zmarł w 1958 pozostając jednym z nielicznych artystów, którzy stworzyli nowoczesną ikonografię chrześcijańską o namiętnym, dramatycznym wyrazie. Jeśli dzisiaj zalicza się go do ekspresjonistów, to chyba dlatego, że w powściągliwej sztuce francuskiej hołdującej formom klasycznym Rouault był wyjątkiem bliższym Belgom i Hiszpanom niż malarzom francuskim. Umiał on uczeń Gustawa Moreau, symbolisty i również romantyka, który uczył w École des Arts

Décoratifs i zaliczał do swych wychowanków także Matisse'a i Duffy'ego.

Wystawa w Royal Academy objęła jedynie wczesne lata twórczości Rouaulta — do roku 1922, w którym to czasie artysta skonsolidował swój styl. Pokazano więc twórczość ostatnich lat ubiegłego wieku i czasy pierwszej wojny światowej kiedy Rouault rozwinął szczególną technikę malowania na kartonach atramentem, pastelami i gwaszem, jakby nie dbał o delikatność form i połączeń koloru. W pierwszych latach stulecia artysta mieszkał na Montmartrze i dzielił pracownię z Derainem. Przychodziły tam zbłąkane i zmarznęte prostytutki, aby się ogrzać przy żelaznym piecyku. Rouault wykonał w tym okresie szereg studiów portretowych nagich i półnagich kobiet, niemłodych, zredukowanych do stanu żywego ludzkiego mięsa, w czarnych lub czerwonych pończochach; wyczerpanych mitem ulicznego seksu. Uroda prostitutek od

dawna należy do tematyki malarskiej, ale nigdy dotąd żaden artysta nie malował ulicznicy jako człowieka godnego współczucia. Były to kobiety niepiękne, brzuchate, o zwiórczałych piersiach, o twarzach zrezygnowanych lub zniecierpliwionych. W tym czasie Rouault przyjaźnił się blisko z Leonem Bloyem, katolickim pisarzem, autorem powieści *Biedna kobieta*, którą Rouault ilustrował. Były to pierwsze lata stulecia, kiedy katolicyzm we Francji odzegał się od tradycyjnej monarchistycznej konserwy, domagając się reform społecznych i większej wyrozumiałości, a nawet odpowiedzialności za los zdemoralizowanej biedoty. Jeden z obrazów Rouaulta przedstawia państwa Poulot, mieszczańskich bigotów opisywanych w powieści Bloy'a. Z niewiadomych wszakże przyczyn Bloy nie mógł wybaczyć artyście nagich prostitutek, zarzucił mu sprzeniewierzenie się zasadom katolicyzmu i przyjaźń się urwał. Oczywiście, Rouault daleki był od gloryfikowania prostytucji, szukał tylko oblicza człowieczeństwa tam, gdzie inni starali się go nie dostrzegać, w ten sposób poszerzając jego granice.

Nie poprzestął zresztą na ulicznych. Łaził po Paryżu, po jarmarkach, wesolych miasteczkach i sądach, gdzie misteria niedoli ludzkiej rozgrywały się przed oczyma gawiedzi. Stąd pochodzą jego klauni, linoskoczki, sędziowie i zaciekli, rozgęstykulowani adwokaci, także ludzie nieszczęśliwi, upokorzeni, chorzy. Widać w tych obrazach pewne zadłużenie wobec Goi i Daumiera, ale bez uszczerbku dla stylistycznej niezawisłości artysty. Malarstwo to jest jakby niezgrabne, pełne plam i kleksów, zacieklego nawarstwiania farby zakrzepłej w gniewie i współczuciu. Klaun, wyśmiewany przez tłum, niemłody i smutny, skojarzył mu się z postacią Chrystusa wyszydzanego przez żołnierzy. W tym zresztą okresie figura Chrystusa pojawia się coraz częściej w sztuce Rouaulta. Nie jest to Chrystus ze świętych obrazków — o rumianych policzkach i gładko uczesanej brodzie, ale Chrystus sponiewierany, wyśmiewany i cierpiący, zbliżony do znanego z polskich kapliczek Jezusa Frasobliwego, o którym święty Justyn pisał, że przyjąwszy na siebie grzechy ludzkości, musiał być brzydki. Rouault tworzył w swych obrazach nową estetykę sztuki religijnej odległej od renesansowego neoplatonizmu, a bliższej prostocie sztuki romańskiej.

Poznałem artystę w Paryżu przed samą wojną i marzyłem o tym, by zostać jego uczniem. Powiedział mi, że najwięcej nauczę się, patrząc na jego obrazy i rysunki.

Rouault zmarł w r. 1958 pozostawiwszy po sobie malarstwo i grafikę o niezależnej ikonografii i indywidualnym, oryginalnym podejściu do formy. Jego hieratyczne figury, konturowo wygrzebiecone, przypominają widowiska pasyjne i mimo pozornego tragizmu smutnych postaci oblane są światłem, które — podobnie jak u Rembrandta — stanowi symbol łaski Bożej i iluminacji przez wiarę i intuicję. Tragizm w tej sztuce staje się pozorny, ponieważ tragedia należy do dziedzictwa beznadziejnie przesądzonego losu bohaterów greckich. W sztuce Rouaulta nie ma rzeczywistej tragedii; nie ma nawet pesymizmu. Przyświeca jej światło nadziei wcielonej w misterium Zmarłychwstania.

Stanisław Frenkiel

U góry: Georges Rouault, *Dziewczyna*, 1906, akwarela i pastel 71 x 55 cm, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

polecają:

Podręczniki do szkół średnich

Grażyna Szelągowska
HISTORIA 18151870
Podręcznik dla klasy III
liceum ogólnokształcącego
Część I
cena 60.000 zł

W podręczniku zawarto najważniejsze wydarzenia ze współczesnej historii świata i Polski. Dzieje ojczyzny zostały ukazane na szerokim tle historii powszechnej. Podręcznik bardzo nowoczesny ze względu na zwięzły sposób wykładu i wykorzystanie najnowszych osiągnięć rodzimej i obcej historiografii.

Zapraszamy

do księgarń firmowych
w Warszawie, ul. Kredytowa 9
i pl. Dąbrowskiego 8
(tel. 26-54-51 w. 180,
26-75-70, 26-01-76)

Dział Sprzedaży Hurtowej WSiP
Warszawa, ul. Grochowska 21
(tel. 610-69-06,
tel./fax 610-67-95)

Dział Handlowy WSiP Warszawa,
ul. Pankiewicza 3, tel. 21-26-39

Mała rzecz, a martwi

Szanowna Redakcjo!

Z zainteresowaniem przeczytałam omówienie *Lektur nadobowiązkowych* Szymborskiej, bo choć czytałam je bardzo dawno (takie mam przynajmniej wrażenie), zapadły mi w pamięć. I piszę, by przypomnieć niezwykle ważny — przynajmniej dla mnie — aspekt tych felietonów.

„Życie Literackie”, jak i sam redaktor, z wielkim zapałem zajmowało się „budową socjalizmu”. Na tle tej bezustannej, hałaśliwej i niejednokrotnie wręcz surrealistycznej propagandy niewielkie felietoniki Szymborskiej stanowiły niezwykle zjawisko. Jakby w jakimś sztucznie, zupełnie nierzeczywistym Disneylandzie ktoś nagle natknął się na zwykły, prawdziwy przedmiot, np. stół ze zwykłego drzewa. Ta niewielka rubryka musiała czytelnikom — tak jak i mnie — przypomnieć o istnieniu normalnego, codziennego życia, o istnieniu realnej rzeczywistości. To było wielkie osiągnięcie Szymborskiej, ten spokojny, bezinteresowny, osobisty głos na tle kolektywnego szaleństwa. Był to przepis na zachowanie „sanity” — jakżeż zawsze potrzebny, a coś dopiero w tamtych czasach.

Przypomniało mi to inne lektury z nieco wcześniejszego okresu. Od wczesnych lat 50-tych czytałam w „Observerze” poradnik ogrodniczy prowadzony przez Vitę Sackville-West. Byliśmy wówczas biedni jak szczury, mieszkaliśmy w małym pokoju na West Kensingtonie i żyli na głodowym stypendium. Nic naturalnie nie wiedziałam o autorce, nie interesowałam się ogrodnictwem i czytałam ten poradnik wyłącznie dla jego urody, chociaż i moja znajomość angielskiego była wtedy dość chwiejna. Teraz wiem, że miałam rację. To, co pisała Vita, nie miało żadnych praktycznych zastosowań dla nikogo, ale było erudycyjne, egzotyczne, barwne, bezinteresowne, pięknie napisane; było czystą przyjemnością, czystą zabawą. Teraz czytam, co napisał o rodzicach Nigel Nicolson; biedna Vita, biedny Harold! Rozebrani do nagości, z odsłoniętym przyrodzeniem, bezbronni i bezwstydni paradują przed rozbawionym czytelnikiem dzięki „szczerości” syna. Ten do niedawna dyskretny naród zamienił się na wyuzdanych ekshibicjonistów. Wszystko zrozumieć — to znaczy wszystko zlekceważyć? Nie jestem pewna, czy to najszcześniejsza postawa.

Wisława Szymborskiej chciałabym podziękować za owe *Lektury*. Przekonywały mnie wtedy, że serca pulsują normalnie.

Maria Niemojowska

Coraz częściej słychać słowa ubolewania nad upadkiem życia kulturalnego w naszym kraju, co postrzegane jest jako konsekwencja trudności ekonomicznych. Warto więc skupić się na tym, co można zrobić dobrze w ramach ograniczonych funduszy. Walczyć z dyletanctwem i „bylejakością”. Słowa te piszę na marginesie *Celestyny* Fernando de Rojas wystawianej w teatrze Miniatura. Nie zamierzam się wypowiadać na temat samego wystawienia, muszę jednak zabrać głos w sprawie programu, który budzi mój sprzeciw. Oczywiście dawno minęły czasy, kiedy kupowało się program nie tylko, aby poznać nazwiska aktorów, ale przede wszystkim dla artykułów w nich zamieszczonych. Niech jednak to, co czytamy w programie nie wprowadza nas przynajmniej w błąd.

Celestyna jest jednym z arcydzieł literatury hiszpańskiej, o której informacji u nas nadal niewiele. Ten krótki artykuł w programie powinien nam dać garść wiadomości o samym utworze i kontekście kulturalnym towarzyszącym jego powstaniu. Wydawałoby się, że taki był zamiar autora. Niestety to, co w nim znajdujemy nie jest solidną prezentacją dzieła.

Zaraz w pierwszej linii mylnie została podana data pierwszego wydania utworu: zamiast 1499 widnieje 1599 rok. Czy jest to wyjątkowo złośliwy chochlik drukarski? Dowiadujemy się dalej, że pierwszego wydania dokonał polski drukarz, Stanisław Polak, któremu zresztą w programie dodano do towarzystwa Marcina, ale temu winien autor przekładu polskiego *Celestyny* (K. Zawadowski, PIW 1962 r.), który mówi o Marcinie Polaku jako wydawcy, więc na wszelki wypadek w programie widnieją dwaj polscy drukarze. Stanisław Polak działał w Sewilli od 1491 r. Można to sprawdzić w Bibliotece Jagiellońskiej w pracy, którą polskiemu drukarzowi poświęcił Aloys Ruppel. Jest ona dostępna w tłumaczeniu polskim, uzupełnionym o listę druków Stanisława Polaka znajdujących się w zbiorach polskich bibliotek, wśród których naczelną miejscę zajmuje Biblioteka Czartoryskich.

Autor wyraża zdumienie, że szalejąca Inkwizycja pali ludzi i książki, a tu wznawia się „książkę niedwuznacznie propagującą zdrowotne zalety spermy!” *Celestyna* czytałam niejednokrotnie i nigdy nie zwróciłam uwagi, aby to właśnie propagowała. Rozumiem, że teatr musi obecnie walczyć o widza. Utwory pikantne, a nawet obsceniczne łatwiej przyciągają publiczność, ale nie wolno sprowadzać do trywialnego seksu utworu, który nawet przez najbardziej pruderyjnych krytyków był uznawany za arcydzieło. Inkwizycja zresztą tropiła herezję, godzenie w dogmaty, ale nie pornografię. Autor wspomina co prawda, że *Celestyna* krążyła „oczyszczona”, jak się to wówczas nazywało: „Na dodatek (?) cenzorzy Inkwizycji zalecają tylko kilka nieistotnych poprawek w druku”. Szkoda jednak, że nie cytuje żadnej z nich, albowiem są może nieistotne dla autora programu, ale nie dla Inkwizycji. Skreślono między

innymi słowa: „Melibezykiem jestem, wierzę w Melibee” — te słowa, tak mało znaczące dla polskiego krytyka, miały kapitalne znaczenie dla Inkwizycji. Nie dziwiłaby autora tolerancja Inkwizycji w stosunku do *Celestyny*, gdyby sięgnął po bardzo rzetelnie napisaną książkę Leszka Białego *Dzieje hiszpańskiej Inkwizycji* (1989), w której mowa o stosunku Inkwizycji do arcydzieł literackich, a wśród nich do *Celestyny*.

Podkreślając nowatorstwo utworu, autor artykułu mówi, że „*Celestyna* nie ma już nic wspólnego z idealizowanymi wieśniakami sentymentalnych romansów”. To przekonanie wynika jednak stąd, że autor połączył w jedną całość współczesny *Celestynie* romans sentymentalny (novela sentimental), w którym nie ma mowy o wieśniakach (ani wyidealizowanych, ani autentycznych), lecz o arystokracji, z romansiem pasterskim, który pojawił się na terenie Hiszpanii w 1559 roku i nikt nie wątpił, że to dworzanie, arystokracja i artyści przebrani w strój pasterski — i nie ma to nic wspólnego z wyidealizowanymi wieśniakami.

W artykule jest jeszcze kilka innych stwierdzeń dyskusyjnych. Czy rzeczywiście, jak twierdzi autor, dopiero od Rojas zaczęła się niebywała kariera miasta w literaturze i kulturze Europy. W literaturze miasto istniało już wcześniej. Jeśli nawet pominąć mało znaną literaturę hiszpańską, to trudno przeoczyć fakt, że akcja większości nowel Boccaccia i innych włoskich autorów rozgrywała się w miastach. Natomiast w *Celestynie* interesujący jest stosunek między panem i służbą, będący odbiciem zmian społecznych.

Autor przychylił się do opinii niektórych krytyków, którzy tłumaczą dzieło „nieczystością” krwi Kaliksta, głównego bohatera. Stwierdza zatem, że Kalikst „porusza się po mieście o zmroku”. Skąd autor wyciągnął taki wniosek, nie wiem. Na spotkanie z ukochaną chodził w nocy. Spotykali się przecież w ogrodzie i byłoby głupotą, jeżeli nie szaleństwem, narażać się na przyłapanie na gorącym uczynku. W dzień Kalikst również nie siedział zamknięty w domu. Chodził m.in. do kościoła, „wezwany biciem dzwonów”, a wiadomo, że kościoły nocą bywały zamknięte, tak jak i dzisiaj.

Interpretacja utworu opiera się na złej sławie hiszpańskiej Inkwizycji, której nie zamierzam bronić. Warto jednak pamiętać, że i reformacja prowadziła czasem do czynów haniebnych. Np. wielki Servet został zszargany i stracony przez Kalwina. Wszelka przemoc i prześladowania są odrażające, ale dla sprawiedliwości trzeba widzieć rzeczy w ich właściwych proporcjach. Odsyłam do wyżej wspomnianej pracy Leszka Białego, który omawia zjawisko na tle europejskim. Okazuje się, że Inkwizycja hiszpańska niejednokrotnie okazywała zdrowy rozsądek. Choć byli również inkwizytorzy fanatyczni i skorumpowani.

Kończąc choć wyrazić żal, że tak nierzetelna informacja, zawarta w programie, nie przedstawia polskiej publiczności utworu w jego historyczno-kulturalnym kontekście; ukazując jego autentyczne walory, uwypukla jedynie najmniej ważną część, bliską pornografii. Jest to niedźwiedzia przysługa oddana literaturze hiszpańskiej nadal jeszcze mało u nas znanej.

Teresa Eminowicz

CAMERA OBSCURA

W związku z rozpoczęciem sezonu jesienno-wiosennego „Camera obscura” przypomina PT. Publicystom i Prezentom telewizyjnym, że wbrew przeświadczeniom wielu z nich „kosztowny” to nie „kościsty”, „wyschnięty”, lecz „złotliwy”, „zgrzybliwy”; „pasjonat” — to nie „namiętnie w czymś rozmiłowany”, lecz „poręczny”, „wybuchowy”; „reasumpcja” — to nie „podsumowanie”, lecz „ponowne rozwiązanie podjętej już uchwały”; „resentyment” — to nie „nawrót dawnego uczucia”, lecz „uraza”, „niechęć”; „spolegliwy” — to nie „ustępliwy”, „posłuszny”, lecz „taki, na którym można polegać”, „godny zaufania”. (hm)

W „Magazynie Kulturalnym” TV z 22 sierpnia usłyszeliśmy, że ukazała się właśnie pierwsza polska „Encyklopedia Wychowawcza”. W rzeczywistości pierwszą encyklopedię tego rodzaju zaczęto wydawać w roku 1881, a potem ukazały się jeszcze dwie inne. (hm)

Bogdan Danowicz, pisząc o poznańskim czasopiśmiennictwie literackim w „Arkuszu” (nr 21) omawia szeroko wychodzące tam w latach 1934-1935 pismo „Życie Literackie”. Tymczasem — z książki Barbary Wysockiej „Kultura literacka Wielkopolski w latach 1919-1939” — dowiedzieć się można, że pismo pod tym tytułem wychodziło w Poznaniu w latach 1928-1929. Wspominając o różnych efemerydach Danowicz pomija „Dwutygodnik Literacki” (1931-1932), redagowany przez Stanisława Witolda Balickiego, a wstawiony antypozański pamfletem Zegadłowicza. Należało też wspomnieć o „Tęczy”, która zwłaszcza w latach 1927-1931 zamieszczała wiele materiałów literackich. (hm)

Norman Davies jest historykiem oryginalnym i pełnym polotu — ale bywa niekiedy na bakier z faktami i cytatami. Co gorsza, nie lubi, gdy mu się te błędy wytyka. Szkoda więc, że redakcja „Tygodnika Powszechnego” drukując jego przemówienie „Polska droga do wolności kultury” (nr 33) pozostawiła w nim zaskakujące informacje, że „Krakowiaci i górale” to pierwsza polska opera, że Mickiewicz tylko „flirtował” z towarzyszeniem, że geniusz Witkacego rozbił m.in. w matematyce i poezji, że Stanisław Bobiński był ostatnim sekretarzem KPP, że w Polsce istniał partyjny Instytut Badań Marksizmu-Leninizmu. Davies ma wątpliwości, czy Leleweł, czy Słowacki pytał „Polska, ale jaka”, za to bez wahania przypisuje H. G. Wellsowi sentencję „W krainie ślepców jednooki jest królem”, gdy tymczasem jest to powiedzenie łacińskie, antycznego pochodzenia, używane w wielu językach europejskich (w Polsce już w XVII w.). (hm)

„Myślę, że w Niemczech w środowisku aktorskim jest niewielu takich, którzy potrafią wyrecytować w pamięć „Die Glocke” Goethego. Ja umiałem i nie byłem wyjątkiem” — chwali się, wspominając szkolne czasy, Adam Schaff („Pora na spowiedź”, s. 30). Ale za to w Niemczech zapewne wiedzą, że wiersz „De Glocke” wyszedł spod pióra nie Goethego, lecz Schillera. (hm)

Schiller jest też poszkodowany w książce Włodzimierza Maciąga „Nasz wiek XX”. Autor pisze: „Musi zginąć w życiu, co ma być w pieśni” — cytował niegdys Goethego Mickiewicz” (s. 331). Tymczasem chodzi tu o fragment wiersza Schillera „Bogowie Grecji”. Sprawdź, drogi Włodku, w „Skrzydlatych słowach”! (hm)

W ładnym, ciepłym felietonie Agnieszka Osiecka („Ex Libris”, czerwiec 1993) przypomniła Elżbę Orzeszkową i polecała czytelnikom na wakacje jej *Melancholików*. Rekomendacja trafna, ale niezbyt wiarygodna: Osiecka pisała o powieści *Melancholicy*, gdy tymczasem jest to dwutomowy zbiór opowiadań... (hm)

WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

polecają:

Roman Tusiewicz
HISTORIA 4

POLSKA WSPÓŁCZESNA 1944-1989
Podręcznik dla klasy IV liceum ogólnokształcącego
cena 60.000 zł

Dzieje PRL podzielone zostały w niniejszym podręczniku na osiem zamkniętych etapów, stanowiących kolejne fazy przekształceń ustrojowych. Odpowiadają im integralne części książki, oznaczone liczbami rzymskimi (I-VIII). Każda część składa się z rozdziałów i podrzdziałów (numeracja arabska).

Na początku każdej części wskazano zagadnienia, jakie powinien przypomnieć sobie Czytelnik, aby dalszy ciąg podręcznika był dla niego zrozumiały.

Wykład szczegółowy poprzedzony jest charakterystyką przedstawionego okresu historycznego — szkicowym rysem faktograficzno-problemowym, ułatwiającym samodzielną pracę nad tekstem. Układ taki autor zaproponował na podstawie własnej, 10-letniej praktyki nauczycielskiej oraz opinii uczniów ostatnich klas licealnych, przyszłych użytkowników podręcznika...

Integralnym elementem wykładu jest materiał zawarty w tekstach źródłowych. Są one rozwinięciem wątków zasygnalizowanych w rozdziale, a także ważnym uzupełnieniem przybliżającym atmosferę minionych lat poprzez stylistykę i język danej epoki.

Od Autora

Książki są dopuszczone do użytku szkolnego przez MEN i wpisane do aktualnego zestawu podręczników.



DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 22-47-73. Adres redakcji: ul. Kanonicza 7. Redakcja: Marta Wyka (redaktor naczelny), Zbigniew Baran, Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas. Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Wacław Iwaniuk (Kanada), Julian Kornhauser, Stanisław Lem, Jerzy Lohman, Leszek A. Moczulski, Maria Niemojowska (Londyn), Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza. Skład i łamanie: ARTA WYDAWNICTWO, Kraków, Rynek Gł. 30, tel. (0-12) 22-95-98, 22-97-71, fax (0-12) 22-58-70. Druk: Drukarnia ASSICO, 90-532 Łódź, ul. ks. Skorupki 17/19. Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów.

Wieloletnie prenumeraty: kwartalna wynosi 55 000 zł, półroczna 110 000 zł, a roczna 220 000 zł; za granicą kwartalna wynosi (licząc w dolarach USA) 10\$, półroczna 20\$, a roczna 30\$. Wpłaty prosimy dokonywać na: Krakowska Fundacja Kultury, Bank Przemysłowo-Handlowy, IV Oddz. w Krakowie — nr 323415-709987-132-3 ISSN 0867-4094

Muzyczysko i Pavarotti

Leszek Elektorowicz

W moim przekonaniu muzyka jest sprawą osobistego, wręcz intymnego odbioru i odczucia. Zapewne innego zdania są tłumy fanów z Jarocina czy choćby Mrągowa. Tam muzyka jest przeżyciem zbiorowym, bardzo intensywnym. Doznania osobiste stapiają się w jeden potężny, rytmizowany szok i szum. W totalny poryw agresywnej emocji. To bezładna rycząca Gombrowiczowska Kupa wyrażająca niemoc indywidualnej reakcji. Ale czy to jeszcze — muzyka? Chciałbym się tu posłużyć przewrotną analogią wojskowej muzyki marszowej jako przeżycia zbiorowego. Oczywiście funkcje tych dwu rodzajów są wręcz przeciwstawne: rock anarchizuje, marsz mobilizuje, gładyszaltuje, ujednocia. Nie raz muzyka marszowa jest tylko dodatkiem do czynności maszerowania, tak mało samodzielnym, jak osławione niemieckie „Heili — hailo!” z lat ostatniej wojny. W pamięci niedawnych doświadczeń tkwi jeszcze jeden fenomen zbiorowy (może trafniejsze byłoby słowo-zbiorczego) przeżywania (?) muzyki, jakim była tzw. pieśń masowa.

Ktoś mógłby pomyśleć — oto odezwał się facet, któremu słoń przydeptało ucho. Stwierdzić więc muszę, że pochodzę z rodziny o tradycjach muzycznych od co najmniej dwu pokoleń. Sam również uczyłem się niegdyś grać na fortepianie (tak! fortepianie, a nie „pianinie”, jak często mówią w publikatorach), ale ponieważ miałem zbyt wielu nauczycieli (matka, babka, ciotka, wujek) nie nauczyłem się wiele. Jednak pozostał we mnie wielki sentyment dla muzyki. Tej przez duże M, której jestem nie „fanem”, lecz miłośnikiem.

Dlatego pilnie nastawiam odbiornik radiowy, gdy w programie przeżyłbym zapowiedź muzyki i — oto okazuje się, że to wali rock i pop, że to grzmoci rock i pop, lomoce rock i pop na przemian ze skowytami rozwydrzonych wokalistów(ek). I płyną te wrzaski na falach wszelkich możliwych stacji — państwowych, prywatnych, koncesjonowanych, pirackich, a nawet — katolickich. Co więcej, jeśli z radka usłyszy się jakiś program mówiony, to co chwila przerywa go wstawka „muzyczna”. W przekonaniu bowiem realizatorów człowiek dzisiejszy niezdolny jest skoncentrować uwagę na dłużej niż trzy minuty, co może jest słuszne, ale w odniesieniu do małych dzieci. Dla nich można by ewentualnie przeznaczyć jeden program, ale jest odwrotnie: jedyny program dla dorozwiniętych — to radiowa „dwójka”. Jest w nim i prawdziwa muzyka poważna, a także dobry jazz, jest trochę literatury, dyskusji problemowych itp. Jeden program! A wszystkie inne?

O traktowaniu słuchaczy jak debilów świadczą przeświadczenia, że człowiek normalny nie może znieść dłuższej niż trzyminutowa porcji poezji mówionej. Więc się ją śpiewa fałszywie („poezja śpiewana” — uff!, cóż za męka!), albo — w telewizji — okrasza zwariowaną scenografią i zagłusza tzw. „tłem muzycznym”. I wtedy — do prawdy — niczego już nie można zrozumieć, a nawet usłyszeć. Dzieje się tak również dlatego, że na poezji można zarobić. Może zarobić na niej scenograf i muzyk, reżyser

i aktor, najmniej zaś — poeta. Temu powinna wystarczyć dość problematyczna „sława” autora nie docierających do słuchaczy tekstów. A przecież koncerty „poezji śpiewanej” gromadzą podobno dość liczną publiczność, która — podejrzewam — przychodzi raczej dla wykonawców — piosenkarzy niż dla poezji. Ta ostatnia służyć ma jako swego rodzaju przyzwitka. Podobnie jest z wieloma „sacrosongami”. Ostatnio rozpoczęło nadawanie kilka rozgłośni katolickich. Jedną z nich znalazła się w zasięgu mojego odbiornika całkiem niedawno. Ucieszyłem się — oto obok refleksji religijnych, programów ewangelizacyjnych, można będzie posłuchać wspaniałej muzyki, chóru gregoriańskiego, Bacha, Händla, Telemanna, Mozarta, a także romantyków i późniejszej muzyki sakralnej. Oczekiwałem brzmienia organów, nastłuchiwałem smyczków, fortepianu, pięknych głosów solowych — niestety! Bez mała cały czas antenowy wypełnia muzyka rozrywkowa i rockowa, zapewne spokojniejsza, królują pop-songi, bywają i sacrosongi, często w amatorskim wykonaniu. Nawet po wrzuszających, tradycyjnych porannych „Godzinkach”, nieomal bez żadnej przerwy leci znów „muzyczka”. Szkoda, że marginesem, i to bardzo wąskim, jest Słowo, które wszakże było „na Początku”.

Nieprzypadkowo napisało mi się słowo „muzyczka”. Jest bowiem owa latwostrawna (choć nie zawsze smakowita) „muzyczka”, jest i prawdziwa Muzyka, ale jest też i — muzyczysko, głośne, halaśliwe, ogłuszające. Charakterystyczne, że wykonawcy rocka nakładają sobie na uszy tłumiące głos słuchawki. A widz-frajer nie może. W końcu zapłacił ciężki grosz za ten wrzask, za to, by na koncercie wykrzyknąć się, potrząść, naklaskać i trochę ogłuchnąć. A przedtem — w plenerze, w telewizji czy w radio — posłuchać konferansjera przedstawiającego szczegółową historię danego zespołu lub biografię solisty. Nic dziwnego, że młodzieńiec czy panna w wieku maturalnym wiele może powiedzieć o np. Michaelu Jacksonie lub zespołach rockowych o przedziwnych nazwach, ale nie wie, kto to był Telemann względnie Debussy.

Rzec by tu można, że przeciwstawiam sobie zjawiska, które z natury rzeczy są sobie przeciwne. Mass culture i high culture. Ale, ale... Czy Pavarotti śpiewający arię z „Aidy” przed kilkudziesięciotysięcznym tłumem w londyńskim Hyde Parku i nowojorskim Central Parku, nadto przed dziesiątkami milionów widzów na całym świecie — to nie jest masowa kultura? A także np. koncert filharmoników w londyńskim Regents' Park? Kultura masowa jest funkcją środków masowego przekazu. Gdyby nie media, czy grupy rockowe, punkowe i inne zespoły (country, reggae itp.) — zyskałyby taki rozgłos? Sprawdza się teza Mc Luhana: „medium is a message”. Kultura masowa, jej jakość, zależy od tego, co masom przekazujemy. Jest to sprawa właściwie pojętej polityki kulturalnej — kształtowanie społecznych gustów. Jest to też sprawa edukacji — kształtowanie odbiorcy, pracownika, człowieka. Ale to już temat nie na felieton.



Rys. Aleksander Pieniek

HYDE PARK Czytelników

Zauważyliśmy od pewnego czasu, że powstaje wiele interesujących książek poetyckich, publikowanych w jakimś „trzecim obiegu” (własnym sumptem, dzięki organizacjom społecznym czy domom kultury), których — niestety — nikt prawie nie zauważa, nie omawia. Do takich zaliczyć należy obiecujący zbiorek WOJCIECHA F. ZŁOMKA pt. *Alibi na dwa popołudnia*, z którego wybieramy wiersz cyklu wstępnego.

WIERZE ŻE TROJA...

Wierzę że gdzieś Troja istnieje naprawdę. Że co dnia palona co dzień się odradza. Że umarli powstają by godnie umierać i na nowo podążać drogą przeznaczenia.

Bo tak być musi i tak jest prawdziwiej.

Wierzę że Odys do dzisiaj wędruje po świecie i że do swojej wyspy nigdy nie dopłynął. Wierzę że Agamemnon jeszcze nie zabity a jego życie należy do mnie.

I że śmierć jego i powrót Odysa i zburzenie Troi dotąd nie nastąpi dopóki ja wierzę.

Jacek Baluch

HENRYKA MARKIEWICZA
„ZABAWOM LITERACKIM”

Wiem jaki przyjmie obrót
w rzymskim amfiteatrze
walka Ursusa z turem

w chorobie tak jak zawsze
poczytam „Lalkę” Prusa

Myśl o wszelkich „nowościach”
napawa mnie niechęcią
po powieść zwłaszcza grubą
nie sięgnę za nic w świecie

NIEPRÓŻNUJĄCE PRÓŻNOWANIE

Jan Skrzetuski Helene
Andrzej Kmicic Oleńkę
pan Michał swoją Baśkę
i ja dostanę w końcu
o czym wiedziałem z góry

Najlepszym happy-endem
jest koniec dawnej bajki
nie musi być szczęśliwy
wystarczy jeśli znany

Praga, 20 maja 1993 r.