

DEKADA Literacka

Maria Niemojowska o książce Richarda Burnsa ■ Listy Mercé Rodoreda do Anny Murià ■ Proza Człczyńskiej i Łukaszewicza ■ Recenzje: poezja współczesna ■ Max Klinger w Poznaniu

Anna Achmatowa PROZA *Fragmenty* autobiograficzna

BUDKA

Przyszedł na świat w tym samym roku, co Charlie Chaplin, *Sonata Kreutzerowska* Tolstoja, Wieża Eiffla i, jeśli się nie mylę, Eliot¹. Tego lata Paryż świętował stulecie zdobycia Bastylii — 1889. Noc, w którą się urodziłam, była i jest obchodzona jako noc świętojańska (Midsummer Night). Nadano mi imię Anna — ku czci babci, Anny Motowiłowej². Jej matka wywodziła się z rodu Czyngiza i była urodzoną tatarską księżną Achmatową; nazwisko to uczyniłam swym literackim pseudonimem, nie wzięwszy pod uwagę, że zamierzam być poetką rosyjską. Urodziłam się w tak zwanej willi Sarakini (Wielka Fontanna, jedenasty przystanek ciuchci), w pobliżu Odessy. Ta „willa”, a ściślej mówiąc, chatka, budka, stała nieopodal poczty, w głębi wąskiej pochylej parceli. Brzeg morza jest tam bardzo stromy i tory ciuchci biegną tuż nad skarpą.

Kiedy miałam 15 lat, przejeżdżaliśmy tamtędy, będąc na lotnisku w Lustdorfie. Mama powiedziała, że możemy wysiąść z wagonu, żeby popatrzeć na domek Sarakini, którego oczywiście pamiętać nie mogłam. Przy wejściu rzekłam: „Będzie tu kiedyś tablica pamiątkowa”. Nie byłam próżna, po prostu pozwoliłam sobie na głupi żart. Mama bardzo się zmartwiła: „Mój Boże, jak ja cię źle wychowałam!”

* * *

... W naszej rodzinie nikt nigdy nie pisał wierszy; wyjątek stanowiła pierwsza rosyjska poetka Anna Buninia³, ciotka mojego dziadka, Erazma Stogowa, który pochodził z niebogatej ziemiańskiej rodziny przesiedlonej z Nowogrodu do guberni moskiewskiej za udział w buncie Marfy Posadnicy⁴...

Mojego przodka, chana Achmata, zabił w nocy w jego namiocie najemny rosyjski morderca — i wydarzenie to, jak pisze Karamzin⁵, zakończyło okres podboju Rosji przez Mongołów... Achmat, jak wiadomo, był potomkiem Czyngiz-Chana.

Jedną z księżniczek Achmatowych, Praskowia, wyszła w XVIII w. za bogatego i wpływowego dziedzica Motowiłowa z Symbirsk. Ten to właśnie Jegor Motowiłow był moim pradziadkiem, a jego córka Anna — moją babką. Zmarła, gdy moja matka miała 9 lat; dla uczczenia jej pamięci nazwano mnie Anną. Z jej diademem zrobiono kilka pierścionków z brylantami i jeden ze szmaragdem, a jej naparstka nigdy nie udało mi się włożyć, choć palce miałam bardzo szczupłe.

SLEPNIOWO⁶

Nosiłam wówczas zielony naszyjnik z malachitu i czepek z cienkiej koronki. W moim pokoju (od północy) wisiała duża ikona — Chrystus w lochu. Kanapa była wąska i tak twarda, że budziłam się w nocy i długo siedziałam, by odpoczęły plecy... Nad kanapą wisiał mały portret Mikołaja I — nie dla efektu, jak u petersburskich snobów, ale całkiem naturalnie, serio, jak w *Onieginie* („...I monarchów portrety na ścianie”). Nie pamiętam, czy było w tym pokoju

DOKOŃCZENIE NA STR. 7



Dannie Abse PIEŚŃ dla Dowa Szamira

Praca to inny rodzaj modlitwy.
Szczepisz w Izraelu duszę drzewa.
Szczepisz na pustyni ducha ogrodów.

Modlitwa to inny rodzaj pieśni.
Szczepisz na drzewie duszę cytryn.
Szczepisz w ogrodach ducha róż.

Śpiew to inny rodzaj miłości.
Szczepisz w cytrynach ducha twego syna.
Szczepisz w różach duszę twojej córki.

Miłość to inny rodzaj życia.
Szczepisz w twojej córce ducha Izraela.
Szczepisz w twym synu duszę pustyni.

przełożył Andrzej Szuba



POWRÓT DO KRAKOWA
W ROKU 1880

Dnia 6 listopada br. Czesław Miłosz otrzymał tytuł Honorowego Obywatela Stołeczno-Królewskiego Miasta Krakowa „w uznaniu zasług dla kultury polskiej”. Zasługi te przedstawili — z konieczności w skrócie — przewodniczący Rady Miasta Stanisław Kofalczyk i prezydent Józef Lassota; o przemianie świata, jaka dokonuje się za sprawą obecności poety, mówił Włodzimierz Maciąg, prezes Krakowskiego Oddziału SPP, wyrażając przekonanie, że Kraków poczuje tchnienie „Miłoszowego ducha”.

Przyjmując z radością honorowe obywatelstwo Krakowa Czesław Miłosz przypomniał swoje powiązania z tym miastem, które zawsze wydawało mu się najbardziej podobne do Wilna przez swoje położenie i zwięzłość wewnętrznej topografii. Tu niegdyś przyjechała wraz z siostrą jego matka, młodzianka panna Kunatówna, by kształcić się na pensji i słuchała wykładów Mariana Zdziechowskiego, potem profesora Uniwersytetu im. Stefana Bato-rego w Wilnie, na którego wykłady uczęszczał student Czesław Miłosz. Kraków odwiedzał Miłosz podczas okupacji; w podkrakowskich Goszycach u Jerzego Turowicza zamieszkał po Powstaniu Warszawskim; w Krakowie, w domu przy ul. św. Tomasza spędził pierwsze powojenne miesiące.

Przebywając za granicą z Krakowem był Miłosz związany przede wszystkim poprzez ludzi, którzy pozostali mu wierni w najtrudniejszych momentach życia. Kraków był i jest miastem jego wypróbowanych przyjaciół — dawnych i nowych. Tu także, w Krakowie znajdują się dwie oficyny wydawnicze, w których wydawał i wydaje swoje utwory — Wydawnictwo Literackie i „Znak”; tu mieszczą się redakcje czasopism, z którymi chętnie współpracuje.

Gdy w r. 1989 Uniwersytet Jagielloński nadał mu tytuł doktora *honoris causa*, Miłosz na dłużej zatrzymał się w Krakowie i wielokrotnie potem tu wracał jako gość Uniwersytetu, przyjmowany serdecznie i zachłannie słuchany. Zarówno publicznie, jak i w rozmowach prywatnych Miłosz często powtarzał, że gdyby kiedykolwiek dane mu było wrócić do Polski, Kraków wybrałby na miejsce swojego zamieszkania. Wraz z honorowym obywatelstwem Kraków ofiarował mu taką możliwość i Miłosz będzie mógł mieć tutaj swój drugi, polski dom. „Będę dzielił czas między Kraków a Berkeley” — zapowiedział w swoim przemówieniu. Przytoczył też w nim Miłosz swój wiersz zatytułowany „Powrót do Krakowa w roku 1880”. Bohaterem jest co prawda inny emigrant, Julian Klaczko, ale sam poeta uznał utwór za — w jakiejś przynajmniej mierze — profetyczny.

(tw)

z tomu *Nieobjęta ziemia*
IL Paris 1984, s. 59

Tak więc wróciłem tutaj z wielkich stolic,
Do miasteczka w kotlinie pod wzgórzem katedry
Z grobami królów. Na rynek pod wieżą
Z której przenikliwy głos trąbki obwieszcza południe
Urywając, bo znów trębaczka przebija tatarska strzała.
I gołębie. I jaskrawe chusty kobiet sprzedających kwiaty,
I gromadki w rozmowie pod gotyckim portalem kościoła.
Przybyły moje kufry z książkami, tym razem na zawsze.
O pracowitym życiu wiem tylko, że było,
Twarze są bledsze w pamięci niż na dagerotypach.
Nie muszę już rano zasiadać do listów i memorandumów,
Bo zrobią to za mnie inni, zawsze z tą samą nadzieją,
O której wie się, że na nic, choć jej poświęca się życie.
Mój kraj tak już zostanie, boczne podwórze imperiów,
Prowincjonalnym rojeniem ratujące się od ponizeń.
Stukając laską wyruszam na poranny spacer:
Na miejscu starych ludzi są znów starzy ludzie,
A tam gdzie szły dziewczęta z szelestami spódnic
Inne idą tak samo, dumne z urody.
I dzieci toczą obręcz od z górą pół wieku.
Szewc w suterynie podnosi głowę znad pracy,
Mija mnie garbus ze swoim wewnętrznym lamentem
I dama, tłusty obraz siedmiu grzechów głównych.
Czyli trwa ziemia, każdą drobną sprawą
I żywotami nie do odwrócenia.
A dla mnie z tego ulga. Wygrywać? Przegrywać?
Po co, jeżeli o nas i tak świat zapomni.



Czesław Miłosz w towarzystwie Józefa Lassoty, prezydenta Miasta Krakowa (z lewej) oraz Tadeusza Kofalczyka, przewodniczącego Rady Miasta (z prawej).
Fot. Grzegorz Kozakiewicz

Sprawy społecznego funkcjonowania kultury i jej roli we współczesnej Polsce zostały ostatnio zaprezentowane naprawdę szerokiej publiczności, a to za sprawą szeregu publikacji w „GAZECIE WYBORCZEJ” (ponad pół miliona nakładu). Zaczął w nrze 252 Jerzy Sosnowski artykułem „Wola kultury” (termin ten może zrobić podobną karierę jak np. „kultura niezależna”), w którym, konstatując generalne obniżenie poziomu życia kulturalnego w kraju, zarzucił aktualnym „onym” brak tytułowej woli: *Od braku znaczących ulg podatkowych dla mecenasów kultury, przez wprowadzenie cla na książki, aż po decyzje instytucji zajmujących się — jak telewizja — bezpośrednio działalnością kulturalną, ciągną się dowody braku myśli o kulturze jako dobru wspólnym.* Zarzuty te rozszerzył na bliżej nieokreślonych „nas”: *Czy chcemy dzisiaj myśleć? (...) Czy wychowujemy się do myślenia? Czy wydawcy czasopism, redaktorzy programów TV dostrzegają w naszej strukturze społecznej środowiska, które w dalszym ciągu oczekują poważnych propozycji intelektualnych, ambitnej działalności artystycznej? Czy też ich ambicją jest pomnażanie (...) odbiorców „Harlequina” i „Skandali”, od których najłatwiej wyciągnąć pieniądze?*

Z Sosnowskim polemizował w nrze 253 Piotr Bratkowski: *Upatruję główny fałsz tekstu Sosnowskiego — i wielu podobnych utyskiwań (...) — w wierze, że zmianę tego stanu rzeczy można zadekretować (...). Otóż nie. Jeśli nie ma w nas „woli kultury” to nie państwo jest winne. To my sami jesteśmy winni. (...) „my” — społeczeństwo i „my” — twórcy lub potencjalni twórcy kultury.* Winę tę Bratkowski widzi w odejściu po r. 1989 bardzo wielu młodych „twórców” do polityki, administracji, biznesu, dziennikarstwa itd. *Nasza dawna „wola kultury” była zdeterminowana tym, że w PRL uprawianie jej było szansą samorealizacji, zaś wiele innych dróg rozwoju było zamkniętych. Gdy te drogi otworzyły się, wielu z nas uznało tamten sposób za zastępczy. Wola kultury zanikła.* Bratkowski zauważa również, że w PRL istniał społeczny przymus bycia człowiekiem „kulturalnym”, czytającym, interesującym się sztuką: w tym kierunku działała edukacja, media, propaganda budująca prestiż twórców. Dziś ten przymus zniknął, a społeczeństwo odrzuciło wszystko, co się z nim wiązało. To, zdaniem autora, pierwszy, infantylny etap wolności. *Dopiero później może nastąpić zwrot ku samodzielnie wybranym, a nie narzucenym wartościom.*

W nrze 259 do dyskusji włączył się Andrzej Oseka. Wyraził sceptycyzm zarówno wobec dekretowania pomyślności kultury przez „onych” jak wobec teorii „pierwszego etapu wolności”, po którym ludzie sami zrozumieją, znużą się tandetą, odłożą „Skandale” i sięgną po Kolakowskiego i zaapelował, by kultura sama wzięła własne sprawy w swoje ręce: *Zajmijmy się zwłaszcza (...) kulturą samą: co się z nią właściwie dzieje? Co wynika z tego, że artysta nie musi być wieszczem, nie spoczywa na nim obowiązek budzenia sumień? Może jednak coś bardzo pociągającego.*

Tą ostatnią sprawą — kim będzie artysta, skoro przestał być wieszczem — zajął się również Czesław Miłosz w swym wystąpieniu na warszawskiej sesji „Literatura a demokracja” 5-6 listopada br. (pełny tekst w „GAZECIE WYBORCZEJ” nr 260). Historia bohemy, historia izolowania się twórców od „tłumu” i jego problemów oraz analiza przekonania artystów o własnej wyjątkowej wartości, niezrozumiałej dla ogółu (w czasach socrealizmu nazywano to pogardliwie „zamykaniem się w wieży z kości słoniowej”) doprowadzają noblistę do opinii, że *po wieku społecznych zaangażowań może przyjść wiek wyobcowania poetów i artystów.* Wyobcowanie to różni się oczywiście od stereotypu cyganerii XIX w. — zdaniem Miłosza współczesna bohema chroni się na uniwersytety, przywdziewa profesorskie togi, zamyka w ekskluzywnych, profesjonalnych grupkach. *... nie ukrywam swego wstępu do cywilizacji filmu, telewizji i kolorowych magazynów, czyli do zniewolenia umysłu przez pieniądź i mogą okazywać ten wstęp (...) dlatego, że mieszkam na uniwersyteckiej wyspie i stykam się z ludźmi reagującymi podobnie (...).* W zakończeniu swego wystąpienia Miłosz, nawiązując do własnej drogi życiowej stwierdza: *... po zatoczeniu dużego koła przeróżnych zobowiązań i złudzeń powróciliśmy do punktu wyjścia, tj. do samotności piszącego, który ściga cele najzupełniej dla ogółu obojętne.*

Dodajmy jeszcze, że zjawisko ucieczki twórców (w tym przypadku chodzi o krytyków literatury) na uniwersytety opisuje Andrzej Sulikowski w szkicu „Krytyka literacka po 1989 r.” („ZNAK” nr 9). W polskich realiach ucieczka ta wynika jednak nie tyle z chęci izolowania się od „tłumu”, co z ekonomicznej konieczności.

J.L.

W dwa tygodnie po Bożym Narodzeniu, w dzień Trzech Króli prof. dr Jennifer Fox, wykładowca literatury angielskiej na uniwersytecie w Sheffield, autorka wydanej we wczesnych latach 50-tych, lecz wciąż jeszcze poczytnej, rozprawy *Wielki Temat Szekspira* (i kilku innych, mniej wziętych dzieł) umiera w miejskim szpitalu na raka macicy. „Rzucam tę śmierć, jak kamyk w strumień życia moich bohaterów i przyglądam się, jak powstające kręgi przetaczają się w czasie w przód i wstecz i na boki”.

Fond and Foolish Lovers — „Kochankowie czuli i ulegli” — Richarda Burnsa, wydana przez Bloomsbury w 1990 r. jest jedną z lepszych powieści, jaką czytałam w ostatnich latach. Śmierć — jak wiadomo — jak w soczewce skupia ludzkie emocje i wyostża układy między ludźmi. Dlatego też powieściopisarze — przynajmniej angielscy — często sięgają do tej formuły. Powieść Burnsa jest jednak czymś więcej niż tylko jeszcze jednym posłużeniem się ogólnym szablonem. Przyjmując formę powieści

klarowność obrazu jest zawsze tak czysta, że poczucie rzeczywistości ani na chwilę nie zostaje zakłócone.

Grono postaci występujących w „Kochankach” jest szczupłe — co też naturalnie i logicznie wynika z sytuacji początkowej. Dr Fox jest w chwili śmierci starszą już damą — ukończyła studia przed wojną, akcja powieści toczy się w latach 80-tych, czyli dobiegała siedemdziesiątki. Była niezamężna i bezdzietna, niewiele więc osób jest bezpośrednio dotkniętych jej śmiercią. Nawet uczelnia jest pusta, bo umiera w czasie ferii.

Najbliżej związany był z nią Gavin Chapman, jej „gość” od trzydziestu kilku lat, kochanek, przyjaciel, opiekun, służący. Był żołnierz, inwalida wojenny spensjonowany po wojnie koreańskiej, z prostej rodziny, bez wykształcenia i jakichkolwiek pretensji intelektualnych, jest — jak w toku akcji odkrywamy — człowiekiem prawym, delikatnym i taktownym. On jeden rzeczywiście kochał Jennifer i on jeden jest rzeczywiście jej śmiercią głęboko wstrząśnięty. Poznali

Burns jest bardzo dowcipnym pisarzem. Jego delikatny, intelektualny zmysł humoru przepaja całą książkę. Komputerowy przegląd robiony przez Jardine’a pozwala autorowi na wprowadzenie szeregu anegdot z życia akademickiego. Wszystkie są bardzo zabawne, wszystkie utrzymane w dobrym smaku i wszystkie zupełnie prawdopodobne. (Podejrzewam nawet, że prawdziwe, ale może to jest tylko jeszcze jeden dowód jego kunsztu pisarskiego).

Chapman, Bridget z mężem i prof. Jardine mieszkają w Sheffield i stykali się z Jennifer do końca jej życia. Burns wprowadza jeszcze jedną grupę ludzi, których też w jakimś stopniu dotyka ta śmierć, ale którzy właściwie wcale jej nie znali, i którzy mieszkają w Londynie. Są to: Alan, syn Bridget i Ernesta, fizyk i zarazem poeta, wykładowca w jednym z amerykańskich kolegiów w Londynie; Robert Winter, właściciel wydawnictwa Lanchester Press, wydawca Jennifer (*Wielki temat Szekspira* był jego pierwszym dużym sukcesem wydawniczym) i John, współpracownik Roberta

większego znaczenia, czy dom kosztuje 110 000 funtów, czy 100 000. Jednak i to jest fałszywe rozumowanie, bo jeżeli pożyczę o 10 000 mniej — to będę spłacał co miesiąc o jakieś 100 funtów mniej; a 100 funtów znaczy: 10 butelek whisky, 12 dysków kompaktowych, 9 powieści w twardej oprawie, albo 2 przyzwoite obiady w restauracji”. I tak John liczy i liczy, aż dochodzi do 10 pensów oszczędności. Bawimy się tą sceną dlatego, że już w tym momencie znamy go dostatecznie dobrze, by wiedzieć, że jest to chwilowa aberracja, a nie jego trwała cecha.

„Przedstawione tu rozwiązania wszystkich stworzonych sytuacji — pisze autor pod koniec — są dostatecznie, mam nadzieję, prawdopodobne, ale nie są nieuniknione”. Ponieważ, jak dowodzi gdzie indziej, w każdym momencie naszego życia, każdy chwilowy układ może się rozwiązać na nieskończoną ilość sposobów. Prowadząc różne wątki Burns stwarza sytuacje, które ocierają się o tę możliwość innych rozwiązań.

REKOMENDACJE

Dlaczego sztuka jest tak potrzebna

Richard Burns: *Fond and Foolish Lovers*, Bloomsbury 1990.

dyskursywnej — to jest takiej, w której autor w toku akcji wdaje się z czytelnikiem w dyskusje i dzieli się z nimi swoimi poglądami, wątpliwościami i rozważaniami na rozmaite tematy — Burns zdołał stworzyć dzieło o niezwykle wręcz oryginalności i głębi.

Wprowadza to „dzielenie się z czytelnikiem” na niebywałą skalę. Mamy tu rozważania o funkcji sztuki i roli powieści, o teorii poznania, a ściślej biorąc o realizmie i subiektywnej lub obiektywnej percepcji rzeczywistości i o tym, jak z tym poznaniem radzi sobie literatura. Aby poprzeć swe argumenty autor wprowadza wykład o teorii kwantów i darwinizmie, tudzież tworzy własną teorię romantyzmu.

Mamy tu rozważania o wojnie i miłości, o życiu i śmierci. Więcej, z czystej radości tworzenia, z nadmiaru — można powiedzieć — talentu, autor niezwykle zręcznie wplata cały szereg utworów innych, fikcyjnych pisarzy, lub spore z nich fragmenty.

Trzeba zaiste wielkich zdolności, inteligencji pisarskiej i przy tym niezwykle pewnej ręki, aby to wszystko nie było jedynie popisem pisarskiej ekwilibrystyki — tylko organicznie i naturalnie wypływało z głównego toku akcji, której autor ani na chwilę nie traci z oczu; by te wszystkie — pozornie niejednorodne części — złożyły się na powieść w pełni zintegrowaną. Burns posiada jeden szczególnie dar, dar kreacji pełnych, trójwymiarowych, żywych postaci. Jest to dar rzadszy, niżby się zdawało. Olbrzymia większość pisarzy, nawet zupełnie dobrych, opowiada nam w istocie o swych bohaterach i zwykle opowiadania te są tak ciekawe, że wszystko, co mówią bierzemy na serio i wierzymy im, że tak właśnie wyglądała ta dziewczyna i tak, a nie inaczej poczynił sobie ów mężczyzna. Jakaż to jednak przyjemność, gdy trafimy na artystę wprowadzającego nas w świat, który staje się dla nas tak realny jak ten, który nas otacza, gdy widzimy stworzone przez autora postaci tak klarownie, jak bliskich znajomych. Zostawiam specjalistom analizę tego zjawiska; wydaje mi się jednak, że konieczne jest tu wielkie wyczuwanie psychologii i umiejętności niezawodnej selekcji szczegółów. Burns utrudnia sobie jeszcze całą sprawę, gdyż akcja jego powieści nie jest ciągła: bawi się czasem i przestrzemią. Pokazuje nam któregoś z bohaterów w jakiejś sytuacji po to tylko, by w następnym zdaniu przenieść nas w inne miejsce do innej postaci, zajętej czymś zupełnie innym. Jednak

się przypadkiem (choć taki przypadek był w tamtych czasach, tuż po wojnie, zupełnie możliwy) na początku jej kariery akademickiego, zaraz po ogłoszeniu „Wielkiego tematu Szekspira”. Zaskoczona wówczas pretensjonalnością i drapieżnością środowiska akademickiego, Jennifer z ulgą przyjęła przyjaźń z tym rozsądnym, spokojnym i całkowicie pozbawionym agresji człowiekiem.

W Sheffield mieszka również Bridget, młodsza siostra Jennifer. Od lat prawie zupełnie nie kontaktowały się ze sobą. Na przykładzie stosunków między siostrami najlepiej widać, jak zręcznie Burns potrafi nadać ogranej kliszy nowy sens. Jennifer była brzydka, Bridget ładna — i oto przez całe życie ładna siostra była zazdrośna o brzydką, ponieważ ta starsza „mądra” córka była przedmiotem dumy i uwagi rodziców i całego otoczenia. Na ładną Bridget nikt nie zwracał uwagi i Bridget nigdy jej tego nie darowała.

Teraz po śmierci Jennifer jej zadawniona niechęć wyraża się w małostkowym czyhaniu na zupełnie jej niepotrzebny spadek, tym bardziej, że przy okazji będzie mogła wyrzucić krzywdę Chapmanowi pozbawiając go dachu nad głową. Nie znosi go bowiem i lekceważy, chociaż widziała go wszystkiego w życiu kilka razy.

Ze wszystkich kolegów Jennifer jest w tym momencie w Sheffield jedynie prof. Jardine i do niego — ku jego skrytej dumie — zwrócił się „Independent” z prośbą o nekrolog. Śmierć Jennifer, a szczególnie rozmowa z nią tuż przed jej śmiercią poruszyły go bardziej, niż chce się do tego przyznać. Oboje byli racjonalistami. Śmierć jest normalnym rezultatem drugiego prawa termodynamiki. Kiedy umieramy, przestajemy istnieć. Kropka. Nie ma żadnego sądu, życia pozagrobowego, kar, ni nagród. Ale tuż przed śmiercią Jennifer zaczęła się wahać ponieważ — jak powiedziała Jardine’owi — ujrzała Anioła Śmierci.

Profesor Jardine i jego metafizyczny niepokój niewielką tylko odgrywają rolę w „Kochankach”. Ale Jardine służy autorowi również do rozważań na temat romantyzmu. Profesor poszukuje w swoim komputerze danych o Jennifer i na chwilę zatrzymuje się na własnym wykładzie o romantyzmie. (Gdyby „Dekada” nie była tak małym pismem, chętnie bym go przetłumaczyła chociażby po to, by pokazać, jak różnie można ten temat traktować).

z żoną Wendy, nauczycielką angielskiego i poetką.

Alan i Wendy znają się ze sobą, ponieważ przypadkiem mieszkają blisko i oboje należą do lokalnego kółka poetyckiego. Alan wstąpił do „Crouch Poets” niedawno, bo nieoczekiwanie opuściła go dziewczyna i Alan martwi się z tego powodu, jak również i dlatego, że równocześnie opuściła go wena poetycka; od momentu odejścia Anne-Marie (która jest flecistką) nie napisał ani słowa. Burns zabiera nas na spotkanie „Crouch Poets”, co służy mu za okazję do zaprezentowania kilku (średnich) wierszy. Kółko to spełnia jeszcze jedną funkcję. Jeden z członków pisze nowele. Wendy korzystając z protekcji męża, usiłuje wydać je w Lanchester Press; Robert w drodze na pogrzeb Jennifer, czyta je w hotelu. Mamy w tekście pięć tych nowelek. Są one popisem niesłychanej wirtuozerii stylistycznej. Podobną wirtuozerię prezentuje autor we fragmentach powieści czytanej przez Wendy, z której autorem toczą się właśnie pertraktacje w Lanchester Press. W ten sposób wszystkie te dodatkowe utwory wprowadzone z taką brawurą przez Burnsa wpływają naturalnie z akcji powieści, ani na chwilę jej nie zamacając, czy przerywając.

Pisząc to sprawozdanie unikałam streszczenia głównej intrygi i skupiłam się na kilku peryferyjnych, że tak powiem, epizodach, bo wydawało mi się, że one najlepiej ilustrują bogactwo i różnorodność powieści Burnsa.

Może na koniec jeszcze mała ilustracja humoru Burnsa. John — opętany w pewnym momencie myślami o pieniądzu — postanawia zmienić dom i wybiera się na przegląd innych. Wendy (jego żona) odmawia udziału w tej imprezie, więc jedzie sam. Proponowany przez agenta dom nie podoba mu się, nie przekonuje go nawet propozycja zniżenia ceny o 10 tysięcy funtów. Jednak w drodze do domu zaczyna rozważać tę kwestię:

„Wygląda to na drobniaczek, bo przy takiej sumie jakież znaczenie może mieć 10 000 funtów. A jednak 10 000 — to cena nowego samochodu, dziesięciu niezłych urlopów, albo pięćdziesięciu przyzwoitych garniturów. Ale to jest fałszywa kalkulacja, bo jeżeli zapłacę za dom 100 000 funtów, zamiast 110 000, to nie znaczy, że będę o te 10 000 bogatszy, tylko, że pożyczę o 10 000 mniej. Tak więc, ponieważ nie będę miał tych 10 000 w kieszeni i pożyczka na dom łączy się z ulgą podatkową — nie ma to

„Celem tej książki nie było zatarcie granicy między rzeczywistością a zmysłem, lecz raczej pokazanie, że jest zatarta”. Rozumowanie Burnsa wygląda mniej więcej tak: Ponieważ granice ludzkiej percepcji rzeczywistości wytyczają zmysły, których zasięg jest ograniczony, umysł ludzki nie jest zdolny do absolutnego obiektywizmu, natomiast może osiągnąć pewien jego stopień. Z tych samych jednak względów nie można mieszać rzeczywistości z obiektywizmem. Niemniej — aczkolwiek całkowite poznanie rzeczywistości leży poza zasięgiem naszych możliwości — każdy tworzy w swoim umyśle jakiś jej obraz. Tworzymy go przez przepuszczenie sumy naszych obiektywnych doświadczeń przez filtr subiektywnego umysłu. Przekazując sobie wzajemnie owe fragmenty pojętej przez nas rzeczywistości możemy się ze sobą porozumieć i zbudować „standardowy” obraz świata. Artystyczny przekaz tym różni się od zwykłego, że artysta w mniejszym stopniu zależny jest od obiektywizmu. Ponieważ zaś rzeczywistość i obiektywizm są czymś zupełnie różnym — dzieło sztuki prezentuje ją w dużo wyższym stopniu, niż każdy obiektywny opis. „Dlatego sztuka jest tak ważna. Dlatego sztuka jest tak potrzebna”.

Myślałam sobie, że dobrze by było, gdyby ktoś przetłumaczył tę powieść. Widzę jednak dwie dosyć poważne przeszkody. Jest to, po pierwsze, jedna z najtrudniejszych próz, z jaką się kiedykolwiek zetknęłam. Pierwsza książka Burnsa była zbiorem wierszy i to, że jest poetą jest bardzo widoczne w jego prozie. Nie pisze oczywiście żadnej „prozy poetyckiej” — na to jest zbyt dobrym pisarzem. Posiada natomiast tę szczególną umiejętność poetów takiego przesunięcia zakresu znaczeniowego słów, że zachowując ich tradycyjne znaczenie, przydaje im zarazem dodatkowy sens, dodatkowy wymiar. Tłumacz musiałby więc być dobrym poetą, by wydobyć zawarte tam głębie.

Druga przyczyna jest poważniejsza. W połowie października ubiegłego roku, w 34. rocznicę urodzin Richard Burns popełnił samobójstwo. „Pisanie powieści — twierdzi w pozostawionym liście — jest cudownym zajęciem, ale jako sposób zarabiania na życie, jest zajęciem najpodlejszym na świecie”.

Maria Niemojowska

I MIŁOŚĆ

Mercé Rodoreda: Listy do Anny Murià

i przyjechała do Bordeaux. Nie miała naszego adresu — na szczęście, a może na nieszczęście. Być może stałoby się lepiej, gdyby wszystko się wyjaśniło. A może byłoby gorzej, bo Obiols ciąży na mojej miłości, ciąży na wszystkich poświęceniach, jakie uczyniłam dla niego, ciąży na wszystkim, co sprawia, że cierpię. On ciągle jest i będzie mężem swojej żony. Rzuci mnie, czy mnie nie rzuci? Jeden Bóg wie. On ciągle jest nieprzenikniony, przesiąknięty, jak sądzę, piętnastoma dniami miłości małżeńskiej, w czasie których Mercé, szalona i tragiczna, pakowała walizki i uciekała do Paryża, zdecydowana nie widzieć go nigdy więcej, a w dwa dni później pisała do niego prosząc o trochę miłości. Teraz on też jest w Paryżu i zaczynamy wydawać „Przegląd Kataloński”. W dniu, kiedy się spotkamy — ja i Ty — opowiem Ci dokładnie wszystko, co się zdarzyło. Myślałam dużo o Tobie i bardzo mi Ciebie brakuje. Przewiduję dla siebie katastroficzną przyszłość. Kusi mnie, aby do niej napisać, żeby powiedzieć jej wszystko. Ale co przez to osiągnę? Czasami chciałabym odejść daleko i zapomnieć, ale nie czuję się na siłach zacząć nowego życia. To smutne, bardzo smutne, bo Obiols to człowiek, którego kocham najbardziej w życiu. Przejście przez granicę to spacer, niech ona nawet przyjedzie, tylko żeby nie została na zawsze.

Dostaliśmy wszystko, co nam wysłaliście, jesteście chyba urażona, że piszę to dopiero teraz. Myślę, że przygnębia Cię mój stan ducha. Nic nie piszę, ani nie robię, nie mogę pozbyć się myśli o ich dwojgu razem, czułych, drżących, o ich ponownym spotkaniu po tej pustej chwili. Cała już jestem piekłem. I nie mogę nic zrobić, Anno, nic. On mnie kocha, ale ją też. I będę musiała żyć po troszeczkę, ja, która miałam wszystko.

Pisz do mnie. Ściskam Cię bardzo mocno.
Mercé

Paryż
17 marca 1947

Kochana Anno!

Nie gniewaj się na mnie. Zaczęłam pisać list do Ciebie, ale nie miałam sił go dokończyć.

Pomyśl, że przeżywam tragedię i że zaledwie starcza mi sił na tę codzienną walkę, którą jest dla mnie wstawanie rano i życie. Obiols powiedział mi stanowczo, że chce wrócić do domu. Ja nie mam żadnej rywalki, Anno, tak naprawdę mam wroga. A tym wrogiem jest człowiek, którego kocham. Obiols poszukiwał sobie kobiety, aby spędzić z nią czas na wygnaniu, za bardzo skomplikowane byłoby uczynić ją częścią swojej rodziny, a łatwiejsze to, co zrobił. I nie mogę powiedzieć, że to zły człowiek, ale z całym przekonaniem stwierdzam, że nie jest dobry. A to, co mi zrobił, nazywa się pospolicie podłością. Życie z nim teraz, to męka, zawsze wiedziałam, że czymś się przejmuję, ale teraz on jest nieobecny. Czy sądzisz, że Montserrat przyjechałaby, gdyby on w ciągu tych lat nie karmił jej miłością? Spędziłam trzy lata w Bordeaux, Anno — nie powinnam Ci tego mówić — pracując dla Obiolsa, cały ciężar utrzymania domu spadał na mnie, a on zaczynał pisać listy od słów: „Już niedługo...” Wyobrażasz sobie moją umiejętność udawania i ogromny wysiłek, aby uratować coś z tej katastrofy? Obiols będzie mógł się chwalić za parę lat, że uczynił nieszczęśliwym życie Mercé Rodoreda. Bo szara rzeczywistość wygląda tak: unieszczęśliwił moje życie swoim szczerym wyglądem człowieka dobrze ułożonego, który wie, czego chce. Czy robi ten straszny błąd i wróci do domu? Nie wiem. Czego oczekuję? Dlaczego to znoszę? Zapewniam Cię, że każdego dnia umieram po trochu i że już dalej tak nie mogę. Ale jeszcze go widzę, kiedy brakuje mi miłości, jeszcze mam go koło siebie, jeszcze czuję go blisko siebie w nocy...

Ja, która tak uwzniośliłam ten akt wspólnych nocy, być może jedyny spokojny element naszej miłości! Czy będę umiała żyć po naszym rozstaniu? Co za agonია, Anno. A w ogóle... Zazdroszczę Ci twojego szczęścia. Twojego syna z człowiekiem, którego kochasz... No, ale zostawmy problemy sercowe.

Nie, nie szyję koszul. Będę pracowała w „Przeglądzie”, w drugim numerze ukaza się artykuły Obiolsa: *L'Arbre de foc* i *Marsias*. Wasze prace już przekazaliśmy komitetowi organizacyjnemu: panom Fabra, Cabot i Carner. Mnie osobiście bardziej podoba się *Marsias* niż *L'Arbre*, uważam, że jest wartościowszy. Wiesz, na poezji się nie znam. Nie rób tak, jak ja i pisz do mnie. Twoje listy napawają mnie optymizmem. Czy ja i Ty zawsze będziemy przyjaciółkami? Aha, nie znam żony Twojego ojca, ale słyszałam o niej Ja, która tak uwzniośliłam ten akt wspólnych nocy, być może jedyny spokojny element naszej miłości! Czy będę umiała żyć po naszym rozstaniu? Co za agonία, Anno. A w ogóle... Zazdroszczę Ci twojego szczęścia. Twojego syna z człowiekiem, którego kochasz... No, ale zostawmy problemy sercowe.

Nie, nie szyję koszul. Będę pracowała w „Przeglądzie”, w drugim numerze ukaza się artykuły Obiolsa: *L'Arbre de foc* i *Marsias*. Wasze prace już przekazaliśmy komitetowi organizacyjnemu: panom Fabra, Cabot i Carner. Mnie osobiście bardziej podoba się *Marsias* niż *L'Arbre*, uważam, że jest wartościowszy. Wiesz, na poezji się nie znam. Nie rób tak, jak ja i pisz do mnie. Twoje listy napawają mnie optymizmem. Czy ja i Ty zawsze będziemy przyjaciółkami? Aha, nie znam żony Twojego ojca, ale słyszałam o niej wiele dobrego. Mówią, że jest starsza od niego, albo wygląda poważnie, jak na swój wiek, ale kiedy Twój ojciec był chory, zachowywała się wspaniale, robiła wszystko, żeby nie brakowało mu niczego w tych trudnych czasach. Lepiej nie przyjeżdżajcie. Gdybyś zobaczyła, jak żyjemy, przeraziłabyś się. Służbówka na szóstym piętrze, ciasna i bez wody. Za to odstąpiona wspaniałomyślnie przez siostrę Nicolau. Bądź zdrowa, Anno. Dzisiaj mam potworny dzień. Rana się nie zrosła. Krew leje się bez przerwy. Bądź zdrowa, Mercé. Pozdrowienia dla Twojego męża.

Paryż
3 września 48

(...) Cóż, zaczęłam pisać dwie powieści: pierwsza będzie się nazywała *Dies*. Akcja toczy się pośród uciekinierów, bieda, aborcje, śmierć, dużo ludzi. Ludzie dziwni, ale wszyscy prawdziwi i wszyscy obciążeni tragedią, choć tego nieświadomi. Druga, ach, ta druga... *Vi negre*. Zamierzam uczynić z niej moją wielką powieść. Powieść wygnania. Problem człowieka, który stworzył sobie rodzinę poza swoją rodziną. Kompleks samoukarania, aż do całkowitej klęski. I jeszcze Oddziały Robotnicze, okupacja niemiecka, baza morska w Bordeaux i zbrodnia w Limoges. Skąd tytuł? Mężczyźnie, który zakochuje się w kobiecie w czasie jakiegoś festynu, spada kilka kropel wina na ramię i te plamy z wina nie pozwalają mu spać, nie pozwalają mu żyć. I ponieważ ta kobieta, która oczywiście w końcu zostaje jego kochanką, separuje go od dzieci, od żony, on ją zabija. Tak więc powieść zaczyna się od zabójstwa. Nie wyobrażaj sobie żadnej krwi ani wywlekania wnętrza. Umiar jest kluczem do wielkości artysty. Ale chyba wystarczająco Cię już znudziłam.

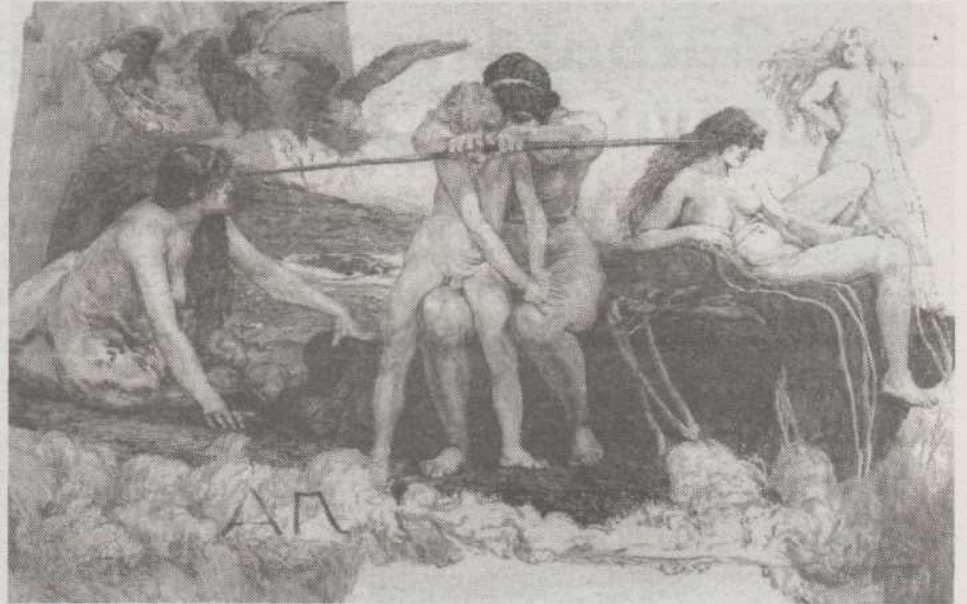
„Przegląd Kataloński” jest bliski bankructwa. Ale jeszcze to nie nastąpiło. Wydaje się, że wysoko postawione osobistości chcą mu rzucić koło ratunkowe.

„Temperatura”. Mówi się, że Trabal, kiedy zabierał się do pisania tej powieści, miał 57 i pół stopnia gorączki. I miał biegunkę. Od lat nie czytałam czegoś równie złego. Z takim rodzajem poczucia humoru — on myśli, że się na tym zna — który nawet nie skłania do uśmiechu. Ten pan się pomylił. Literatura to coś zupełnie innego. Ten pan wysmażył sadzone jajko bez tłuszczu, w nagłym porywie. Wydaje mi się, że powinni go za to obić.

Dosyć. Ściskam Cię mocno.

Mercé

tłumaczyła Katarzyna Wilk



Dannie Abse Lunch i potem

Lunch z patologiem

Mój kolega na pamięć zna ponurą poezję faktów: martwą wagę wątroby mężczyzny, płuc kobiety, nerek niemowlęcia.

Po lunchu wyrecytował niezapomnianą strofę: „Po śmierci z wszystkich miękkich tkanek najszybciej ginie mózg, najpóźniej — macica”.

„Tak — powiedziałem — o świcie na jakimś polu ujrzałem na tle nieba uczujące, zajęte sobą, milczące jak gaz sylwetki.

Czując słabość do kobiet rozebrały kobiety do naga zostawiając wewnątrz szkieletu tylko tę zakazaną strawę — macicę.”

Mój kolega otarł usta chusteczką, zamruczał, wydłubał z kłów resztki mięsa i rzekł: „Dziwny z ciebie facet, Abse”.

Brak odpowiedzi

Dlaczego

bo

kiedy wróciłem do domu nikogo w domu nie było bo wiedziałem że nie śpię (człowiek śpiący to człowiek zniewolony) wstałem wyszedłem do holu gdzie wykręciłem numer z powodu pewnego dziwnego przodka bo jestem Walijszym bo jestem Żydem bo tykający zegar jest okrągły od każdego okręgu jaki potrafię narysować bo dzieliłem tę szczególną szaleńczą nudę więzionych w klatce zwierząt bo dotknęło mojej blizny i nie czułem nic lub prawie nic bo nawet chory wciąż jestem lekarzem bo patologzy twierdzą: „Organem, który znika pierwszy jest mózg, ostatnim macica” bo nie zapomnę tego nigdy bo wyszedłem do holu gdzie stanąłem przy telefonie pomyślałem o numerze podwoiłem go.

przełożył Andrzej Szuba

DANNIE ABSE — urodzony w Cardiff w roku 1923 w rodzinie żydowskiej, ważny poeta brytyjski; autor między innymi zbiorów wierszy *Walking Under Water*, *Tenants of the House*, *A Small Desperation*, *Funland and Other Poems*, *Way Out in the Centre*; opublikował również kilka bardzo życzliwie przyjętych powieści i sztuk; z wykształcenia lekarz, łączy praktykę lekarską z pisarstwem; mieszka w Londynie.

U góry: Max Klinger, fragment grafiki z cyklu: „Miłość”, op. X. Repr. Muzeum Narodowe w Poznaniu

Barbara Czałczyńska SZAFKA

Z samego początku wojny, jeszcze jesienią w korytarzu została ustawiona szafa przywieziona z mieszkania wuja Wiktora. Sam wuj Wiktor zniknął bez śladu. Wyszedł z domu o świcie któregoś dnia, zanurzył się w gęstej mgle i nigdy się już z niej nie wynurzył. Ale babka była pewna, że wuj Wiktor pojawi się — któregoś dnia równie niespodziewanie jak zniknął. Na razie przypominała o jego istnieniu szafa. Była solidna, dębowa, z wielkim, kutym w żelazie zamkiem. Zawadzała trochę w korytarzu, zwłaszcza na samym początku zanim się wszyscy do jej obecności przyzwyczaili. Klucz do niej trzymała babka w zamkniętej szufladzie biurka. Szafę otwierało się dwa razy w roku: na wiosnę i jesienią. Na wieszakach wisiały starannie wyczyszczone ubrania wuja Wiktora: sportowe z szarego i brązowego tweedu, wizytowe granatowe w prążki, popielate z angielskiej flaneli i smoking z błyszczącymi, atlasowymi wyłogami. Na dnice szafy przeżyły się naciągnięte na prawidła buty. Na półkach leżały koszule ze sztywnymi kołnierzykami, grube irchowe rękawiczki i kraciaste szaliki. Babka siedziała na stołeczku obok szafy, przeglądała wszystko dokładnie, czyściła szczotką szwy w ubraniach, zaglądała w kieszenie i starannie przesypywała naftaliną podbity futrem płaszcz. Od czasu do czasu, kiedy myślała, że nikt tego nie widzi, głaskała delikatnie materiał ubrania tak, jakby nie było ono zawieszony w szafie, a okrywało swojego właściciela.

Kiedy skończyła się wojna zaczęły od wuja Wiktora przychodzić listy, z których wynikało, że wszystkie te ubrania są mu całkiem niepotrzebne, że ma już inne lepsze. A zresztą moda się zmieniła i babka może z ubraniami zrobić co jej się żywnie podoba. Ponieważ czasy były ciężkie babka zdecydowała, że ubrania się sprzeda. Tak więc szafa została otwarta i zaczęli się zgłaszać rozmaici znajomi i znajomi znajomych, bo zdarzała się okazja kupienia dobrego, niewiele noszonego ubrania wuja Wiktora. Korytarz stał się przymierzalnią, zapelniał się wes-

tchnieniami tych, na których ubranie nie pasowało, albo buty były za małe czy za duże i radosnymi okrzykami tych, na których wszystko pasowało „jak ulał”. I tak w szarym ubraniu wyszedł bardzo szczęśliwy sąsiad, który dopiero co wrócił z oflagu i nie miał niczego do ubrania prócz starego oficerskiego munduru, w brązowym właściciel młyna, który natychmiast po jego włożeniu zaczął z materiału strzepywać niewidoczny pył. Smoking nabył skrzypek, który akurat nie miał w czym wystąpić na wieczorne w filharmonii. Kłopoty były tylko z butami. Czarne lakierki były za małe na skrzypka, ku jego wielkiemu żalowi, a nikomu innemu nieprzydatne. Za to w zamszowych na grubej podeszwie, którą nie wiadomo dlaczego nazywano podeszwą ze słoniny wybiegł pełen szczęścia młody pisarz, który akurat dostał nagrodę za swoją książkę. Babka zdawała się spokojnie asystować przy tych wszystkich przymiarkach, zachwytach i wahaniach, a nawet od czasu do czasu doradzała jak coś przerobić, skrócić, zwęzić, dopasować. Włożyła do butów wkładki, albo zaszyła rękawy koszuli. Nagle jednak któregoś dnia wyrwała z ręki oglądającego sportowe tweedowe ubranie i powiedziała groźnie:

— Tego pan nie będzie nosił. Z tego będę miała kostium.

Człowiek spojrzał na babkę trochę zaskoczony i zaczął jej perswadować, że z tego ubrania trudno by było zrobić damski kostium. Babka ucięła wyjaśnienia krótko:

— Nie pana sprawa — i powiesiła ubranie z powrotem w szafie. Szafę zamknęła na klucz i oświadczyła:

— Mam już tego wszystkiego dosyć.

Szafa z wypatroszonym wnętrzem stała nadal na korytarzu na poły zapomniana. Dopiero kiedy ktoś boleśnie uderzył się o jej kant przypomniano sobie o jej istnieniu. Któryś z domowników zauważył:

— Najlepiej byłoby sprzedać tę szafę.

— A pewno — potwierdziła babka.

Ale kiedy już zgłosił się nabywca i szafę miano wynosić z domu, babka przypomniała sobie, że ma coś ważnego do załatwienia w mieście. Kiedy wróciła szafa już nie było. Tylko na podłodze korytarza, tam gdzie stała szafa jaśniał jasny prostokąt. Babka postąpiła przy nim chwilę, po czym przestawiła na to miejsce stojący dotąd w drugim kącie korytarza wieszak. Ale i tak zawsze kiedy przechodziła korytarzem obok miejsca po szafie, wdychała głęboko.

Michał Łukaszewicz

CZAS NIEWOLNIKA ZABIJA

Stałem, jak inni, w tłumie. Drzewa rzuciły coraz dłuższe cienie. Nadchodził zmierzch. Od czoła kolejki zbliżała się ku nam komisja społeczna. Białe arkusze. Zbierali podpisy pod nowym protestem. Przed południem widzieliśmy ich na szczycie sąsiedniego wzgórza, po południu zniknęli w dolinie, a teraz zbliżali się do nas. „Ci sami, czy inni?”, spytał sąsiad, grubas, któremu pożyczyłem lornetkę. Mało kto posiadał sprzęt optyczny, każdy jednak udawał dobrze poinformowanego. Każdy lepiej od innych wiedział co dzieje się tam daleko, na przedzie.

Delegaci zbierali podpisy. Rezolucja zawierała tylko dwa punkty. Po pierwsze: nie wpuszczać do kolejki tych, którzy się oddalili. Po drugie: nieobecność usprawiedliwioną gwarantują tylko zaświadczenia z przychodni rejonowych. Trochę to niehumanitarne, ale podpisałem. Miałem już dość przeciągłych wołań lapiduchów-prywaciarzy: „Komu do opieki medycznej, komu?”. Włoczyli się wzdłuż kolejki i wypatrywali tych z grubymi portfelami. Dosyć! Trzeba być twardym. Zresztą, im krótszy ogonek, tym bliżej do jaskini.

Obudził mnie chłód nocy i skrzeczenie żab. Przespałem ładnych kilka kilometrów. Grubasa już nie było. Zwalił się pewnie z nóg i zasnął gdzieś w rowie albo polnej bruździe. Nawet we śnie trzeba posuwać się do przodu. Tak już jest w kolejce. Księżyc świecił jasno, ale nie poznawałem twarzy sąsiadów. Sami obcy. Gdzieś daleko mrugało światełko latarki. To jacyś cwaniaczkowie, pewnie z Warszawy, przesyłali umówione sygnały. Z łomotem wirników przeleciał helikopter. Sprawdzali, czy wszystko w porządku. Na okolicznych wzgórzach płonęły ogniska. Słychać było stamtąd urągliwe pieśni tych, którzy wypadli z kolejki.

Ostre sierpniowe słońce zajrzało w oczy. Sąsiad oparł się czołem o moje plecy i zachrapał przejmująco. Po chwili leżał. Kolejkowicze przestępowali go obojętnie. Ślepcy z obrazu Breughela. Ziewając i trąc zaspane oczy łazili wzdłuż naszego szeregu sanitariusze. Czasami zabierali kogoś do ambulansu, by rozebrać go i okraść, a potem wywalić do rowu. Jakaś kobieta posuwała się na kolanach, inni, niewierzący, na czworakach. Przymusu żadnego nie było. Byle do przodu.

Kiedy wreszcie zobaczyłem jaskinię, najbardziej zdziwiło mnie, że kolejka jest taka krótka. Zaczęłem nacierać twarz rosą, by przez przypadek nie odpaść na ostatnich metrach. Zanim się na dobre rozbudziłem już mijaliśmy ciemne wrota. Wrota wyroczeni. Wyroczeni Fortunatyjskiej.

Ciemno. Zwalisko głazów, słabe światełko, ogień pod metalowym trójnogiem. A nad nim ręka kapłanki. Garść rzuconych w ogień ziół. Kłęby odurzającego

dymu. Rozczochrana starucha. Siwe włosy, złoty ząb. „Czego chcesz?” — charczący, niewyraźny głos.

— Prawdy, tylko prawdy! — odpowiedziałem.

— Tylko tyle? Więc słuchaj: „wieloryb połknie węża, gdy trzy świece zapalisz. Księżyc wszędzie srebrzysty, róża spadnie ci z nieba. Nie jedz owsa, ni żyta. Broń twa nie jest zużyta!”

Przepowiednia pojawiła się zaraz na ekranie monitora, a drukarka wyrzuciła moją kartę. Tylko tyle? Spodziewałem się czegoś więcej. Tak długo czekałem.

— Tylko tyle? — zaskrzeczałem przedrzeźniając staruchę. — A konkretniej. Kto, co, jak, kiedy i dlaczego?...

— Synku, uspokój się — jeden ze służebnych mnichów ujął mnie za ramię.

— Nie wyjdę! — zaparłem się. — Nie wyjdę!

„...sto razy wstaje kogut, który w dębnie mieszka. Chmury dom zbudowały i śpią w twoim stawie. Pasterz, który zeń uciekł, wilka złego oswoi, a owieczki jeść będą gruszki i pomidory”.

— Nie wyjdę! — tupiałem nogami.

„...poznaj chcesz przyszłość, pomocię — kontynuowała — przyszłość chcesz znać, panie ładny...”

Ugryzłem mnicha-ochroniarza w rękę. Ze strachem uczynił trzykrotny znak delfickiego trójkąta.

„...prawdę więc poznasz, wyrodku, prawdy potrzeba idiotcie! Siedem, osiem i cztery liczby twoje, nie cudze. Zagraj nimi, lecz chwacko, ja się tobą już nudzę”.

Kopnąłem staruchę. Upadła, podniosła się i spojrzała całkiem przytomnie.

— Dam ci, nieszczęsny — powiedziała patrząc w oczy — wieszczenie siódme, ostatnie. Pięć słyszałeś, a szóstym była cała jaskinia. Siódma prawda jest jedna: Jeśli w nią nie uwierzysz — stawaj znowu w kolejce: Czas niewolnika zabija!

Czas niewolnika zabija? Kłęby dymu buchnęły w górę. Oto jakiej się prawdy dowiedziałem! Wyjątkowo paskudna jaskinia. Chwycili mnie za ramiona, wynieśli przez boczne drzwi i dali potężnego kopa. Wyleciałem z tej przykrej rzeczywistości i po przelecaniu trzech lub czterech innych, trafiłem — zdaje się — do tej naszej, przyrodzonej, własnej. Upadłem na porośnięte górskimi trawami zboczce. Wokół ciemniały świerkowe lasy, gdzieś daleko szumiał potok, ale tak w ogóle, to raczej cisza. Poprawiłem rozerwaną kurtkę, obejrzałem podrapane ręce. No cóż, mogło być gorzej. Jeszcze jedna niepotrzebna awantura. Ciemno było w tej jaskini, bardzo ciemno. Podniosłem się. Od rozległych dolin wiał ciepły wiatr. Nareszcie byłem sam.

Anna Achmatowa

PROZA

Fragmenty

autobiograficzna

CIĄG DALSZY ZE STR. 1

lustro, zapomniałam. W szafie — pozostałości starej biblioteki... Tam dowiedziałam się o wybuchu wojny w 1914 r., tam spędziłam ostatnie lato (1917).

Wiersze płynęły swobodnie i lekko. Czekałam na list, który nigdy nie nadszedł. Często śniło mi się, że otwieram kopertę, ale nic nie mogę przeczytać: czy to list napisany jest w obcym języku, czy też ja tracę wzrok...

Baby wychodziły do prac polowych w luźnych sukniach z samodziału; nawet starszki i niezgrabne dziewczuchy wydawały się w tych strojach smuklejsze od antycznych posągów.

W 1911 r. przyjechałam do Slepniowa wprost z Paryża. Garbata służąca w damskim pokoju na dworcu w Bieżecku, która od wieków znała wszystkich w Slepniowie, nie raczyła uznać mnie za panią; powiedziała komuś: „Do slepniowskich dziedziców Francuzica przyjechała”. Prezes ziemstwa Iwan Dierin, brodaty grubas w okularach, siedząc obok mnie przy stole, wielce skonfundowany zapytał nieśmiało: „Pewnie zimno tu pani po Egipcie?” Rzecz w tym, że biedak słyszał, jak mówiła tamtejsza młodzież, że ta przyjezdna kobieta, przeraźliwie chuda i (jak im się wydawało) tajemnicza — to właśnie słynna egipska mumia z Londynu, która wszystkim przynosi nieszczęście.

Mikołaj⁷ nie znosił Slepniowa. Ziewał, nudził się, wyjeżdżał w nieznanym kierunku. Pisał: „Takie to smętne i wcale już nie złote dawne czasy...” Ale i on w końcu coś tam zrozumiał i czegoś się nauczył.

Nie jeździłam konno i nie grałam w tenisa, zbierałam tylko grzyby w obu slepniowskich sadach, a za plecami płynął jeszcze Paryż łuną ostatniego zachodu...

Raz przyjechałam do Slepniowa zimą. Było cudownie. Wszystko przesunęło się jakby w dziewiętnasty wiek, w czasy niemal puszkiniowskie. Sanie, walonki, niedźwiedzie skóry, ogromne kożuchy, dźwięczna cisza, zaspasy, iskrzący się diamentami śnieg... tam powitałam 1917 rok. Po wojennym ponurym Sewastopolu, gdzie dusiła mnie astma i gdzie marzłam w zimnym wynajętym pokoju, miałam wrażenie, że trafiłam do ziemi obiecanej. A w Petersburgu zabito już Rasputina i oczekiwano rewolucji wyznaczonej na 20 stycznia. Tego dnia byłam na obiedzie u Natana Altmana⁸. Dał mi w prezencie swój rysunek z napisem: „W dniu Rewolucji Rosyjskiej”. Na drugim rysunku napisał: „Żołnierze Gumilowej od kreślarza Altmana”.

* * *

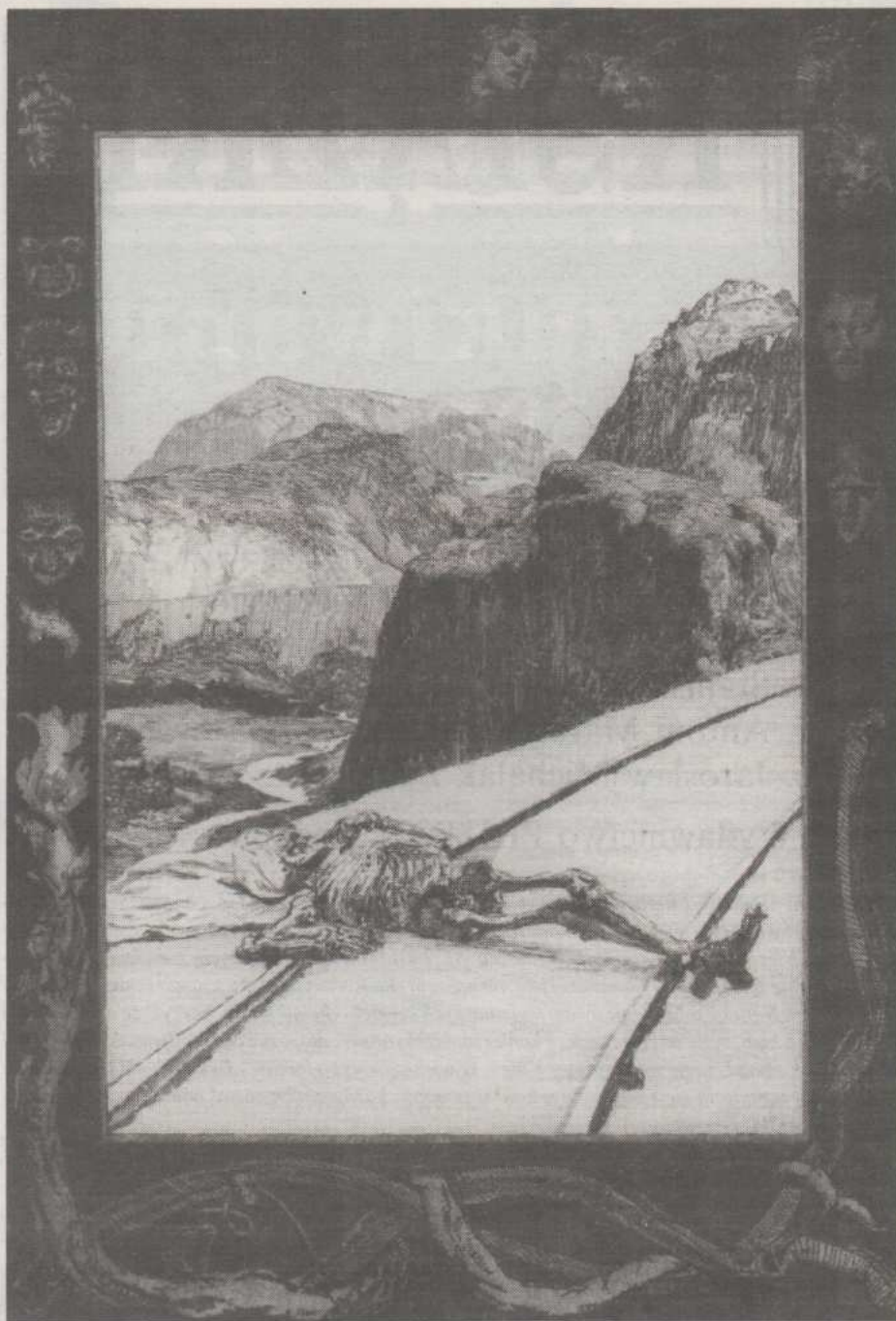
Slepniowo dla mnie — niczym huk w architekturze: najpierw prześwit mały, potem coraz większy i wreszcie — otwarta przestrzeń, całkowita wolność (jeśli przejść na wylot).

MIASTO

Petersburg pamiętam od bardzo dawna — z lat dziewięćdziesiątych. Był to jeszcze Petersburg Dostojewskiego, grzmiący i zgrzytający, z konnym tramwajem, upstrzony sztyldami, które bezlitośnie szpeciły architekturę budynków. Szczególnie raziło to miasto po cichym, wonnym Carskim Siole. Wewnątrz Dworu Gościnnego — stada gołębi, w narożnych niszach galerii — duże ikony w złotych ramach i nie gasnące lampki. Nawa cała w łodziach i statkach. Dużo cudzoziemców, obca mowa po ulicach.

W kolorystyce budynków przeważała czerwień (Pałac Zimowy też był pomalowany na czerwono); odcienie głównie pąsowe, różowe; nie było wcale tych dzisiejszych burych kolorów zlewających się ponuro z mroźną parą czy leningradzkim zmrokiem.

W tamtych czasach widziało się jeszcze dużo wspaniałych drewnianych domów szlacheckich na prospekcie Kamiennieostrowskim i wokół Dworca Carskosielskiego. Rozebrano je na opał w 1919 r. Jeszcze piękniejsze były piętrowe osiemnastowieczne pałacyki, zbudowane niekiedy przez słynnych architektów. Cóż, los okazał się dla nich niełaskawy: w latach dwudziestych wszystkie otrzymały brzydkie nadbudówki. W tamtym Petersburgu z końca ubiegłego stulecia prawie nie było zieleni, tylko granit i woda. Kiedy w 1927 r. przyjechała do



mnie po raz ostatni moja mama, to snując wspomnienia z okresu Narodnej Woli, mówiła o Petersburgu swej młodości, z lat siedemdziesiątych, i nie mogła się nadziwić, jak tu teraz zielono...

ISKRA Z PAROWOZU

L atem 1921 r. jechałam z Carskiego Sioła do Petersburga. Dawny wagon III klasy, jak zwykle w tamtych czasach, przepełniony był po brzegi obuczonymi tobołami ludem. Zdażyłam jednak zająć miejsce, siedziałam i patrzyłam w okno. I nagle, jak zawsze całkiem niespodziewanie, zaczęły napływać jakieś rymy. Poczulałam nieodpartą ochotę na papierosa: wiedziałam, że bez papierosa nic nie potrafię ułożyć. Pogrzebałam w torebce, znalazłam jakąś zdechłą „safonę”, ale... nie miałam zapalek. Nie miał ich też nikt w wagonie. Wysłałam na otwarty pomost. Stało tam kilku młodych czerwonoarmistów, którzy straszliwie kłęli. Zapalek żaden z nich nie miał, ale na oparcia pomostu spadały olbrzymie, czerwone, jakby żywe jeszcze iskry z parowozu. Zaczęłam przykladać, przyciskać do nich swego papierosa. Zapalił się od trzeciej czy czwartej iskry. Chłopcy, uważnie obserwujący moje zabiegi, byli wprost zachwyceni. „Taka nie zginie” — powiedział jeden z nich.

Ułożyłam ten wiersz w pociągu...⁹

Wybór i przekład **Alła Sarachanowa**

Z tomu: Anna Achmatowa, „Ja — głos wasz”, Moskwa 1989.

¹ Thomas Stearns Eliot urodził się nie w 1889, lecz w 1888 r.

² Anna Motowilowa, w małżeństwie Stogowa — babcia Achmatowej ze strony matki. Jej matka pochodziła z osiadłej w Symbirsku szlacheckiej rodziny Achmatowów, wywodzących się, według rodzinnej legendy, od tatarskiego chana Achmata zamordowanego w 1481 r.

³ Anna Bunina (1774–1829) — nie ciotka, lecz daleka krewna dziadka Achmatowej, Erazma Stogowa.

⁴ Marfa Posadnica (Marfa Borecka) — wdowa po nowogrodzkim posadniku (województwie), która po śmierci męża stanęła na czele bojarskiej antymoskiewskiej opozycji walczącej o suwerenność Nowogrodu. W 1478 r., po stłumieniu „buntu”, Iwan III rozkazał sprowadzić Marfę do Moskwy i zamknąć w klasztorze.

⁵ Mikołaj Karamzin (1766–1826) — rosyjski pisarz i historyk, autor *Historii państwa rosyjskiego* w 12 tomach.

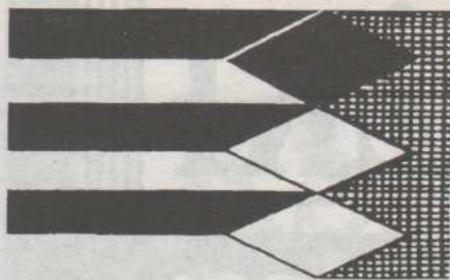
⁶ Slepniowo — majątek matki męża Achmatowej, Anny Gumilowej.

⁷ Mikołaj Gumilow, mąż Achmatowej.

⁸ Natan Altman (1889–1970) — znany malarz, autor jednego z portretów Achmatowej.

⁹ „Nie podniesiesz głowy...” (1921).

U góry: Max Klinger, *Śmierć na torach*, z cyklu: „O śmierci, cz. I, op. XI”. Repr. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Ilustracja na str. 1: Aleksander Pieniek



POKOLENIA grafików

Pokazana niedawno w krakowskiej galerii BWA wystawa zatytułowana *Grafika w Krakowie — Pokolenia* zorganizowana przez Klub Grafiki Warsztatowej ZPAP, BWA w Krakowie oraz galerię sztuki we Wrocławiu, a opracowana przez Zbigniewa Biele, Jacka Zaborskiego i Romana Żygulskiego, przedstawia powojenną historię krakowskiej grafiki na przykładzie twórców i kontynuatorów tzw. „krakowskiej szkoły grafiki”, a także przybliżyć prace grafików krakowskich nagrodzonych na imprezach międzynarodowych organizowanych w Polsce i za granicą, jak też unocznąć możliwości aktualnie tworzących grafików różnych pokoleń, którym nieobce są arkana warsztatu tradycyjnych technik warsztatowych takich jak: drzeworyt, akwaforta, akwatinta, miedzioryt, litografia, mezzotinta.

Pierwsza część ogromnej ekspozycji zatytułowana *Wczoraj*, której komisarzami byli Stanisław Wejman i Piotr Schneider miała charakter historyczny, chociaż wielu z zaprezentowanych grafików tworzy jeszcze do dzisiejszego dnia z niemałą werwą i uczestniczy w tzw. życiu wystawienniczym. Niemniej jednak prace Jerzego Panka, Konrada Szrednickiego, Mieczysława Wejmiana, Tadeusza Jackowskiego, Romana Otręby, Marty Kremer, Janusza Karwackiego, Włodzimierza Kunza mają znaczenie i powagę osiągnięć, które przeszły do historii grafiki polskiej i pozostaną w niej jako punkty odniesienia wyznaczające rozwój tej specyficznej, trudnej i skomplikowanej warsztatowo dziedziny sztuki plastycznej.

Nestorzy krakowskiej grafiki prezentują się o wiele statyczniej i racjonalniej od swych uczniów epatujących wybujałą różnorodnością i, w wielu przypadkach, groteskowo-żywiolowym dystansem. Różnica ta to nie tylko przywilej wieku, ale także w dużej mierze rezultat odmiennego sposobu kontaktowania się z rzeczywistością oraz innych metod i strategii wyrażania emocjonalnych stanów i poetyckich nastrojów. Nie sposób tych różnic pominąć przy zakreślaniu granicznych stref trzyczęściowej całości.

Grafiki laureatów nagród międzynarodowych są czasami mniej efektowne niż wiele pozostałych, nie namaszczone prestiżem wyróżnienia przez konkursowe jury, ale mistrzowskie i perfekcyjne miedzioryty Jacka Gaja i Krzysztofa Skórczewskiego nie mają sobie równych. Ich uniwersalnych wartości nie narusza żaden awangardowy trend, ani też modna, głośna i popularna na rynku sztuki konfekcja graficzna. Rzetelność, precyzja i drobiazgowość rozbudowanych w treści linorytów Jerzego Jędrzyaka słusznie potwierdzają uzyskane na międzynarodowych imprezach graficznych nagrody. Kolorowe akwatinty Jacka Sroki mają w sobie coś przelotnego, ale i zarazem coś przykuwającego uwagę. Wśród nagrodzonych grafik bardzo ciekawe wydają się litografie Janusza Karwackiego, mezzotinty Włodzimierza Kotkowskiego, akwaforty Andrzeja Pietscha.

Trzecia część wystawy zatytułowana *Dzisiaj*, najbardziej mieniąca się różnorodnymi pomysłami i propozycjami oryginalnych wizji i metod druku, stanowiła niezwykle „barwne” dopełnienie tamtej, dostojniejszej części krakowskiej grafiki. Tu można było obejrzeć m.in. bardzo dobre i atrakcyjne grafiki Adama Panasiewicza, Janusza Bębenka, Ewy Sarad, Adama Małka, Krystyny Hierowskiej, Dariusza Vasiny, Ewy Grabowskiej-Słowik, Grzegorza Banaszkiewicza, Jacka Zaborskiego, Piotra Schneidera i wielu jeszcze, bardzo obiecujących grafików młodego pokolenia.

Stanisław Tabisz

Max Klinger (1857–1927), którego cykle graficzne prezentowało poznańskie Muzeum Narodowe w wystawie zatytułowanej *Kobieta, Eros, Śmierć*, jest, co dobitnie zaświadczały pokazane prace, artystą międzyepoki, a może nawet międzywieczna, choć pisuje się o nim jako o typowym symboliście czy typowym przedstawicielu Art Nouveau. W dziele Klingerera współistnieją ze sobą, co odchodzi i to, co zapowiada już swoje przyjście. Być może dzięki temu właśnie odegrał on taką rolę jako źródło inspiracji dla twórców i sobie współczesnych (jak na przykład młodszy o dekadę — Polak Kamiński i Norweg Munch) i oddzielonych odeń potężną cezurą wojny światowej oraz awangardystycznego przełomu w sztuce, jak nadrealiści. Oczywiście cechy okresu przejściowego posiada cała sztuka secesyjna, ale w moim odczuciu sens artystyczny tej ostatniej zawiera się w jej przełomowości, zrywaniu z jednym kanonem i zapoczątkowaniu drugiego, w przypadku zaś Klingerera o znaczeniu jego twórczości decyduje równowaga między żywiołem kontynuacji i żywiołem nowatorstwa. Wagner, prerafaelici i naturalizm jako dziewiętnastowieczne korzenie; prekursorstwo wobec XX-wiecznego ekspresjonizmu i nadrealizmu. Tak oto sytuuje mi się osobowość artystyczna Maxa Klingerera po obejrzeniu sugestywnej, nieomal „mówiącej” wystawy autorstwa Grażyny Hałasy i Danuty Rościszewskiej.

Oglądanie grafik Klingerera dzisiaj to kontakt ze sztuką sprzed stu lat. Dystans czasowy nobilituje, kto teraz uzmysławia sobie na przykład, że *Król Edyp* to nie tylko wzniosła tragedia, ale także spektakl skierowany do masowego widza? Próbuje sobie wyobrazić, czym był dla odbiorcy świat Klingerowski wtedy, gdy powstawał.

Grafika jest sztuką, której nie zamyka się w muzealnych salach. To często ilustracja, funkcjonująca razem z tekstem lub usamodzielniona, to teczka z cyklem, to dzieło, z którym obcuje się intymniej i spontaniczniej niż z płótnem. To po części sztuka zdobnicza, a więc użytkowa, przeznaczona do szerokiego rozpowszechniania. Sądzę, że Klinger dobrze trafił w gust przeciętnej odbiorcy swoich czasów, oferował mu ekscytujący temat (erotyka, zbrodnia, ludzkie dramaty, podejrzaną zaulki miejskie, obnażone ciała), ujęty w iluzję metafizycznej głębi, symboliki, odwiecznych mitów i archetypów ludzkości oraz w efektowny, zespolony z treścią obrazu ornament. Owo uwznioślenie elementów, co tu dużo mówić, brukowych (niewątpliwego dziedzictwa naturalizmu) najdobitniej ilustruje wyrysowana przez artystę historia kobiety. A właściwie *Kobiety, kobiecości, das Ewig-Weibliche*, którą takim kultem otoczyli artyści z poprzedniego przełomu wieków.

Przedstawienia postaci kobiecych w różnych sytuacjach: mitycznych, alegorycznych, symbolicznych i życiowych, znajdziemy w prawie wszystkich cyklach graficznych Klingerera, ale rolę pierwszoplanową odgrywają one w czterech, zatytułowanych kolejno *Ewa i przeszłość* (1880), *Rękawiczka* (1881), *Życie* (1884) i *Miłość* (1887). W poznańskim muzeum pokazano je w jednej sali i była to chyba najciekawsza część ekspozycji. Klinger nie rysuje jakiegoś jednego określonego typu niewieściego. Znajdziemy u niego Wagnerowskie, masywne nadkobiety, kapłanki i boginie, pramatkę Ewę z Botticellowskim, wypukłym brzuchem i włosami jak peleryna okrywającym ją ciało, prerafaelickie piękności o melancholijnych, trochę przyciężkawych rysach, nieważkie, podobne do gejsz sylfidy uchwycone w tanecznym geście na delikatnym łożu trzciny, realistyczne, z najdrobniejszym szczegółem stroju przedstawione elegantki i naturalistycznie brzydkie, czasem z twarzą wręcz jak z Goi nieszczęśliwe (*Upadek*); Böcklinowskie zawołowane, tajemnicze sylfety i wreszcie androgyniczne, oble, nagie ciała o wytlumionej płciowości, animy unoszone w przestworza, symbole duszy, tak już podobne do ekspresjonistycznych deformacji Muncha. W surrealistycznej jeszcze i dziś fascynującej *Rękawiczce* postać kobieca pojawia się tylko w preludium, by zaraz ustąpić miejsca wymownemu symbolowi-fetyszowi; i jest to najbardziej zmysłowa



MAG KLINGER

z opowieści Klingerera, znacznie sugestywniejsza niż pełen dosłownego, gwałtownego erotyzmu, a uważany za porażkę artystyczną późny cykl *Namiot* z 1915 roku. Zróżnicowaniu form uległe służy miękka kreska akwaforty, plama akwatinty, światłocien mezzotinty lub precyzyjny ryt w miedzi.

Niekiedy podkreśla się wrażliwość Klingerera na krzywdę kobiet, jego demaskatorski stosunek do obyczajowości, która każe potępić i w końcu unicestwić zhańbione ofiary uwodzicieli czy zdesperowane ofiary nędzy. Dziś społeczna wymowa tych grafik traci siłę oddziaływania, a tematyka ta jest o tyle interesująca, o ile pozwala na plastyczne wydobycie uderzającego kontrastu, jak to ma miejsce na przykład w niektórych pracach z cyklu *Życie (Pojmana, Dla wszystkich, Do kanału)*, gdzie jasna postać niewieścia przedstawiona jest w dramatycznych pozach w otoczeniu wylaniających się z cienia zdeformowanych twarzy, przeważnie męskich; tę samą kompozycję z upodobaniem wykorzystywał Bruno Schulz, czyniąc wszelako z bohaterki nie ofiarę, a dręczycielkę.

Grafikę w muzeum ogląda się z pewnym trudem, zwłaszcza grafikę taką jak ta, pełną znaczących detali, zamglonych głębi, w których tłoczą się ledwie widzialne, symboliczne postaci, bogato zdobionych bordiur, których ornamentyka pozostaje w ścisłym związku z treścią pracy. Łatwo wyjść z takiej wystawy z wrażeniem chaosu; jednak autorki zrobiły wszystko — łącznie ze staranną aranżacją hallu, gdzie pokazano cztery obrazy

Klingerera i kopię jednej jego rzeźby — aby zaprezentować ten unikatowy zbiór możliwie przejrzysto, aby więc oglądający nie tylko przechodził od ramy do ramy, usiłując zrozumieć opowiadane przez artystę historie, ale by także miał szansę ocenić kunsztowność cyklicznej kompozycji, nie zawsze przeciętnej ujętej w strukturę narracyjną. Swoistym osiągnięciem był fragment ekspozycji umieszczony w przejściu między hallem a salą poświęconą *Kobiecie*. Znajdowało się tu pierwsze *Opus* Maxa Klingerera (a muzyczne nazewnictwo to nie jedyny ślad obecności muzyki w jego twórczości), osiem *Szkiców graficznych* z roku 1879, między którymi nie ma właściwie żadnych związków fabularnych. Symetryczne ich rozmieszczenie na przeciwległych, bliskich sobie ścianach, pozwoliło uwydatnić konstrukcyjną zasadę całości, polegającą na zestawieniu dwóch nastrojów: mrocznego i niesamowitego, emanującego z koszmarnych skorupiaków *Siesty I*, nienaturalnego skupienia wielkogłowego, wiktoriańskiego dziecka z *Malarskiej dedykacji*, horroru *Ucieczki* oraz agonii *Umierającego wędrowca* — ze zwiwno-pogodnym, jaki promieniuje z czterech kart przedstawiających uroczę, po części fantastyczne bohaterki kobiece. To właśnie w tym wąskim przesmyku można było nabrać przekonania, że Max Klinger pragnie objawić nam Tajemnicę.

Ewa Kraskowska

U góry: Max Klinger, *Niedźwiedź i Sylfida*, z cyklu: *Intermezzo* op. IV. Repr. Muzeum Narodowe w Poznaniu

Zbieranie jabłek

Krzysztof Lisowski

W środku tygodnia miałem szczególnie ciężki, ale i przyjemny, dzień. Najpierw spotkanie z młodzieżą LO w Myślenicach, gdzie przez dwie godziny mówiliśmy o poezji, literaturze emigracyjnej, powolnym wypełnianiu się białych plam w naszej historyczno-literackiej świadomości. Potem pojechaliśmy z wujem do chatki za Myślenicę, żeby wybierać na działce ostatnie jabłka. Dzień był mglisty, na trawie leżał już prawie szron, jabłek było za trzęsienie, na drzewach, pod nimi, wszędzie.

Kiedy tak zbieraliśmy owoce nadprodukcji naszej matki Natury, przyszło mi do głowy, że i w literaturze polskiej ostatniego sezonu czy dwóch była spora ilość, różnorodność propozycji. Zaczęłam bilans od redakcji „Dekady” — wydaliśmy co najmniej jeden podręcznik, eseje, opowiadania, wiersze, książki rozmów, nie mówiąc już o „produkcji” na potrzeby pisma. Nasi przyjaciele, bliźsi i dalsi znajomi, okazali się także aktywni: Julian Strykowski opublikował w WL nowe opowiadanie, Ewa Lipska swoje, prawie zebrane, poezje. Niemordowany Stanisław Barańczak uraczył nas nową antologią; tą „Pistacjową koniecznością” czy „Wielkopostną zjadłością” zbliżył się do setnej pozycji w swej bibliografii, i nikt z pewnością go nie przegoni. Jacek Łukasiewicz sprawił sporą przyjemność ostatnimi zbiorami szkiców o literaturze najnowszej. Adam Ziemiński obchodzi 25-lecie debiutu, z tej okazji w Krakowie zorganizowano w filharmonii wielką fetę, a przy okazji powstał nowy wybór liryki Jubilata. Andrzej Szuba, współpracujący z „DL” poeta i tłumacz, zaprezentował także wybór postscriptów i kilka nowych propozycji translatorskich; był m.in. współtłumaczem wierszy Ginsberga dla wydawnictwa „m”, którego właściciel uznał, że pan G. to człowiek o niepożądanym orientacji erotycznej, toteż poezja przez niego tworzona może z pewnością sta-

nowić zagrożenie dla uczciwych obywateli tego katolickiego kraju, więc nakład książki został wycofany. Z tego powodu może nastąpić samolikwidacja pisma „NaGłos”. Jurek Pilch dał nam za to sporo powodów do śmiechu przy czytaniu jego felietonów w „Tygodniku Powszechnym” i „Gazecie Wyborczej”. Józef Kurylak z Przemysła ze swym tomem „Kolatanie do bramy” i Wiesław Kulikowski z Mielca potwierdzili znów obecność i artystyczną odrębność. To samo można powiedzieć o Irenie Wyczółkowskiej z Opola, o Adrianie Szymańskiej, autorce świetnego zbioru „Kamień przydrożny” (Herbert o jej poprzedniej książce pisał same komplementy!) i poetce z Łodzi (także śpiewającej wiersze innych), Dorocie Koman, autorce książeczki „Chcę być żabą” i zeszłorocznego tomiku „Freud by się uśmieł”, o której z podziwem pisali uznani krytycy, m.in. zaprzyjaźniony z redakcją Leonard Neuger.

Myślę, że mógłbym tak wymieniać twórców i ich książki jeszcze długo. Odbiło się także — co nie jest bez znaczenia — trochę promocji książek, wieczorów autorskich, sesji literackich, rozmaitych zjazdów pisarzy (niekoniecznie sprawozdawczo-wyborczych, także rozrywkowo-towarzyskich, np. w Brzegu czy Mysłowicach).

Zatem może tylko tak narzekamy na upadek kultury i piśmiennictwa, na brak zainteresowania literaturą, aby narzekać? Wiadomo, mogłoby być lepiej, mogłoby być więcej pieniędzy, moglibyśmy być przez państwo bardziej rozpieszczeni...

Wybieraliśmy jabłka (ale nie wszystkie przecież), pożegnaliśmy się z kotem, który w wakacyjnych miesiącach wizytował nas jedynie w porach posiłków, a teraz popatrzył na nasze zajęcia i odszedł majestatycznie, nieznacznie lewitując, w stronę żywopłotu. I na nas czas. Wracaliśmy z owocami do zwykłych miejskich zajęć, po przymarzniętej rosie, po ruinach lata.

TEATRZYK RYSUNKOWY



Rys. Aleksander Pienick

HYDE PARK Czytelników

Wiersze ROBERTA RUTKOWSKIEGO ze Stąporkowa spodobały nam się m.in. dlatego, że autor wyraźnie walczy o własną dykcję, szuka w języku współczesnym takich środków artystycznych, które bardzo dyskretnie, oszczędnie — przez to szczególnie sugestywnie — rysują liryczne nastroje, zamyślenia o sprawach i uczuciach najważniejszych.

* * *

piszę ten wiersz by stwierdzić
że bardzo mi Ciebie brakuje

wobec tego faktu
wszelkie celne metafory
i błyskotliwe porównania
są nadużyciem

najodpowiedniejszą figurą poetycką
wydaje się milczenie

posiada ono niezrównaną umiejętność
niemówienia o tym
czego nie można powiedzieć

a każde dodane słowo
czyni je uboższym

właściwie
cały ten wiersz
zawiera się w stwierdzeniu
że bardzo mi Ciebie brakuje

WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

Lider na rynku edukacyjnym

00-950 Warszawa plac Dąbrowskiego 8 tel. centr. 26 54 51 (5) fax 27 52 80 tlx 816132 WSiP pl

Wojciech Lamentowicz

PAŃSTWO WSPÓŁCZESNE

cena 40 000 zł

Książka stanowi swoiste kompendium wiedzy o państwie, jego genezie i funkcjonowaniu we współczesnym świecie. Autor prezentuje m.in. teorie dotyczące pochodzenia i natury państwa, kreśli granice władzy państwowej oraz omawia konsekwencje jej nadużycia, wprowadza w krąg problemów dziś bardzo istotnych, np. jaki jest sens bycia obywatelem jakiegoś państwa? Czy i dlaczego warto porównawczo i krytycznie myśleć o instytucjach władzy państwowej? Co niesie za sobą w perspektywie obywatelstwo europejskie? Książka przeznaczona dla szerszego kręgu odbiorców, ale przede wszystkim dla uczniów i nauczycieli wiedzy o społeczeństwie, studentów.

Piotr Winczorek, Jan Majchrowski

USTRÓJ PAŃSTWOWY

RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

cena 30 000 zł

Książka prezentuje rozwiązania ustrojowe w formie ukształtowanej przez obowiązujące przepisy prawne oraz praktykę ich realizacji. Podstawę stanowią przepisy tzw. Małej Konstytucji, ordynacji wyborczej do Sejmu i Senatu, akty prawne o charakterze ustrojowym, takie np. jak ustawa o sądach powszechnych, o Sądzie Najwyższym, o prokuraturze, NIK-u, Rzeczniku Praw Obywatelskich, samorządzie terytorialnym.



WSiP

Zapraszamy do księgarni firmowych

w Warszawie, ul. Kredytowa 9
i pl. Dąbrowskiego 8
(tel. 26-54-51 w. 170,
26-75-70, 26-01-76)

i w Krakowie, Sławkowska 11
(tel. 22 47 73)

Hurtownia własna WSiP

04-186 Warszawa,
ul. Grochowska 21
tel. 610 69 05,
tel./fax 610 67 95