ISSN 0867-4094

cena 6 000 zł

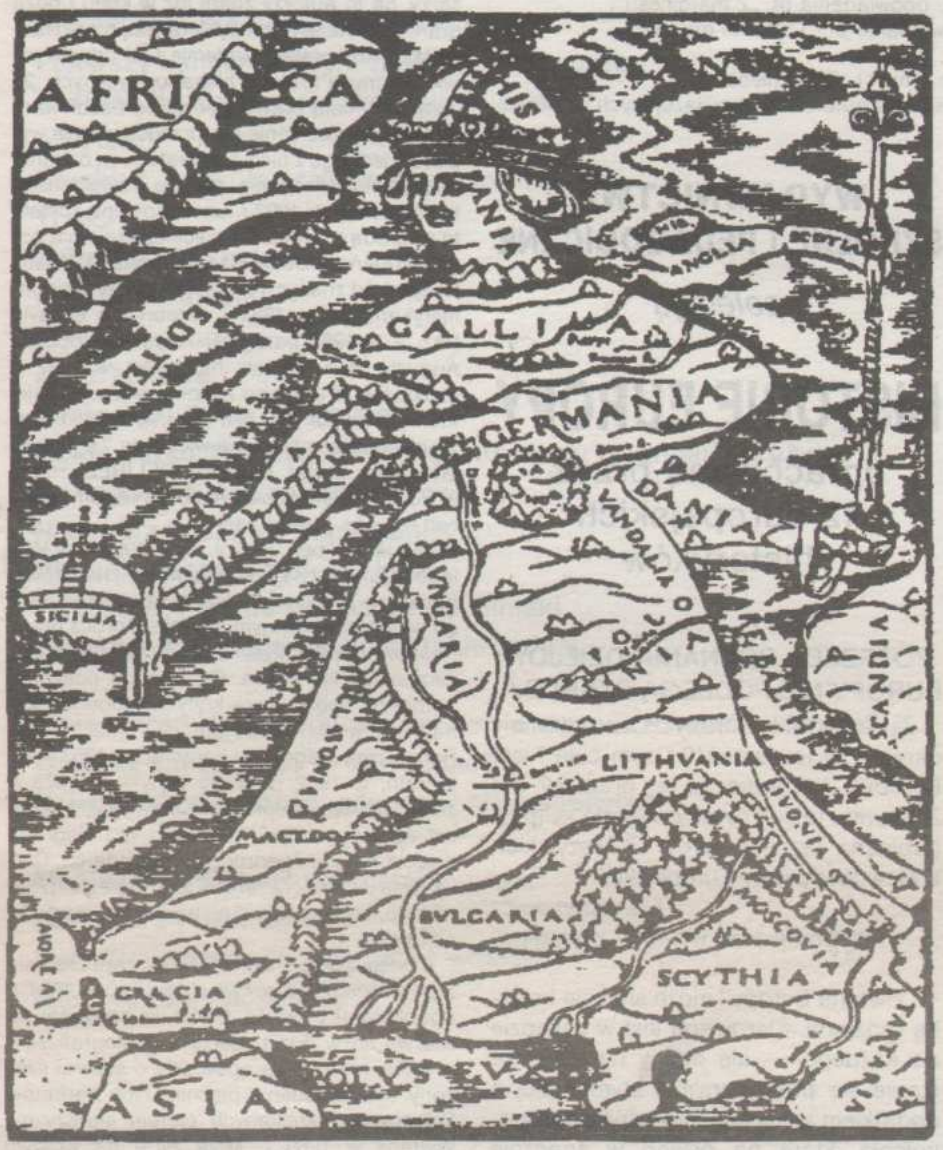
Nr 10 (93) Rok IV

# DEKADA Literacka

1 VI 1994 Kraków
Dwutygodnik

Nr indeksu 356-875

Włodzimierz Maciąg: Co się dzieje w naszych umysłach ■ Proza Anny Potoczek ■ Dorota Terakowska o Piotrze Skrzyneckim ■ Ewa Mrowczyk: O profesorach, seksie i czarnej magii ■ Wisława Szymborska w roli autorki limeryków




*Mapa, XVI w.*

*Czesław Miłosz* fot. Grzegorz Kozakiewicz

Czesław Miłosz

## O rubryce „narodowość"

W tym stuleciu państwa można byłoby podzielić na dwa rodzaje. W jednym z nich posiadacz dokumentu zwanego osobistym ma wszelkie prawa i obowiązki obywatela. W drugim nie wystarcza kategoria obywatelstwa, bo dokument zawiera rubrykę „narodowość" i zależnie od tego, jak jest wypełniona, przysługuje mu więcej albo mniej praw. Przyznam się, że ta konieczność zadeklarowania swojej narodowości nigdy mi się nie podobała, bo wyczuwałem za nią intencję nieprzychylną mnie jako jednostce, a nawet złowrogą.

Rosłem słysząc dokoła siebie cztery języki: polski, litewski, jidysz i rosyjski. Nie były one dla mnie równe, bo stanowiły część mojej historii uczuciowej, z polskim jako najbliższym, bo moim językiem od dziecka. W naszym domu polski był oczywisty, korzystał poza tym z uroku Polski odległej i legendarnej, ze stolicą w Krakowie. Zarazem jednak słyszałem: „My, Litwini" i podając swoją narodowość jako „Polak" wolałbym dodać: „ale trochę inny", niestety nie było na to przewidzianego miejsca.

Na moje życie przypadło ujawnienie złowrogich następstw rubryki „narodowość". Był to czas stopniowej likwidacji dziedzictwa polsko-litewskiej Rzeczpospolitej, co zapewne niezbyt przejęło ludzi z obszarów językowo jednolitych, ale dotkliwie naznaczyło mieszkańców tzw. kresów. Narodowość polska w tych częściach Ukrainy i Białorusi, które dostały się w 1921 roku Związkowi Sowieckiemu, była dostatecznym powodem do zamknięcia w gułagu albo przesiedlenia do Azji, i tysiące rodzin odbyły tę drogę. Po roku 1939 wywózki z zachodnich części Ukrainy i Białorusi były dalszym ciągiem tej polityki. Na północy po pierwszej wojnie światowej powstała niepodległa Litwa, która w imię nacjonalizmu stosowała, choć bardziej ludzkimi środkami niż Moskwa, zasadę depolonizacji, rozciągając ją następnie na Wilno i okolice. Z kolei wybuch drugiej wojny światowej i zajęcie „kresów" przez armię niemiecką oznaczał zagładę nie tylko dla tych wszystkich, którzy podawali się za Żydów, ale także dla tych, których do tej kategorii zaliczono.

Wydaje mi się, że wielki e x o d u s Polaków z Ukrainy, Białorusi i Litwy należy do kluczowych wydarzeń w nowoczesnej historii Polski. Zaczyna się on w 1918, zaraz po pierwszej wojnie, żeby osiągnąć ogromne nasilenie po roku 1945. Gdyby policzyć dzisiaj wszystkich mieszkańców Polski, których korzenie są na wschodzie, ukazałaby się skala tego zjawiska. Nie może ono pozostać bez wpływu na teraźniejszość i przyszłość polskiej literatury i sztuki.

Jeżeli dzisiaj wojna i okrucieństwa w byłej Jugosławii tak przejmują zwłaszcza nas, przybyszów ze wschodu,

DOKOŃCZENIE NA STR. 3

Werner

## Aspenström

*i tłumaczenie* **Leonard Neuger**

### Pożary

Płomień chciwie liże czerwonym jęzorem.
Wzmocnijcie czujność wobec osób żarliwych
i wobec nas, pozornie wypalonych!
Zadzwońcie po straż pożarną i ostrzeżcie przed
strażakami
i ludźmi nie zatrudnionymi w straży!
Zadzwońcie na policję i ostrzeżcie przed policją
i wszystkimi, którzy policjantami nie są!
Imponująco płoną kondygnacje strychów.
Baraków nie udało się ocalić.
Runęła jedna kopuła i trzy narożne wieże.
Przerażające lecz urokliwe!
„Jak na rosyjskim filmie!" Jak na
amerykańskich,
japońskich i europejskich filmach.
Oczy i języki ognia liżą się coraz bliżej i bliżej.
Tak zaczynają się stosunki płciowe.
Ostrzeżcie wszystkich obywateli i wszystkie
społeczności
przed wszystkimi społecznościami i wszystkimi
obywatelami!

## CO NOWEGO W PRASIE

Ostatnio dość głośno było o piętnastoleciu działalności Duszpasterstw Środowisk Twórczych. Wśród czasopism sprawą tą zajął się zwłaszcza miesięcznik „Więź", publikując w czwartym numerze wypowiedzi ośmiu znanych osób świeckich, związanych szczególnie ściśle i długo z Duszpasterstwem. Wszystkie te teksty są do siebie w znacznym stopniu podobne. Podkreślają znaczenie Duszpasterstwa w życiu ludzi kultury podczas ostatnich kilkunastu lat, wskazując na kilka głównych faktów: a więc w początkowej fazie istnienia na „leczenie z pogaństwa" — czyli ukazywanie artystom i intelektualistom, zlaicyzowanym dziesięcioleciami państwowego ateizmu, chrześcijańskiej tradycji kulturalnej, oraz na budzeniu wrażliwości religijnej (na ten wątek szczególnie zwraca uwagę Magdalena Bajer). Jednocześnie Duszpasterstwo było dla twórców poszerzeniem sfery wolności, która w tym czasie (era „późnego Gierka") wciąż jeszcze była mocno ograniczona. Toteż niemal od początku Duszpasterstwem interesowali się również ludzie religijnie obojętni, lecz traktujący swój udział w nim jako formę politycznej czy ideowej manifestacji. Ta właśnie grupa uczestników stała się szczególnie liczna w okresie stanu wojennego i później, do końca lat osiemdziesiątych.

Leitmotivem wszystkich wypowiedzi jest ton nostalgiczny — melancholia wywołana faktem, iż apogeum Duszpasterstwa, związane ze stanem wojennym, z ówczesnymi emocjami patriotycznymi, tamta wspólnota ideowa, tłumy uczestników — to wszystko minęło. Dlaczego? Co się stało? — pytają autorzy wypowiedzi.

*Wraz z nagle osiągniętą wolnością w Duszpasterstwie, które było naszym domem, nagle zrobiło się luźno, coraz mniej twarzy znanych, bliskich...* stwierdza Andrzej Łapicki. Wiktor Woroszylski zaś zauważa: *wraz z wolnością nastało też, o dziwo, jakieś odrętwienie duchowe, skłębiły się rozterki, narosły nieufności wzajemne — dotyczy to całego polskiego życia (...) a w nim również przestrzeni, którą odczuwałem jako ogromne, nieformalne Duszpasterstwo zbiorowości, do jakiej należę przez swój zawód, związki z innymi i wybory życiowe.*

W niektórych wypowiedziach wyczuć można było ton żalu: *Odeszli ci, którzy dostrzegali w Kościele tylko jeden wymiar — miejsce schronienia. Byli w tym uczciwi, mówili dlaczego przychodzą i dlaczego odchodzą, po prostu miejsca schronienia nie są już dziś potrzebne. Szkoda tylko, że (...) często zachowują się tak, jakby Kościół nie był nigdy miejscem schronienia i afirmacji wolności (...). Dawni przyjaciele są dziś nie tylko obojętni, bywają wrogami. Co się zmieniło, jak wiele się zmieniło?* (Anna Karoń-Ostrowska).

Dziwić może nuta bezradnego zdumienia pobrzmiewająca w tych pytaniach. Spostrzeżenie, iż ci sami ludzie inaczej zachowują się w poczuciu opresji, a inaczej w poczuciu sukcesu lub w stanie frustracji, należy do najbardziej banalnej wiedzy o czowieku. Nowa sytuacja zmieniła ludzkie zachowania i emocje — po wszystkich stronach. Nic normalniejszego.

I dlatego bardzo trafna wydaje się uwaga Jacka Sempolińskiego: *Gdy dziś wymawiamy owo zaklęcie „środowiska twórcze", nieodzownie uśmieszek błąka się nam wokół ust. Ale ten uśmieszek przeznaczony jest tylko dla dwóch postaci tych środowisk — pierwszej peerelowskiej i ostatniej: wolnej i normalnej. Środkowa epoka, natężenie twórcze, autentyczność życia, jawi się nam jako coś poważnego.*

J. L.

## Wyniki Konkursu

Dnia 16 kwietnia 1994 roku nastąpiło rozstrzygnięcie IV Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego „Czasu Kultury" na zestaw wierszy. Jury w składzie: Marzanna Kielar, Jan Kasper, Rafał Grupiński i Tadeusz Żukowski postanowiło nie przyznawać pierwszej nagrody..Przyznano natomiast dwie równorzędne drugie nagrody:

— Miłoszowi Biedrzyckiemu (Kraków), — Piotrowi Pawlakowi (Poznań)
oraz dwie równorzędne trzecie nagrody:
— Samancie Kitsch (Nowy Jork, USA), — Łukaszowi Morawskiemu (Wrocław)
Postanowiono również wyróżnić drukiem wiersze:
— Bogusława Szpytmy (Kłodzko), — Doroty Koman (Łódź), — Joanny Banach (Blacksburg, USA), — Ryszarda Majewskiego (Karczew), — Marka Leszka Barańskiego (Olsztyn), — Dariusza Suski (Złotoryja).

*Dnia 29 kwietnia 1994 roku nastąpiło rozstrzygnięcie IV Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego „Czasu Kultury"* na małą formę prozatorską. Jury w składzie: Natasza Goerke, Rafał Grupiński i Andrzej Stasiuk postanowiło nie przyznawać pierwszej nagrody.
Drugą nagrodę przyznano:
Marii Lenartowskiej (Kielce) za opowiadanie pt. „Święta Teresa z Lisieux".
Postanowiono również przyznać trzy wyróżnienia:
— Maciejowi A. Suszkowi (Biedrusko k. Poznania) za opowiadanie pt. „Świniobicie",
— Januszowi Gryzowi (Malechowo) za I i II cz. opowiadania pt. „Z marginesu",
— Samancie Kitsch (Nowy Jork, USA) za opowiadanie pt. „Ludwik i gruszki".
oraz wyróżnić drukiem opowiadania:
Marty Wieczorkowskiej (Warszawa) pt. „Szach i mat" i „Bliżej nieba".
Wyróżnienia drukiem będą honorowane według stawek autorskich obowiązujących w piśmie.

WSiP

00-950 WARSZAWA
Plac Dąbrowskiego 8,
tel. 26-54-51 (centrala),
fax 27-92-80
telex 816132 WSiP pl.

ZAPRASZAMY DO KSIĘGARŃ FIRMOWYCH
w WARSZAWIE
ul. Kredytowa 9, pl. Dąbrowskiego 8
tel. 26-54-51 w. 170,
26-75-70, 26-01-76

w KRAKOWIE
ul. Sławkowska 11,
Księgarnia Literacka
tel. 22-47-73

WYDAWNICTWA SZKOLNE i PEDAGOGICZNE
*polecają*

HISTORIĘ EUROPY
opracowaną przez 12 europejskich historyków

POTRZEBA POZNANIA DZIEJÓW EUROPY NIE PODLEGA DYSKUSJI!

Jakiej jednak Europy? Czy potrafimy określić jej tożsamość? Czym była i jest Europa? Jak wskazać jej granice? (...) Z powodu takich pytań powstała książka napisana przez autorów ze wszystkich krajów Wspólnoty Europejskiej.

*(Jan Kieniewicz — Przedmowa do wydania polskiego)*

„Historia Europy" może stać się książką rodzinną. Kierowana jest w zasadzie do każdego — ale mamy nadzieję, że stanie się praktycznym i stymulującym dodatkiem w kształceniu przyszłego pokolenia, które na pewno w znacznie większym stopniu będzie zainteresowane Europą jako całością.

*(Frédéric Delouche — Przedmowa do wydania francuskiego)*

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


## Hiszpańska nagroda literacka im. Cervantesa

23 kwietnia 1616 r. zmarł Miguel Cervantes jeden z największych europejskich pisarzy. W dniu tym przypada dzień świętego Jerzego obchodzony od 1923 roku jak Dzień Książki. We wszystkich hiszpańskich miastach odbywają się targi, na ulicach ustawiają się stragany i przesuwają się przed nimi tłumy ciekawskich i dokonują zakupów. Od 1976 r. w dniu tym król Hiszpanii wręcza w auli Uniwersytetu w Alcalá de Henares, w pobliżu Madrytu, prestiżową nagrodę literacką im. Cervantesa. Nagroda ta stanowi ukoronowanie twórczości literackiej poszczególnych pisarzy. Są to autorzy znani już w kraju i poza granicami. Kandydaci wybierani są przez Hiszpańską Królewską Akademię i jej odpowiedniki w innych krajach hispanojęzycznych. 23 instytucje mają prawo zgłosić po trzech kandydatów, a następnie ich przedstawiciele wybierają jednego z nich. Laureatami są ostatnio na przemian Hiszpanie i pisarze krajów Ameryki Łacińskiej. W 1992 r. uhonorowana została tą nagrodą dziewięćdziesięcioczteroletnia poetka kubańska Dulce Maria Loynaz del Castillo. Spośród znanych w Polsce pisarzy latynoamerykańskich w 1981 r. odebrał ją Octavio Paz, a w 1989 paragwajski powieściopisarz Augusto Roa Bastos; natomiast w 1987 r. hiszpański dramaturg Antonio Buero Vallejo, którego sztukę *Koncert świętego Owidiusza* mogli oglądać polscy telewidzowie. Tego roku laureatem został MIGUEL DELIBES znany w Polsce dzięki tłumaczeniom i filmom opartym na jego powieściach.

Miguel Delibes urodził się w 1920 r. w Valladolid, ukończył studia prawnicze i handlowe, następnie został profesorem prawa handlowego w swoim rodzinnym mieście. Oprócz pracy naukowej i dydaktycznej poświęcił się dziennikarstwu i literaturze. Od samego początku zwrócił na siebie uwagę krytyki i zdobył kolejne nagrody: w 1947 roku nagrodę Nadal, w 1955 Państwową Nagrodę Literacką, w 1957 Fastenrath, w 1962 nagrodę krytyki, w 1973 r. został wybrany członkiem Królewskiej Akademii Języka, w 1982 wręczono mu Nagrodę Księcia Asturii. Tegoroczna nagroda im. Cervantesa jest uwieńczeniem jego dorobku pisarskiego, co łączy się z niebagatelną sumą 15 mln peset.

Czytelnik polski miał możność zapoznać się z powieścią *Pięć godzin z Mariem*. W 1991 r. opublikował powieść *Dama w czerwieni na szarym tle*, w dużej mierze autobiograficzną, w której mężczyzna opowiada o śmierci swej żony. Jest to jeden z piękniejszych portretów kobiecych nakreślonych piórem mężczyzny. Wydane w 1989 r. *Moje życie na wolnym powietrzu* jest serią wspomnień z dzieciństwa i młodości. Autor z przyjemnością wraca do chwil spędzonych na łonie natury i sportów uprawianych dla samej przyjemności rozwijania sprawności fizycznej. Największą zaletą prozy Delibesa jest język: czysty, prosty, sugestywny, pozbawiony wszelkiej emfazy, który przypomina język Miguela de Unamuno. Delibes zawsze głosił wielkie przywiązanie do Unamuna, uważając go za swego mistrza. W Hiszpanii podobnie jak w innych europejskich krajach język coraz bardziej się degraduje: zaniedbany, zachwaszczony i zwulgaryzowany. Piękna proza Delibesa przyczynia się, zdaniem krytyków, do zachowania tożsamości kulturowej.

W 1986 r. wychodzi książka Delibesa *Kastylia mówi*. Ojczyzna pisarza coraz bardziej pustoszeje i podupada, samotny człowiek przemierza pola i ze smutkiem patrzy na wyschniętą ziemię. Autor powraca do znanych mu z dzieciństwa osiedli i wiosek i ze smutkiem obserwuje ich upadek i wyludnienie. Pozostali już tylko starzy; młodzi nie chcą tutaj wrócić, wolą wesołe i wygodne życie w mieście. Delibes pisze kronikę ilustrującą osamotnienie i żal ludzi. Oddaje głos tamtejszym mieszkańcom, przedstawicielom zanikających zawodów. Kochają swoją ziemię i nie rozumieją dlaczego młodzi nie chcą pracować w starym młynie, przecież jeszcze tak dobrze i szybko miele mąkę. Podobne skargi powtarzają wszyscy rozmówcy. Jest to jedna z tych książek, gdzie autor chce unieśmiertelnić ginący świat. Nie tylko jego krajobrazy, miasteczka i wsie, ludzi i ich głos, ich mowę. Jest to książka głęboko kastylijska (a równocześnie tak bardzo aktualna przy końcu XX wieku), napisana przepiękną prozą, choć nie pozbawioną nuty patetycznej. Nawet czytelnik nie związany z tą ziemią czuje tragizm ginącego świata, rozumie zdumienie ludzi nie mogących pojąć, dlaczego tak się dzieje.

Teresa Eminowicz

## Werner Aspenström

# Gdyby tu z Polski właśnie teraz była

Gdyby tu z Polski właśnie teraz była,
moglibyśmy pomówić o kamieniach
i ich krewnych.
Niedostępne, narzekałaby pewnie,
nie otwierają, kiedy pukamy!
Nieraz! bym się wtedy sprzeciwiał.
Pierwszy kamień, którym rzucono w Orfeusza,
padł mu do stóp, poruszony jego pieśnią.
A potem?
Głuchy był, tak, to prawda, drugi kamień.
Trzeci?
Zabarwił się krwią.
Ach, te eskalacje!

Zmierzchanie.
Sfinks i brudnica gotują się.
Pawie oczko zawraca zmarznięty do domu z zarośli ostrężyny
do nagrzanej ściany południowej.
Nietoperz budzi się punktualnie.
Borsuk strzepuje z siebie kurz
i wyślizguje się na polowanie na ślimaki.
W mroku zaczynają pachnieć białe kwiaty.

Śmieszność, piętrzyć słowo na słowie w zmierzchające wiersze?
Większa śmieszność — zaniechać?
Największa świetność, gdy stosy słów spadają?

Moglibyśmy ślęczeć nad listami pytań,
gdyby tu z Polski była.
Być człowiekiem, jednak dosyć wielkie?
Móc coś chwytać myślą,
umieć, jak Dürer, przytrzymać zająca
pędzlem?
Lepiej być gołębiarzem, krogulcem, błotniakiem, myszołowem,
chwytać szponem?

Być samotnym, raczej kiepsko?
Lepiej w parze?
Jeszcze lepiej: być wieloma, wieloma, wieloma,
siedzieć ciasno w salach plenarnych,
jeść zupę z kotła?
Lepiej: wymarzyć sobie łyżkę,
od której nasza zupa będzie smaczna?

Nie narodzonemu najlepiej?
Nie narodzonemu wcale nie najlepiej!
Lecz „serce jaskółki, zmiłuj się nad nami"!

Teraz widzę niebieską królową
w gwiazdozbiorze Liry.
W Polsce była długo widoczna.

U sąsiada zapalają lampy.
Zmierzchnica tam pędzi,
łomoce ciężko o szybę okienną,
chce wejść

jak pieśń w kamień,
jak wszystko chce wejść w coś innego
w naszych osobnych krainach.

Z tomu *Ty* („Bo") 1993, *tłum.* Leonard Neuger

## Czesław Miłosz

# O rubryce „narodowość"

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

to dlatego, że możemy łatwo wczuć się w sytuację ludzi, których, nieraz wbrew ich woli, wtrącono w rubrykę „narodowość", określaną zresztą na tamtym terenie nie według języka, ale wyznania. Istnienie Jugosławii dla wielu jej obywateli oznaczało wolność od zaszeregowania, co było cenne szczególnie dla rodzin na wpół-katolickich, na wpół-prawosławnych czy na wpół-mahometańskich. Obok nacjonalistów nawołujących do nienawiści w imię etnicznej czystości wielu obywateli uważało się po prostu za Jugosłowian, niestety nie ich głos przeważył. W każdym razie widowisko „etnicznego czyszczenia" nie jest nowe. Exodus z Wilna czy Lwowa, tak jak wysiedlenie Niemców z Gdańska czy Wrocławia, były takim etnicznym czyszczeniem, z podobną utratą rodzinnych okolic, więzów sąsiedztwa i pokrewieństwa. Trzeba myśleć o kronikach rodzinnych wskazujących jakże często na bardziej złożone pochodzenie niż to daje się odczytać z rubryki „narodowość", na ukraińskie, litewskie, białoruskie korzenie poszczególnych rodzin. Jak też trudno pominąć zachowane w pamięci traumatyczne ślady rozstań, owe wszystkie „Ja nie chaczu w Polszu", jak u tego małego chłopca z Lidy w opowieści Aleksandra Jurewicza.

Nacjonalizm pociąga za sobą nie tylko deportacje i wygnania ludności, również ma pewne dodatkowe skutki, o których rzadko się wspomina. Oto obszary geograficzne, które były przez wieki językowo czy wyznaniowo mieszane czyli „nieczyste", stają się „czyste" i przeszłość danego kraju czy regionu staje się własnością grupy zwycięskiej. Znaczy to, że ta przeszłość będzie kształtowana ex post z pominięciem wkładu pokoleń innej narodowości, które niegdyś na danej ziemi mieszkały, wkładu w gospodarkę czy w architekturę, w sztukę czy literaturę. Jest to pokusa prawie nie do odparcia, ale idąca wbrew prawdzie historycznej i jakby usankcjonowana przez ducha naszej epoki nieprzychylnego samemu pojęciu prawdy. Nie jest trudno, zamiast mozolnie odtwarzać minioną rzeczywistość, wznosić na jej miejscu piękne budowle mitologii narodowej. Ta mitologia pomaga doraźnie, zacierając zdarzenia wstydliwe, pomagając narodowej dumie, na dłuższą metę jednak przynosi ogromne szkody, bo samowmówienie i samopochwały nie zastąpią trzeźwej oceny faktów.

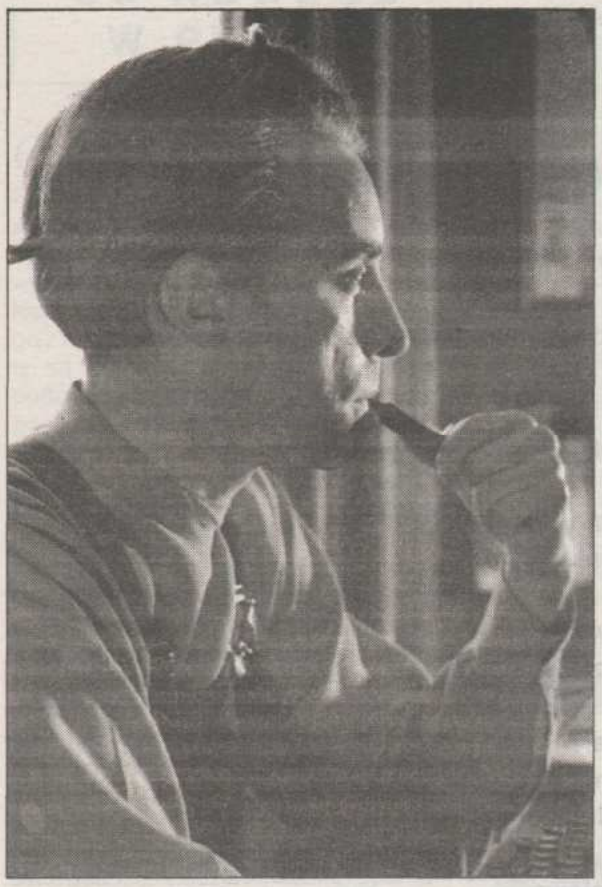
Pośród dzieł literackich napisanych w języku polskim w ciągu ostatnich dziesięcioleci, nieproporcjonalnie dużą wagę mają te, których autorzy, albo ich rodziny, pochodzą ze wschodu. Ukraina dzieciństwa i młodości u Iwaszkiewicza, mityczna Litwa w sztukach St. Ign. Witkiewicza, wspomnienia Żmudzi u Wańkowicza, Wileńszczyzna u Józefa Mackiewicza, Karpaty u Vincenza, Lwów u Józefa Wittlina i Stryjkowskiego, Wilno i okolice u Konwickiego, pseudonim Niewieski u Gombrowicza, od rzeki Niewiaży jego przodków, nawet obecność miast utraconych u pisarzy młodszych, Adama Zagajewskiego i Pawła Huelle — można by długo wyliczać nazwiska i tytuły. Niemal symboliczne znaczenie ma nazwisko Jerzego Giedroycia „redaktora" emigracyjnej „Kultury", dzisiaj już uznanej za historyczne osiągnięcie, zarówno pod względem politycznym jak i literackim. Niemały to paradoks, że pismo, które wywarło trwały wpływ na polską myśl polityczną i piśmiennictwo, było redagowane przez potomka starego litewskiego rodu.

Traumatyczne doświadczenie wygnania, pozbawienia, zaowocowało najwybitniejszym polskim dziełem poetyckim *Panem Tadeuszem*. Dystans nadał mu „barwę wieczności" właściwą wspomnieniu, co Simone Weil znajdowała w dziele Marcela Prousta. Książki przybyszów z dawnych wschodnich kresów Rzeczpospolitej często pokazują rzeczywistość podobnie oczyszczoną przez dystans, który niekiedy trudno odróżnić od nostalgii. Jednak należy przyznać, że większość tych autorów ustrzegła się nacjonalistycznych marzeń o rewanżu, wręcz przeciwnie, sprzyjała uznaniu nowych granic oraz o swoich dawnych współobywatelach wyrażała się przyjaźnie. Utrata całej dużej połaci przedwojennego państwa, z miastami o przewadze języka polskiego, Wilnem i Lwowem, była trudna do przyjęcia, skoro zdawała się sankcjonować pakt pomiędzy Hitlerem i Stalinem zawarty w sierpniu 1939 roku. Tego rodzaju radykalne zmiany terytorialne, nieczęste w dziejach Europy, zostawiają trwałe ślady w umysłach, nieraz na poziomie głębszym niż świadomość. Polski rząd emigracyjny w Londynie nie chciał uznać nowych granic, mimo presji Aliantów. Trzeba było mieć niemało odwagi, żeby, jak to zrobił na emigracji Jerzy Giedroyc, opowiedzieć się za uznaniem nowych granic i za polityką przyjaźni z naszymi wschodnimi sąsiadami.

Po upadku komunizmu nasza część Europy środkowo-wschodniej nie uległa, jak dotychczas, gorączce sporów pomiędzy grupami i jednostkami, spowodowanych przez rubrykę „narodowość", i miejmy nadzieję, że uda się jej tego uniknąć w przyszłości. Trudno nie myśleć teraz o wojnie w byłej Jugosławii i pamięć o jej okrucieństwach powinna być dla nas stałym ostrzeżeniem.

---

Tekst przeznaczony do książki „Narody i stereotypy" przygotowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie.



Werner Aspenström

# Werner Aspenström

Postać Wernera Aspenströma (ur. 1918 r.) związana jest z grupą poetów debiutujących w latach 40., którzy doprowadzili do ostatecznego zwycięstwa modernizmu w literaturze szwedzkiej. Był założycielem i czołowym eseistą czasopisma „40-tal" (Lata czterdzieste) — głównego forum dyskusji estetycznych i światopoglądowych tego okresu.

Debiutował w 1943 roku, ale dopiero drugim tomikiem poetyckim, *Skriket och tystnaden* („Krzyk i cisza", 1946) wpisał się w nurt katastrofizmu, charakterystyczny dla klimatu intelektualnego powojennej Szwecji.

Prawdziwe uznanie, zarówno w oczach krytyki jak i czytelników, przyniósł mu zbiór *Snölegend* („Śnieżna legenda", 1949); Aspenström kreuje tu symboliczny krajobraz zimowy, gdzie chłód, skostnienie i sterylna biel wyrażają egzystencjalny lęk pokolenia lat 40.

Skala możliwości ekspresji Aspenströma jest bardzo rozległa. Obok poezji wywodzącej się z tradycji symbolizmu rozwinął w latach 50. nurt wiersza bardzo oszczędnego w środkach, podejmującego — nierzadko z przewrotną ironią i sarkazmem — problemy współczesności. Wyraźny staje się sceptycyzm wobec poezji (i sztuki w ogóle), brak wiary w możliwość stworzenia przez nią autonomicznej wizji świata. Poeta odrzuca więc wizjonerskie stany i utopijne marzenia, odkrywając bogactwo form rzeczywistości — zbiory *Litania* (1952) i *Hundarna* („Psy", 1954).

Aspenström jest mistrzem miniatury lirycznej, czerpiącej motywy z natury, co stawia go w szeregu wielkich piewców przyrody szwedzkiej. Sensualizm w postrzeganiu szczegółu i prostota stylu, które zadecydowały o popularności tej poezji, łączą się jednak często z refleksją metafizyczną na temat świata widzianego jako splot sprzeczności i absurdu.

W latach 60. Aspenström konsekwentnie doskonalił formę miniatury poetyckiej w tomikach *Om dagen om natten* („Dniem nocą", 1961), *Trappan* („Schody", 1964), oraz *Inre* („Wnętrze", 1969). Jego poezja, mimo że krytykowana za ucieczkę od rzeczywistości w okresie upolitycznienia literatury — na tytułowe „wnętrze" nie było wszak wówczas miejsca — wywarła jednak duży wpływ na pokolenie młodych poetów. Począwszy od lat 70. Aspenström wprowadza do swoich wierszy problematykę metapoetycką.

Aspenström jest najbardziej wszechstronnym spośród poetów swego pokolenia. Niezależnie od bogatej twórczości lirycznej jest autorem dwóch powieści, szeregu dramatów i słuchowisk oraz licznych esejów i polemik. W 1981 roku został członkiem Akademii Szwedzkiej, z której jednak wystąpił, wybierając tworzenie w samotności, z dala od oficjalnych instytucji życia kulturalnego.

W Polsce wydano wybór jego liryków, *Wiersze* (1977), w tłumaczeniu Andrzeja Krajewskiego-Boli.

**Magdalena Wasilewska-Chmura**

## Szczególnie i ogólnie

Przez dłuższą chwilę należę do Horsgatan.
Przez krótszą chwilę ulica należy do mnie.
Z początku jestem uiszczającym pasażerem
na promie do Djurgården.
Po chwili jestem udzielnym właścicielem
promu,
wody i chmury nad Kastellholmen.
Arterie chłodu rozszerzają się.
Nic nie jest tak, jak trzeba.
Ja który szczerze kocham ciepłą kąpiel szmeru
i dzwonienie automatów do gry!
Wkrótce będzie całkowita cisza.
Głos tylko słyszę, który się nie liczy
w wyborach powszechnych — a i ten coś
mamrocze,
jakże takiemu zaufać.

z tomu: *Ogólnie i szczególnie*, (Enskilt och allmänt)

## Elegia (*)

Góry zmieliła na żwir w swoim młynie
żwir zaś na piasek w swym moździerzu,
ta, co przemienia wszystko.
Dla ludzi w owe splatające się lata
było to najmiększe posłanie:
między piniami a morzem.
Jaszczurki, siewki i biegacze piaskowe
mówiły, że istniały,
że istnieją.

Ta bowiem, która wszystko przemienia, wcale
nie chce,
by kraina piasku się ostała.
Między palcami ściera go na proch
by wiatr go rozwiał.

Nieomal bezcieleśni, z lotnymi duszami,
siedząc na dwóch przyniesionych ze świata
zmysłów stołkach kuchennych,
próbujemy przypomnieć sobie kolory.
Ile ich było, prócz piaskowego?
Trzy.
Niebieski. Trawiasty.
I ten co krwawi.

* w wersji pierwotnej wiersz opatrzony dedykacją:
*Wisławie Szymborskiej z głębokim szacunkiem i, jeśli wolno, ze szczególnym oddaniem.*

z tomu *Ty* („Bo") 1993,

## Język

Nie tylko klasyk stąpając na stopach swych
wierszy,
nie tylko nowoczesny językowykolejeniec...

Nawet nerwy morza, nawet fale piszą wiersze.
Elegijnie albo na cały sztorm opisują wybrzeże,
które mają na widoku i o które się rozbiją.

Pewnie, że istnieją opowieści poza językiem.
Krzemienie, wykrzesujące z siebie słowa.
Piana burząca się w pienie.

z tomu: *Szczególnie i ogólnie*, („Enskilt och allmänt"), 1991,
*tłum.* **LEONARD NEUGER**

**Włodzimierz**

# Co się zmienia

*Człowiek to jak owca, nad którą Pan Bóg zbudował drugą owcę z powietrza i owca prawdziwa nie chce w żaden sposób być samą sobą, tylko tą drugą.*

(MASIULIS. CZAROWNIK LITEWSKI ZNAD ISSY)

Rozpoznajemy świat współczesny jako obszar zmienności. Zmienia się w naszych oczach prawie wszystko, co wyprodukował człowiek jako twórca cywilizacji, nie tylko przedmioty i urządzenia, jakimi się posługuje, nie tylko formy kontaktów, związków między ludźmi i organizacji życia gromadnego. Zmieniają się zasady, na których próbujemy oprzeć sensy naszych zachowań i cele naszych działań, zmieniają się wartości i ich hierarchie, zmieniają się znaczenia słów, które w naszym świecie duchowym miały pełnić rolę niezmienników. Zmienia się więc cała przestrzeń znakowa, tworząca —, jak chce Ernst Cassirer — strefę ochronną ludzkości, zabezpieczającą ją przed grozą niezrozumiałości bytu, a więc także przed absurdem naszego istnienia. Człowiek chciałby bronić tej przestrzeni, której tworzeniu poświęcił tyle trudu w ciągu tysiącleci — i chciałby z pewnością zachować swoje przekonanie, że istnieje jakaś „góra" i jakiś „dół", jakieś drogi uwznioślenia i przeciwstawne im drogi upadku, jakieś wyznaczniki powołania czy nawet wielkości, chroniące go przed grożącą nieprzerwanie możliwością zdrady i duchowego rozpadu. Ale i to przekonanie zdaje się słabnąć i ulegać rozmyciu, struktura góry i dołu zdaje się tracić swoją orientującą niezawodność, przestrzeń znakowa — narzędzie uzasadnienia naszego uprzywilejowanego miejsca w kosmosie — odsłania swoją wieloraką warunkowość, swoją umowność czy też przypadkowość, a na koniec swoją niewytrzymałość w obliczu prób, którym sprostać nie jest zdolna.

Zmierzam do sugestii, że procesy, jakie obserwują i jakim poddani są ludzie naszego stulecia, nie mieszczą się w przejętych z przeszłości miarach zmienności. Świat człowieka nigdy nie był niezmienny, wszelako zmienność „dawna" (tak ją nazwijmy) mogła być uchwycona językiem pojęć, co do których nie traciliśmy pewności, że są trwałe i dzięki tej trwałości są uniwersalnie skuteczne. Ponieważ zakładaliśmy, że pojęcia te zakorzeniają się w jakiejś wyższej, tj. ponadludzkiej instancji, która staje się w ten sposób jeśli nie gwarantem, to co najmniej fundamentalną przesłanką ich sensowności, ich odpowiedniości wobec danego nam życia. A zatem umiemy oddzielić prawą stronę od lewej, górę od dołu, a nawet dobro od zła — ponieważ rozpoznania tego rodzaju są nam przyrodzone, to znaczy — są sygnalizowane przez samo nasze nieprzypadkowe istnienie. Umiemy świat nazwać, ponieważ umiemy wnieść weń nasze ludzkie miary. Ta właśnie umiejętność zdaje się ulegać osłabieniu, tę zdolność tworzenia i porządkowania znaczeń zdaje się tracić człowiek współczesny i razem z tą utratą pod znakiem zapytania staje jego rola istoty powołanej do budowania duchowego ładu. Znaczenia, jakimi obdarzamy zjawiska, są przez nas samych obmyślane i strzeżone, są — najdosłowniej — produktem naszych umysłów. Tracąc poczucie zasadności ich powoływania i powtarzania, tracimy tym samym jakąś istotną cząstkę naszej władzy nad światem, jaki nas otacza.

Zmian, jakich doświadczamy, nie da się zatem pojąć ani opisać w ten sam sposób, w jaki fizyk opisuje ruchy cząstek materii, albo sprawozdawca sportowy przebieg wydarzeń na boisku piłkarskim. Zmiany, o jakie nam chodzi, toczą się właśnie wewnątrz naszych umysłów, dotyczą rozumienia słów, jakimi się posługujemy, dotyczą stopnia doniosłości zjawisk, który to porządek tylko my sami wyznaczamy, dotyczą wreszcie przesunięć obszarów uwrażliwień, na które reagujemy, uznając je tym samym za ważne. Dotyczą, inaczej mówiąc, wizerunku człowieka i sposobu pojmowania człowieczeństwa, czyli takich projekcji, które człowiek sam sobie tworzy i dla których nie ma żadnego obiektywnego odwołania. Nie umiemy wyobrazić sobie podmiotu, który obiektywnie umiałby uchwycić i opisać to, co nazywamy człowieczeństwem. Każdy opis czegokolwiek, wszelkie rozumienie jakiegokolwiek zjawiska czy przedmiotu, zakładają jakąś płaszczyznę odniesienia, zestawienia czy porównania, jakieś *genus proximum*, wobec którego sytuujemy przedmiot opisywany. Człowiek jako osoba, jako umysł, jako podmiot produkujący cywilizację — nie ma takiego odniesienia. Świat duchowy człowieka nie daje się z niczym zestawić i porównać, sam jest dla siebie miarą, co niesie wielorakie następstwa, których krańcem jest z jednej strony pycha i samodurstwo, a z drugiej — pragnienie zrzeczenia się owego wyjątkowego miejsca, co niektórzy określają jako ucieczkę od wolności. Czyli od tego właśnie, co nas czyni istotami uprzywilejowanymi. Człowiek skazany jest na to, by sam siebie określał, sam wyznaczał sens własnemu istnieniu i sam niepokoił się o słuszność czy też prawdę odpowiedzi. I ten właśnie niepokój co do istoty samego siebie możemy — za wieloma filozofami — uznać za fundament człowieczeństwa.

Zmiana, którą spróbuję tu uchwycić, jest procesem na tym właśnie poziomie. Zauważono bardzo dawno, że w owym samookreślaniu się umysł człowieka nie chce, nie może, a wreszcie nie jest zdolny poprzestać na doświadczeniu czysto zmysłowym, na prawdzie samych faktów. Nasz podmiotowy akt samoopisu zawiera w sobie nieuniknioną przymieszkę apologetyczną, którą łatwo uznać by można za prostackie

## Maciąg

# w naszych umysłach?

samochwalstwo, gdyby nie świadomość ciężaru, jaki człowiek w ten sposób sam sobie wkłada na ramiona. Odczuwamy siebie i opisujemy siebie takimi, jakimi chcielibyśmy być i jacy powinniśmy być. Opis taki przekazywany przez pierwszych wychowawców tłumaczyłby się łatwo celem pedagogicznym. Poprawiając go jednak w miarę dojrzewania i zbliżając do prawdy wyniesionej z doświadczenia — nigdy nie wyrzekamy się owego pierwiastka postulatywno-iluzyjnego: nasz wizerunek samych siebie mieści w sobie zawsze cząstki idealnego wzoru noszonego w głębi naszych serc. Antropologia filozoficzna dobrze o tym wie i na tym przede wszystkim buduje swoją refleksję o człowieczeństwie. Umiemy też bez większego trudu przypomnieć kilka takich wzorów wypracowanych przez historyczne formacje, uczy się nas o tym od szkoły podstawowej. Lecz jakie jest źródło owej konieczności posiadania i ścigania wzoru? Dlaczego wysiłek odnalezienia go i sprostania mu — godzimy się uznać za istotę człowieczeństwa? Dlaczego w końcu człowiek niepokoi się o własny wizerunek, chciałby się widzieć jak najlepszym i gotów jest ukrywać, przemilczać, zacierać fakty, które mogłyby temu przeczyć? Na to nie umiemy odpowiedzieć. Prawdopodobnie dlatego, że jesteśmy i pozostaniemy ograniczeni barierą strzeżonej w sobie wolności. Od czasów Sokratesa uciekamy się w tym miejscu do interwencji instancji wyższej od człowieka i wyższej od ludzkości. Henri Bergson tak o tym pisze w *Dwu źródłach moralności i religii:*

***...nawet tam, gdzie zasady moralne zawarte w sądach wartościujących nie są przestrzegane, sprawia się wrażenie, jakby ich przestrzegano. (...) Zło ukrywa się tak dobrze, tajemnica jest strzeżona tak powszechnie, że każdy pozwala się tu oszukiwać wszystkim; chociaż tak surowo zdajemy się osądzać innych ludzi, uważamy ich w gruncie rzeczy za lepszych od nas. Na tej szczęśliwej iluzji opiera się znaczna część życia społecznego.*** (*tłum.* Piotra Kostyły i Krzysztofa Skorulskego. *Podkreślenie moje, W. M.).*

W tym miejscu chciałbym podkreślić uniwersalny zasięg zjawiska, które Bergson nazywa „szczęśliwą iluzją". Ne znamy, nie znaliśmy dotąd kultury ani formacji jakiejś kultury historycznej, która wyrzekałaby się owej „szczęśliwej iluzji", albo próbowałaby ją zniszczyć. Człowiek uchodzi i uchodził zawsze za istotę jakby skazaną na „przekraczanie samego siebie", skazaną na produkowanie idealnych wzorów, które pragnie i próbuje urzeczywistnić, swój „prawdziwy" wizerunek tworzył sobie zawsze ponad doświadczeniem praktycznym i wolał mierzyć siebie wymaganiem, jakie sam sobie nakładał. Jakikolwiek tekst artykułujący nasze człowieczeństwo weźmiemy do ręki, Sofoklesa, św. Augustyna. Szekspira czy Tomasza Manna, znajdziemy w nim potwierdzenie owej uniwersalnej zasady: **że człowiek nie godzi się na siebie, jakim być musi.** Że jego istota zawarta jest w pragnieniu bycia kimś innym, że owa iluzja osiągalności wzoru warunkuje jego człowieczeństwo. I tylko jako taki jest dla nas wartością i jest dla nas interesujący.

Czy tak być musi? Czy można wyobrazić sobie człowieka wyrzekającego się iluzji o sobie samym, cywilizację, która podobną iluzję odrzuca? Załóżmy, że taką próbę podjął Tadeusz Borowski: jego obraz Oświęcimia przekazuje nam wizerunek człowieka „zlagrowanego", „zlagrowanie" owo możemy tak właśnie rozumieć — jako utratę „szczęśliwej iluzji". Borowski sugeruje, że oznaczałoby to zniszczenie samych podstaw kultury, że słowa piękno, dobro i prawda przestają wprowadzać nas w przestrzeń „szczęśliwej iluzji" i stają się trywialnym kłamstwem. Ale nawet u niego „iluzja", choćby w formach spotworniałych, przebija się poprzez powłokę „zezwierzęcenia", jak choćby w słynnej scenie wymierzania sprawiedliwości matce, która zdradziła swoje macierzyństwo. Nie zrozumiemy doniosłości tej sceny bez założenia iluzji, że matki nie zdradzają swoich dzieci. „Nawet tam, gdzie zasady moralne nie są przestrzegane, sprawia się wrażenie, jakby ich przestrzegano". Dlaczego? — chcielibyśmy zapytać owego „marynarza z Sewastopola", który aktem okrucieństwa zdaje się ratować resztki niszczonych złudzeń o naturze człowieczeństwa.

Bo iluzja stawia przed nami nie tylko upiększające lustro. Niesie ona ze sobą ciężar wymagań. Stwarza wciąż sytuacje, w których po raz kolejny musimy sprawdzić, czy nasze mniemania o sobie samych są trafne. Czy nie kłamiemy głosząc, że kierujemy się pięknem, dobrem i prawdą. I czy włożyliśmy dostateczną ilość trudu, aby wymaganiom tym uczynić zadość, aby nasz piękny wizerunek mógł być uratowany? Otóż to właśnie założenie, że samo bycie człowiekiem, bycie sobą, nakłada na nas określone wymagania, założenie obecne we wszystkich kulturach, jakie znamy, to założenie zdaje się przesuwać ku obszarom idealizujących fikcji, to znaczy zaczyna tracić walor prawa stanowiącego o człowieczeństwie. Zmiana nie ma więc charakteru obiektywnego, dzieje się ona w naszych umysłach i dotyczy subiektywnego wizerunku, jaki tworzymy o sobie samych. Ale ta zmiana sposobu widzenia samych siebie, gdzie prawda o nas oddziela się od zobowiązującego postulatu, schodzi jakby niżej, ku naszej cielesności, ku koniecznym czynnościom, jakie z tego wynikają, prowadzi w konsekwencji do wyłonienia się innego wizerunku człowieka. Hierarchia znaczeń zaczyna układać się inaczej i na plan pierwszy wysuwa się fizyczne istnienie człowieka, uchwytne w obiektywnych jednostkach miary.

Dla kultury niesie to następstwa nieobliczalne. Zmiana wizerunku człowieka musi prowadzić do zmiany celów wychowawczych, do innego rozumienia polityki, wyłaniania władzy, struktur organizujących życie zbiorowe. Do innego sposobu zaspokajania potrzeb estetycznych, w tym — do innej literatury. Poczucie niepewności w tej mierze od dawna daje się obserwować, nosi ono nazwę kryzysu kultury, relatywizacji wartości, niektórzy mówią o wygnaniu kultury ze społeczeństwa konsumpcyjnego. Stany tego rodzaju przeżywa cyklicznie kulturalna Europa, ale nigdy dotąd nie prowadziły one do następstw sięgających tak głęboko. Ludzie zdają się dochodzić do wniosku, że nie chcą już żyć pod presją wymagań wynikających z jakichkolwiek projekcji idealnych. Że dla przetrwania, zadowolenia, szczęścia wreszcie — projekcje podobne nie są niezbędne. Aby taki wniosek mógł zagnieździć się w umysłach, odpowiedź na pytanie: kim jest człowiek? — musiała zostać inaczej ujęta.

Z licznych świadectw przemian naszego wyobrażenia ludzkiego świata wybieram jedno, rzadziej może opisywane, wiążące się natomiast bezpośrednio z zagadnieniem „szczęśliwych iluzji". Chodzi mi mianowicie o wyraźne przesunięcie w rozumieniu wstydu, w funkcjonowaniu tego regulatora życia zbiorowego.

Czym jest wstyd? Daje się on opisać jako ten stan emocji, kiedy przez kulturę wypracowany wizerunek człowieka zostaje ostro skonfrontowany z jego cielesnością. Kiedy więc odsłania się iluzyjność naszych projekcji i zarysowuje się jako kontrast z jego istnieniem fizycznym i biologicznym — i wynikającymi stąd koniecznościami. Wstyd rodzi się jako pragnienie ukrycia, zatarcia, ominięcia tych konieczności w artykulacji człowieczeństwa regulowanej normami kultury. Wstyd może rodzić kłamstwo, ale w istocie rzeczy nie jest kłamstwem, ponieważ cielesność człowieka jest oczywistością, która o wiele silniej określa istotę człowieka, niż gotowi bylibyśmy przyjąć do wiadomości. Wstyd jest konieczny jako sposób zabezpieczenia szczęśliwej iluzji, umożliwia on zachowywanie pewnego poziomu mówienia o człowieku, jak gdyby zawieszenia w umyśle tego, co w nas zwierzęce. Wstyd nie ochrania więc zła, wtedy wolałbym nazwać go obłudą albo fałszem, wstyd natomiast jest uznaniem, że pewna grupa czynności i faktów koniecznych dla życia każdego bez wyjątku człowieka nie jest zła ani dobra, nie zasługuje jednak, aby o niej „głośno mówić". Ponieważ atakuje ona i ośmiesza pewien wizerunek człowieka, który chcemy, aby regulował nasze zachowania. Dlatego doznanie wstydu jest bardzo bliskie doznaniu komizmu, albowiem w obliczu naszej cielesności wszelkie projekcje idealizujące wywołują natychmiast chichot. Literatura i sztuka wykorzystują to pokrewieństwo — jak dobrze wiemy — od wieków. Biblia mówi, że wstyd narodził się razem ze świadomością wydzielenia się ze świata zwierząt. To znaczy wtedy, gdy człowiek rozpoznał swoją nagość — czyli swoje powołanie do rzeczy wyższych.

Otóż w miarę, jak rozmywa się nasza szczęśliwa iluzja o naszym powołaniu do rzeczy wyższych, w miarę zarysowanego tu procesu obniżania wizerunku człowieka, toczyć się zaczyna równoległy proces rozluźniania się granicy wstydu. Widzimy to na każdym kroku i przykładów ilustrujących nie ma powodu przytaczać. Ponieważ wstyd przestaje być człowiekowi potrzebny w tej samej chwili, kiedy rozstaje się on ze swoim idealizującym wizerunkiem, który narzuca swoje wymagania. Omijam tu świadomie całą problematykę „rozluźnienia obyczajów". Chodzi w tym momencie o czysto funkcjonalne ujęcie pewnego zaprojektowanego w naszych umysłach wizerunku człowieka. Kiedy projekt ten zostaje odesłany do sfery nikogo nie obowiązującej fikcji, wstyd traci rację bytu i musi zanikać.

Powstaje oczywiście pytanie, czy cofanie się granicy wstydu musi być zrozumiane jako postęp barbaryzacji? Czy podobnego prowokowania bezwstydem nie obserwujemy w formacjach i środowiskach wysoce elitarnych, jakby znużonych wyszukaną konsumpcją i szukających „świeżości" czy też „wolności" — poprzez odrzucenie jałowego konwenansu? Istnieje podobieństwo w obu tych zjawiskach. Jednakże zanik wstydu, jaki widzimy we współczesnej kulturze masowej, trudno uznać za następstwo zmęczenia nadmiarem konwenansów kulturalnych. Cofanie się wspomnianej bariery przestaje tu być sekretem elit, traci swój związek z bogactwem i władzą — i staje się powszechnie dostępną radością z odzyskanej cielesności. Strzeżony normą stylową albo intelektualną bezwstyd Aretina, Crebillona, czy nawet de Sade'a jest antropologicznie czymś innym niż owe stany uniesienia poprzez doznanie zbiorowej degradacji, jakie budzi niejeden spektakl współczesny. Jeśli tamten uznać można za wyzwanie rzucone przez świadomość niespójności nie dających się pogodzić wymiarów naszego istnienia, ten przybiera znamiona jakby godzenia się z naturalnym porządkiem naszego cielesnego życia. Tamten staje się oporem, ten — tylko przyzwoleniem. Pierwszy jest duchowo kosztowny, drugi — jakby bezpłatny.

Na zakończenie refleksja o charakterze przesłania. Mity orfickie są tak stare jak sama kultura. Człowiek zawsze chciał wierzyć, że zniżenie, zejście w dół, stany zapomnienia czy senności są przygotowaniem do odzyskania sił, drogą do odnalezienia nowych źródeł energii, wreszcie do odrodzenia. I może tak właśnie trzeba pojmować fazę, w jaką wchodzi nasza formacja. Idee katastroficzne pierwszej połowy stulecia zawierają w sobie zresztą podobną sugestię. Wizerunek owcy z powietrza pochodzący z nauk litewskiego czarownika nie musi być skazany na unicestwienie, jak nie musi być skazany na wygnanie duch śródziemnomorskiej kultury.

## Tomasz Jastrun

### We mgle

Sądzi się
Że śmierć zazdrości nam życia
Ale to pozór
Bo śmierci nie ma

Są tylko litery
Które trzymają się za ręce
Puszczają je
Gdy znak da najstarsza dziewczynka

Gaśnie świeca
A zostawione przedmioty płyną
Nawołują się żałośnie
Statki ślepe we mgle

### Minione

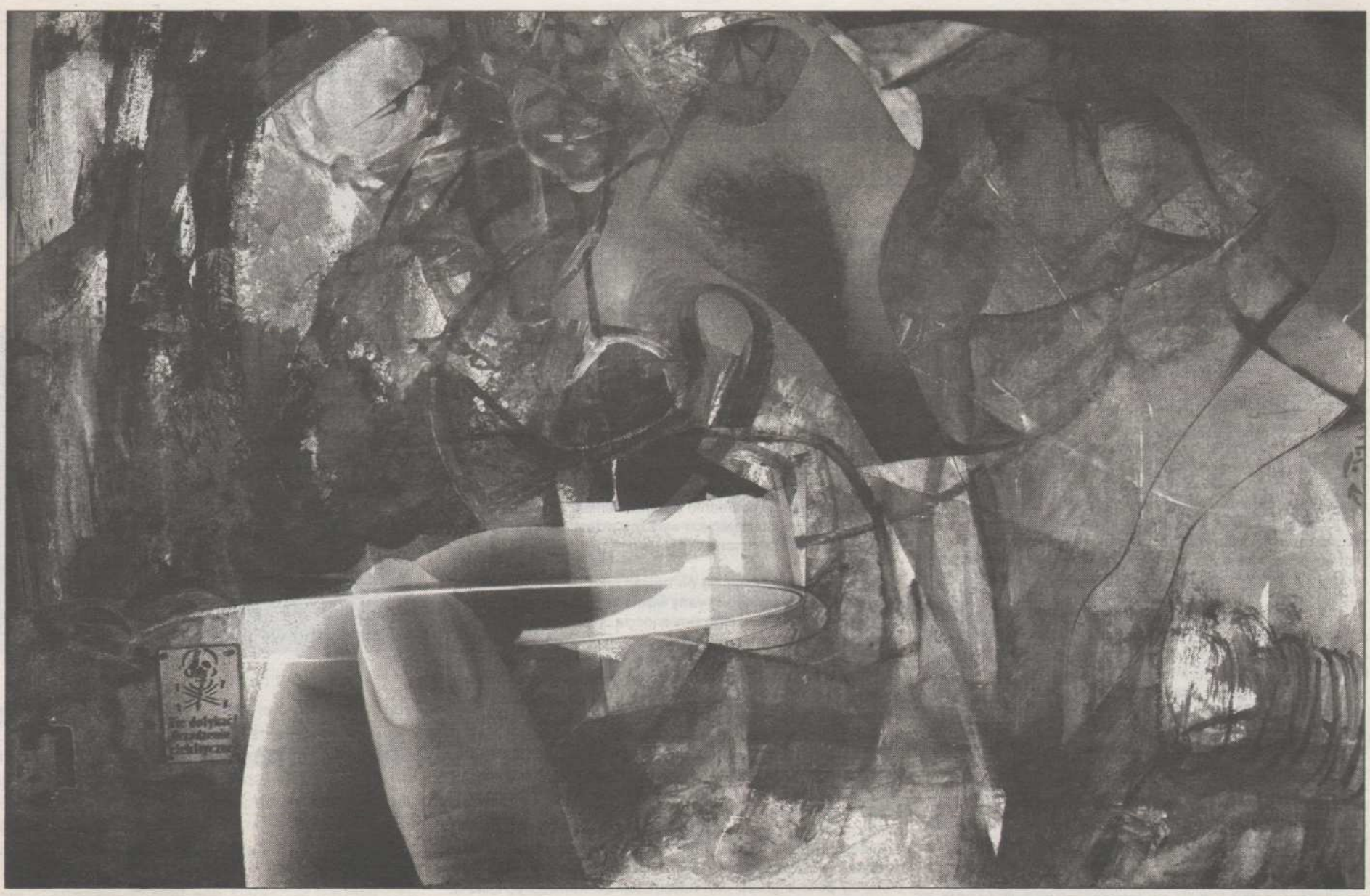
Widać
Czas
Który minął

Kryształ lodu
Gdzie zastygło słowo
Mama

I skrzydło
Gotowe do lotu
Które nie wie
Że jest z popiołu

Twoja dłoń
Kładzie się zmęczona w mojej
I zasypia
Skulona nad otchłanią

**Aleksander Pieniek,** *Kompozycja*, 1984



Aleksander Pieniek, *bez tytułu*, technika mieszana, 1990.

# Anna Potoczek

# Zamienię akt na pejzaż

Pewnego dnia gdy profesor O., ichtiolog, znany specjalista od fauny raf koralowych powrócił do domu z naukowej konferencji, zastał w środku pustkę i chaos, jakich nie tylko się nie spodziewał, lecz wcześniej nie umiałby ich sobie nawet wyobrazić. Prawdę mówiąc dotąd jego fantazja była pod tym względem raczej uboga. Po cóż miałby wyobrażać sobie coś nieprawdopodobnego, skoro rafy koralowe absorbowały całkowicie jego uwagę, a życie miał harmonijne i dotąd zawsze z ulgą stwierdzał, że jest z niego zadowolony. Jednak to, co zobaczył tamtego dnia po otwarciu drzwi, przeszło najbardziej złowieszcze lęki i przeczucia. Jeśli miewał kiedyś koszmary senne (których zresztą po przebudzeniu zupełnie nie pamiętał), atmosfera nierealności i zagrożenia panująca w środku pobiła wszystko czego w życiu doświadczył, lub, zgodnie ze zdrowym rozsądkiem, mógłby doświadczyć. By ująć rzecz krótko: w mieszkaniu panował dziki nieład, wokoło nie było widać nawet śladu żony, a nad łóżkiem profesora, zamiast starego persa, wisiał całkowicie mu nieznany kobiecy akt.

W pierwszej chwili zdawało mu się, że śni, a w drugiej, że zabłądził i trafił przez przypadek do cudzego mieszkania. Lecz nie, wszystko się zgadzało, choć przecież w gruncie rzeczy nie zgadzało się nic. Patrzył wokoło przerażony. Owszem, z rzeczy ważnych na swoich zwykłych miejscach były wciąż jego książki, płyty, roczniki czasopism i zdjęcia planktonu. Mrugając odruchowo krótkowzrocznymi oczami odnalazł znajome biurko, komodę i fotel. Uszczypnął się w rękę — zabolała. Z wahaniem podszedł do szafy na ubrania i odkrył, że jest pusta. Podobnie szuflady. Powoli, czując skurcz serca, poznawał anatomię nagich wieszaków. Ubrania zniknęły, podobnie jak buty, torebki, szale, kapelusze. A także notesy, perfumy, mydełka... Co to wszystko znaczy, co się tutaj stało, powtórzył w jego mózgu jakiś zdławiony głos. Lecz nie miał pojęcia co się stało, czas mijał, a cisza płynąca z zewnątrz anulowała jakiekolwiek logiczne wyjaśnienie.

Zdruzgotany sytuacją powrócił wzrokiem do rzeczy najważniejszej — i jedynej nowej. Akt. To niesłychane. A jednak akt. Oczywistość jego pobytu na ścianie była czymś, czego nie sposób pojąć i zrozumieć. Lecz przecież wisiał tam. Profesor przetarł oczy, ale gdy je ponownie otworzył, zobaczył to samo. Akt. Prawda o pojawieniu się obcej i nagiej osoby nad jego łóżkiem, nie podlegała, niestety, żadnej wątpliwości.

Przedstawiał nieznaną kobietę stojącą przed lustrem. Była bez ubrania, bez rysów twarzy i bez wieku. Ciepła gama kolorów obejmowała ją ciasno jak woda w akwarium i być może dlatego obrzucił ją w końcu uważnym spojrzeniem. Mogłaby być syreną, pomyślał nagle, zdradliwą syreną sprowadzającą na rozbitków fatalny los. Lecz dlaczego tête à tête z syreną musiało się przydarzyć akurat mnie... zapłakała mu w sercu żałosna myśl. Spojrzał na dziwne stworzenie raz jeszcze, a potem kolejny i następny raz. Zauważył wtedy, że nawet wnętrze lustra, spękane i blade, sprawiało wrażenie nierzeczywistego. Syrena (...), zaklął, a przecież musiał przyznać, że stojąc samotnie poza brzydotą i pięknem miała w sobie dystynkcję i tajemniczy wdzięk...

Profesor stał i patrzył, patrzył i stał. Nie był znawcą, lecz instynktownie wyczuwał, że ma przed sobą prawdziwe dzieło sztuki. Wspaniały obraz, byłby gotów powiedzieć przy każdej innej okazji, z wyjątkiem tej jednej, jedynej, która przyprawiała go o wściekłość, rozpacz i histerię. Nie wiedział co robić, więc nie robił nic i dopiero bolesny skurcz łydki wyrwał go z odrętwienia. W gwałtownym impulsie raz jeszcze przeszukał pokój, ale nie znalazł nigdzie żadnej wskazówki. Chciało mu się płakać, czuł duszność, przez rozpaczliwie długą chwilę nie mógł odmierzyć kropli na serce. Wreszcie wpadł mu w ręce strzęp papieru pakunkowego, adresowany najwyraźniej na jego nazwisko. Wyciągnął go z kosza na śmieci jak skarb, lecz był to skarb niemy i nic mu nie zdradził. Przybity, usiadł wreszcie na środku kuchni, wprost na podłodze. Kątem oka spostrzegł, że na blacie stołu walają się nożyczki i kawałki sznurka. Jeśli uciekła, pomyślał z rozpaczą, zrobiła to szybko, lecz jeśli została porwana... i serce na krótką chwilę przestało mu bić.

Wieczorem zatelefonował do szpitali i na pogotowie, policja doradziła, by szukał wśród znajomych. Obiecał, że zadzwoni do nich, ale nie zadzwonił. Wstydził się. Co miałby powiedzieć? Że odeszła? Coś o akcie znad łóżka? Że nie spali ze sobą? Że, zajęty rafami, rzadko z nią rozmawiał?

W nocy, oczywiście, nie zdołał zmrużyć oczu. Czekał na jakiś znak, na cokolwiek, na pukanie do drzwi albo na telefon, ale wokoło panowała niezmącona cisza, nic się nie stało, nikt nie zapukał, a bezlitosny telefon milczał jak zaklęty. Profesor rzucał się na łóżku, wstawał, pił ciepłe mleko, poprawiał zasłony, przez które zaglądał księżyc. Od czasu do czasu rzucał okiem na akt. Robił to lękliwie, bo nagość kobiety z obrazu przerażała go. Chyba nigdy jeszcze nie czuł się tak przejmująco i tak strasznie samotny. Płynęły godziny, znów wstawał, krążył po domu, badał papier z adresem i porzucony sznurek. Niczego nie rozumiał. Chciał zrobić coś konkretnego, ale nie miał pojęcia co. Kładł się, ale dotyk pościeli kazał mu myśleć o dwudziestu latach, jakie spędzili wraz z żoną w tym samym mieszkaniu. Myśli kotłowały się i wracały wciąż w jeden punkt. Gdzie była teraz? Gdzie jej szukać? Dlaczego odeszła? Co znaczy to wszystko? Lecz ani noc ani wiele następnych dni nie zdołało znaleźć na te pytania żadnej odpowiedzi. Starał się zaciskać zęby, czekając na rozwiązanie zewnętrzne, w głębi ducha przekonany, że ona musi powrócić. Ale mylił się, nie wracała. Godzinami siedział w domu, czas płynął, wszelka praca wypadała mu z rąk. Przeklinał portret nagiej kobiety, która sprowadziła na niego cały ten ból. Wreszcie powiedział sam do siebie: to nie ma sensu. W ten sposób dał za wygraną, boleśnie świadom, że zdarza mu się to w życiu pierwszy raz.

Jego życie nadal pozostawało bardzo regularne. Jak dawniej, specjalizował się w koralowcach, gąbkach i meduzach. Rano jadł śniadanie, potem szedł na wykłady, na seminaria ze studentami, do laboratoriów i do biblioteki. Każdego dnia prowadził zawodową korespondencję, jeździł na rowerze, jadł wegetariańsko i ćwiczył na hantlach. Wieczorami czytał książki, grywał w warcaby i tonął w stosach krzyżówek. Starał się nie myśleć o niczym, ale nie myśląc, myślał wciąż o tym samym. Gdziekolwiek była, tłumaczył sobie, znała jego adres. Podobnie zresztą jak żartownisie, którzy przysłali mu akt. Jeśli to byli żartownisie, a nie, powiedzmy, złodzieje dzieł sztuki. W naszych niepewnych czasach możliwe jest wszystko, więc, dla bezpieczeństwa, zainstalował w drzwiach dwa nowe zamki. Potem, prosząc o dyskrecję, zwrócił się o pomoc do rzeczoznawcy. Obraz był autentyczny. Autor nie podpisał go, ale zachwycony historyk sztuki wycenił przeklęte płótno bardzo wysoko. Coś takiego, bardzo ciekawe, powiedział nawet na odchodnym, gdyby chciał się pan go pozbyć, ja sam byłbym gotów zająć się sprzedażą.

DOKOŃCZENIE NA STR. 10

Dorota Terakowska

# Moje życie z Piotrem S.

Piotr Skrzynecki został w maju Honorowym Obywatelem Stołecznego Królewskiego miasta Krakowa. Jako artysta, który założył jedyny w swoim rodzaju kabaret Piwnica Pod Baranami — który to kabaret przez długie lata, na swój sposób walcząc z komuną, hołdował idei wolności. Ducha — i ciała.

O mało co, a ten zaszczytny tytuł ów zasłużony przedstawiciel krakowskiej cyganerii otrzymałby bez żadnego skandalu. Jak bylejaki, poczciwy urzędnik. Jak jakowaś solidna głowa wielodzietnej rodziny, człowiek pracujący na uczciwej, najlepiej państwowej posadzie, obywatel chodzący spać z kurami, a wstający ze wschodem słońca. Jak osobnik nietrunkowy, nie palący i — koniecznie! — prawdziwy Polak z dziada pradziada, podkreślający to przy lada okazji. Doprawdy — brak skandalu toż to właśnie byłby skandal!

Na szczęście honor Piotra Skrzyneckiego, jako prawdziwego przedstawiciela bohemy i człowieka niekonwencjonalnego, uratowało kilku prawicowych radnych. Jeden z nich — pan doktor Janusz Kutyba — wysłał do Rady m. Krakowa list, w którym podkreślił, że Skrzynecki absolutnie nie może nikomu służyć jako wzór, a zatem nie powinien otrzymywać rzeczonego tytułu. Drugi radny — pan Andrzej Załuski, już wprost i dobitnie rozwinął tę myśl, zwracając uwagę, że twórca Piwnicy Pod Baranami jawnie popija alkohole, niekiedy nawet w biały dzień. Nie zawiodła też płeć żeńska, gdyż radna, pani Urszula Węglowska, wydawała, przez cały czas trwania sesji Rady, synkopowe okrzyki: „To hańba" — mając na myśli styl życia kandydata na Honorowego Obywatela.

Od początku było jasne, że ów tytuł Piotrowi dawno się należy; więcej, że czy kto chce, czy nie, Piotr już owym honorowym obywatelem dawno jest. Byłoby jednak głupio, gdyby tak wyrazista i autentycznie cyganeryjna postać, jak Skrzynecki, otrzymała go przy zgodnej aprobacie wszystkich zacnych radnych, nie burząc niczyjej krwi, nie psując nikomu humoru, nie wywołując niczyich protestów. Mogłoby to bowiem oznaczać tylko jedno: że Piotr nam zdziadział, że wlazł między wrony i kracze jak ony, że stracił swoją oryginalność, niekonwencjonalność, swój wdzięk i w ogóle cały swój artyzm. Że przestał być szalonym twórcą — a stał się wzorem cnót wszelakich, które to wzory rzadko bywają artystami.

Piotr S. owe zarzuty prawicy odparł zresztą niezwykle godnie, informując, że prowadzi się niemal jak urzędnik magistracki, gdyż wstaje zawsze o określonej porze, chodzi spać o określonej porze, a także o określonej porze pije alkohol. Co niniejszym potwierdzam i równocześnie informuję, że do Piotra nie telefonuje się przed godz. 12. 30 — gdyż śpi; nie częstuje się go alkoholem przed godz. 16, gdyż jest jeszcze wówczas przed śniadaniem, a nigdy nie pija na czczo — i nie należy go szukać w domu przed godz. 3 w nocy, gdyż prowadzi wtedy życie kabaretowo-towarzyskie.

Piotra znam od co najmniej trzydziestu paru lat. A może dłużej? Boże, jak ten czas paskudnie leci... Poznałam go jeszcze zanim w ogóle powstała Piwnica Pod Baranami i gdy okupowaliśmy całkiem inny lokal: kawiarnię „Jama Michalika" przy ul. Floriańskiej w Krakowie. Piotr zajmował tam wielką, rozlatującą się kanapę, która mieściła się na nieczynnej scenie, pozostałej po dawnym kabarecie „Zielonego Balonika". Tak, bowiem właśnie tam, na podwyższeniu, stały również kawiarniane stoliki. I wydaje mi się, że duch Zielonego Balonika chyba tkwił właśnie w tej kanapie i z niej najprawdopodobniej przeszedł na Piotra. Choć nie od razu.

Dla nas, zwykłych śmiertelników, Piotr już wtedy był KIMŚ. Ukończył (lub nie?) historię sztuki i parał się nieregularnym pisywaniem recenzji plastycznych do popołudniówki „Echo Krakowa". Mówił zawsze dużo i niezwykle interesująco, był niemal intelektualistą, a zarazem w sposób rzucający się w oczy artystą (co najczęściej się wyklucza). Jeszcze niczego nie stworzył, ale najwyraźniej jakieś Muzy już na niego niecierpliwie czekały. Miał sto pomysłów na godzinę i w końcu jednym z nich stał się właśnie pomysł zdobycia „jakiejś piwnicy" — takiej zwykłej, z węglem — i zaadaptowania jej na PIWNICĘ bez węgla, za to z artystami.

Piotr jak to Piotr, rzucił myśl, a myśmy ją łapali. Za zdobyciem piwnicy zaczęły krążyć poważne osoby i wreszcie ją wykrążyły. I to jaką! W podziemiach Pałacu Pod Baranami. Gdy po raz pierwszy do niej weszliśmy, okazało się, że węgiel jest w niej naprawdę. W potężnych stertach, zgromadzony w celu opalania pałacu, w ilości wystarczającej co najmniej na kilkadziesiąt lat. Węgla pilnował sławny później — dzięki piwniczanom — pan Sztyc. Pan Sztyc był dozorcą pałacu i zarazem palaczem. Bez względu na porę roku chodził w butach z cholewami i w czapce z daszkiem. Był klasycznym przedstawicielem klasy robotniczej, ale z wyraźnym, niezdrowym ideowo sentymentem wobec pałacowego budynku. Potwornie klął i na początku nas okropnie nie lubił. Zagroziliśmy przecież jego węglowi. Pan Sztyc musiał ów węgiel zebrać z kilku stert w jedną i przerzucić z paru piwnicznych pomieszczeń do jednego. Potem powoli się z nami oswoił.

To Piotr — gdyśmy się już wprowadzili — powiedział, że musimy mieć bar. Do roli pierwszych w historii Piwnicy Pod Baranami barmanek awansowałam ja, wraz ze studentką ASP, bardzo piękną Marysią Pawełek. Obok sterty węgla parzyłyśmy kawę po turecku. Piotr — już wówczas hołdujący obyczajom, które dziś wzbudziły tyle wątpliwości radnych — zażądał, aby w barze było wino. Osobiście załatwił w Towarzystwie Społeczno-Kulturalnym Żydów przy ulicy Sławkowskiej, że mogłyśmy z Marysią brać na kredyt butelki wina. Wiesiek Dymny wymyślił transport: braliśmy od Sztyca wózek na węgiel, w wózku siadałam ja, za dyszel łapał Wiesiek i rycząc „tututututu!" — co miało naśladować dźwięk samochodowego klaksonu — mknął ze mną z Rynku na Sławkowską. Tam ładowaliśmy butelki i wracaliśmy do Piwnicy. Nasz pojazd wzbudzał niemałe zainteresowanie w centrum Krakowa... Rychło okazało się, że owi najpierwsi piwniczanie bardzo chętnie wino piją, o wiele mniej chętnie płacą, bo nie mają forsy. Nasze długi wobec TSKŻ rosły, rozjuszeni wierzyciele gonili nas po Krakowie i gdy groziła nam pełna posucha lub nawet kolegium — na apel Piotra wszyscy złożyli się na dług. Mogliśmy więc pojechać znowu z Wieśkiem po nową partię butelek.

Już wówczas zaczęła krążyć po Krakowie straszliwa, szeptana opinia o nas, pierwszych piwniczanach: primo — że pijemy (prawda), secundo — że robimy seksualne orgie (jeśli nawet, to ja w każdym razie nic o tym nie wiedziałam), tertio — że knujemy jakieś straszne rzeczy (prawda).

Nie jestem w stanie odtworzyć kto pierwszy rzucił ideę założenia kabaretu. Może Joanna Olczakówna — autorka najnowszego bestselleru, czyli właśnie książki o Piwnicy? Może sam Piotr? Może Janka Garycka, malarka i moralna opoka Piwnicy? A może ktoś jeszcze inny? Wiem tylko, co mogło podsunąć ową myśl. Otóż wbrew obiegowym opiniom, zamiast orgii seksualnych i pijaństwa, my, ówcześni piwniczanie, zaglądaliśmy usilnie za Żelazną Kurtynę, którą właśnie powoli, powolutku uchylały władze PRL. Chłonęliśmy francuską i amerykańską literaturę, przynosiliśmy sobie nowinki filmowe, teatralne, plastyczne, nadrabialiśmy straszliwe zaległości kulturalne czasu minionego. I to Janka Garycka przyniosła dramat Jeana Cocteau „Orfeusz i Eurydyka", rzucając myśl, abyśmy rozdzielili na role i głośno czytali. A Piotr wtedy powiedział:

— To ja wezmę rolę węża i będę się wił... — po czym rzucił się w węglowy pył, zalegający piwniczne podłogi i udowodnił, że to potrafi.

Przypuszczam, że owo czytanie sztuki Cocteau zainspirowało kogoś do stworzenia stałego kabaretu. Wśród

Piotr Skrzynecki rys. Kazimierz Madej

pierwszych kabaretowych artystów nie było tych późniejszych i bardzo sławnych, jak Ewa Demarczyk czy Krysia Zachwatowicz lub Leszek Długosz — ale byli już niemniej sławni Wiesiek Dymny, Basia Nawratowicz, Kika Lelicińska, a przede wszystkim sam Piotr — bez którego, jak szybko się okazało, kabaretu by nie było. A w każdym razie nie byłby to t a k i kabaret. Taki, który już za życia przeszedł do legendy i historii.

Gdy czasem wspominam moje życie z Piotrem S., wszyscy się dziwią. Jawi im się bowiem Piotr inny niż ten, którego powszechnie znają. Tamten Piotr codziennie pytał mnie, wówczas 16-letnią, kiedy wreszcie zrobię maturę, a potem zamęczał mnie pytaniami, kiedy będę zdawać na studia, a gdy już studiowałam wypytywał, czy zaliczam w terminie egzaminy. Ten Piotr, jednym słowem, żądał ode mnie, abym robiła coś więcej ponad bywaniem w Piwnicy. Bo Piotr kochał nas wszystkich — czyli piwniczan — i interesował się całym naszym życiem. I nie było mu obojętne jakie ono jest.

Minęło prawie 40 lat. Piotr S. jest już sławny nie tylko w Krakowie, nie tylko w Polsce, ale i w całym świecie. Jak zwykle chadza ulicami Krakowa w kapeluszu (słomkowym latem, czarnym zimą), a po drodze zbiera pełne szacunku ukłony od bardzo poważnych panów profesorów i okrzyki uczuć od wszelkiej maści żuli, meneli i okolicznych pijaczków. Profesorowie, uchylając kapelusza, mówią wytwornie: „Dzień dobry, panie Piotrze..." — a żule i menele krzyczą radośnie: „Piotruś! Cześć!" Bowiem Piotr przez te kilkadziesiąt już lat (Boże, jak ten czas paskudnie ucieka!) stał się wspólną, zbiorową i ulubioną własnością wszystkich krakowian.

Czas mija, ale w Piotrze — dziś już sześćdziesięcioczteroletnim — ciągle tkwi, jak w jego ulubionej piwnicznej piosence: „ta nasza młodość, ten piękny czas, ta para skrzydeł zwinięta w nas". Ba, w Piotrze jest chyba tych skrzydeł o wiele więcej i chyba jeszcze nawet nie są zwinięte. A Kraków... No cóż, Kraków bez Piotra byłby o wiele uboższy. Za PRL byłby Krakowem bez tej malutkiej enklawy wolności, jaką stała się jego, Piotrowa przecież Piwnica. A dziś, gdy wolność już ponoć jest, byłby Kraków bez swojego współczesnego Stańczyka.

Bardzo wiele zawdzięczam Piotrowi S. Bardzo wiele wszyscy zawdzięczamy Piotrowi S. — który „od zawsze" był honorowym obywatelem naszego miasta, choć bardzo nie lubili go partyjni prominenci PRL, a dziś nie lubią go prominenci prawicy. No cóż, okazuje się, że bez partyjnych prominentów i z lewa, i z prawa, Kraków może się obyć — ale bez Piotra nie. I tyle.

# KSIĄŻKI

## Vademecum dobrego kamerdynera

Kazuo Ishiguro
*U schyłku dnia*
przełożył Jan Rybicki
KAW, Kraków 1993.

Tytuł powieści: *U schyłku dnia* jak i japońskie nazwisko autora: Kazuo Ishiguro mogą być mylące. Skłonni jesteśmy bowiem przypuszczać, że książka traktować będzie raczej o tragedii Hiroszimy. Jest to natomiast historia wielce angielska — apoteoza brytyjskości, którą przedstawia nam pan Stevens, staroświecki, konserwatywny kamerdyner z Darlington Hall.

Autor rzeczywiście urodził się w 1954 roku w Japonii, cztery lata później zamieszkał w Anglii, gdzie ukończył studia w Canterbury. Należy do pisarzy popularnych, jego powieści są tłumaczone na wiele języków, on sam jest laureatem kilku nagród. Właśnie za swoją trzecią powieść *U schyłku dnia* otrzymał najbardziej znaczącą w Wielkiej Brytanii nagrodę literacką Booker Prize. W Polsce ukazała się również jego książka *Malarz Świata Ułudy*.

Fabuła powieści jest prosta. Darlington Hall zmienia właściciela. Posiadłość kupuje jowialny Amerykanin (sytuacja jak z humoreski Oscara Wilde'a *Upiór z Canterville*) i Stevens, starzejący się kamerdyner, kupiony razem z porcelaną, meblami i pokojówką wyrusza na swoje pierwsze od trzydziestu lat wakacje. Wycieczka ta staje się podróżą do źródeł własnej tożsamości, ożywają wspomnienia, ostatnia chwila wakacji staje się chwilą rozrachunku z życiem.

Stevens jest parenetycznym wzorcem dobrego (?) służącego. Oddany i posłuszny bez reszty swojemu pracodawcy, Lordowi Darlingtonowi, postaci bynajmniej nie świetlanej, politycznemu amatorowi o profaszystowskich sympatiach, który z czasem staje się pionkiem w rękach hitlerowców, wielokrotnie podkreśla swoją lojalność wobec chlebodawcy. Pojawia się jednak wątpliwość, czy lojalność ta jest w istocie cnotą, na jaką wygląda. Stevens, podobnie jak jego ojciec, również służący, to maniakalny służbista wychowany w feudalnej atmosferze arystokratycznego dworu angielskiego początku wieku, ogarnięty pragnieniem bycia Wielkim Kamerdynerem, które nie tyle jest dążeniem do zawodowego spełnienia, co najpoważniej pojętą życiową samorealizacją. Zmierzając do tego celu, Stevens zmienia się w bezdusznego formalistę, emocjonalnego impotenta, niezdolnego do okazywania uczuć: kamienna maska staje się jego właściwą twarzą. Dla Stevensa życie to bezustanne, chorobliwe wręcz sprawdzanie się pod względem doskonałości zawodowej. Cel jego podróży jest także „służbowy", pragnie bowiem namówić do powrotu do Darlington Hall dawną gospodynię. W rzeczywistości z kobietą tą, panią Kenton, łączyło go niegdyś silne uczucie, na którego pełne uświadomienie nie mógł się jednak zdobyć. Wycieczka ta więc to w istocie typowa podróż sentymentalna. Spotkanie z panią Kenton, od wielu lat mężatką, staje się okrutnym i tragicznym odkryciem prawdy o jego własnym życiu, o złudności dawnych celów i pragnień. *U schyłku dnia* to przede wszystkim historia człowieka zniszczonego przez idee, na których oparł swój system wartości.

Wydaje się jednak, że głównego bohatera cechuje również głęboko tłumiony, nieuświadomiony wstyd: zza deklaratywnych zdań wygłaszanych przez Stevensa wyziera kompleks niższości społecznej. Akceptacja feudalnych w istocie zależności jest pozorna, podobnie jak doszukiwanie się we własnej pracy wyższego sensu: służenia u osób, które swym życiem przyczyniają się do postępu ludzkości. Stevens ogromną wagę przywiązuje do godności, która w jego pojęciu urasta do wartości najistotniejszej. Pojawia się jednak w powieści kluczowe zdanie, wypowiedziane przez spotkanego przez Stevensa skromnego rolnika: „jak się jest niewolnikiem, to nie ma mowy o godności". I rzekoma godność Stevensa jest w istocie formą upokarzającej zależności.

Jednym z głównych walorów powieści Ishiguro są zadawane w niej pytania, pozornie pozostawione bez odpowiedzi. Co to jest angielskość? Co to jest wielkość? Godność? Autor zastanawia się także nad sensem i istotą demokracji, gdyż to właśnie powojenne wartości demokratyczne czynią z osoby Stevensa tragikomiczny anachronizm, nie mogący przystosować się do nowej rzeczywistości. Ishiguro zajmuje się też istotą angielskiego dżentelmeństwa, które — jak się dowiadujemy — ma dwie, zupełnie różne twarze. Nie na darmo Stevens jest czytelnikiem „Kwartalnika dżentelmena Dżentelmena".

Powieść napisana jest w formie dziennika podróży, przeplatanego wspomnieniami z przeszłości, bez odautorskiego komentarza. Wspomnienia te są rozpaczliwie subiektywne, co prowadzi do bolesnej, graniczącej wręcz z satyrą ironii. A czytelnik zmuszony zostaje do prowadzenia z narratorem przemyślnej gry o „sens rzeczywisty". Jest to jednym z powodów, dla których *U schyłku dnia* zaliczyć można do książek nazywanych po angielsku książkami „wysoce poczytnymi".

Tytuł powieści przywodzi na myśl pożegnanie, kres. Jest to nie tylko pożegnanie ostatniego może angielskiego kamerdynera ze swymi nadziejami i ideałami; nie tylko odejście społecznej klasy profesjonalnych, wytwornych służących. To także wielkie, ostatnie pożegnanie i rozliczenie ze starą, arystokratyczną Anglią.

**Piotr Oczko**

## Śmierć w ciemności

Vladimir Nabokov
*Śmiech w ciemności*
tłumaczyła A. Demkowska-Bohdziewicz
Iskry, Warszawa 1993.

Obserwujemy w ostatnich miesiącach wielką karierę Vladimira Nabokova na naszym rynku księgarskim. Ta nowa seria tłumaczeń pozwala ujrzeć sylwetkę pisarza w pełniejszym świetle i bardzo możliwe, że okaże się on dla nas największym odkryciem literackim minionego roku. Jedną z wydanych niedawno książek tego autora jest *Śmiech w ciemności*, druga wersja wczesnej powieści Nabokova napisanej po rosyjsku.

Na niecałych dwustu stronach pomieścił autor historię burzliwego romansu kojarzącego się łatwo z licznymi opowieściami o „Femme fatale". Albinus, stateczny mieszczanin berliński, zacny mąż i ojciec, autorytet w dziedzinie sztuk plastycznych spotyka piękną, młodziutką Margot. Bohater miał zawsze pociąg do prawdziwie pięknych kobiet, lecz nieśmiałość, w jaką przy nich popadał, uniemożliwiała mu dostęp do ich świata. Tym razem postanowił uczynić zadość swoim pragnieniom i związał się z Margot. Dziewczyna była w istocie dość prymitywną prostaczką, lecz udało się jej w krótkim czasie zawładnąć Albinusem. Doprowadziła do jego separacji z żoną i zaczyna panować w jego domu. Potem za plecami Albinusa pogrążonego w strapieniach, wyrzutach sumienia i zaślepionego przez namiętność, łączy się ze swym dawnym kochankiem, Axelem Rexem. Tak rozpędziło się koło zdarzeń, które miało ostatecznie zgnieść Albinusa.

Nabokov zwykł swe główne postacie wyposażać w ten sam kompleks cech; mężczyzna w sile wieku, inteligentny, przeżywający niezwykłą namiętność. W *Śmiechu w ciemności* bohater ten zostaje postawiony w sytuacji, w której pomimo swej pozornej mądrości okazuje się skończonym głupcem. Bezczelne zabiegi Margot są łatwe do przejrzenia, a wybory, których Albinus ma dokonać, nieskomplikowane i od strony moralnej zupełnie jasne. Mimo to za każdym razem wybiera źle. Ów erudyta wykazuje dziecinną wprost naiwność i zaślepienie. Ale jego bezradność i słabość nie budzą współczucia — raczej rozdrażniają. Głupota Albinusa nie byłaby tak trgiczna, gdyby nie cierpienie, które sprawia najbliższym. Nawet po śmierci córki nie potrafii wrócić do zrozpaczonej żony. Ta sytuacja dobitnie świadczy o absolutnej jego niemocy. Utracił panowanie nad tym, co się wokół niego dzieje. Jest podobny do króla Leara — jednym fałszywym ruchem zaprzepaścił wszystko, od tej chwili może jedynie spadać coraz niżej. Cierpienie potęguje się niszcząc jego najbliższych, jego uczucia, zamiłowanie do malarstwa. Cierpienie Albinusa nie będzie miało miary, nie odnajdzie uśmierzającej litości, nie zjawi się Kordelia.

Wówczas rozlega się śmiech w ciemności. Śmieje się prawdziwy reżyser zdarzeń. Przebywa w ciemności — ukrył swe nazwisko, zatarł ślady berlińskiej przeszłości, przybrał maskę oddanego przyjaciela. Obecnie nazywa się Axel Rex, przybył z Ameryki otoczony sławą znakomitego rysownika. Jedyną rzeczą, nad którą nie panuje do końca, jest własna skłonność do Margot. Natomiast wobec Albinusa postępował tak, aby nasycić swą żądzę oszukiwania i ogłupiania innych. Posiadał własną teorię karykatury, zgodnie z którą karykatura to kontrast pomiędzy okrucieństwem z jednej strony, a łatwowiernością z drugiej. Bezwładny i oślepły Lear-Albinus spełniał znakomicie wymogi eksperymentu. Nie dostrzega zdrady ani cynizmu, które cały czas go otaczają i posuwają się do wyrafinowanego szyderstwa i karykaturzysta może doświadczyć tu rzadkich przyjemności. Nabokov rozdyma tę sytuację do melodramatycznej wręcz przesady. W górskim schronisku nagi Axel drażni słomką ślepego Albinusa, ociera się o niego lub wprawia w osłupienie wydawanymi niespodziewanie odgłosami. Razem z Axelem bawi się występna Margot. Trudno uwierzyć, by chcieli być aż tak źli, to upodobanie do własnej potworności wydaje się nieomal sztuczne.

W *Rozpaczy* stawiał już nas Nabokov oko w oko z człowiekiem-monstrum, z opętaną bestią ludzką. W *Śmiechu w ciemności* znów człowiek jest potencjalnym głupcem lub urodzonym łajdakiem. Dopiero późniejsze powieści przyniosą bohaterów pozytywniejszych, którzy, jeśli nawet ulegają podejrzanej namiętności, jak Humbert w *Lolicie*, to mocą włożonej w swe uczucie tkliwości i czułości zasłużą na litość i przebaczenie.

Każdy miłośnik Nabokova wie, że prawdziwą przyjemność w obcowaniu z tym pisarzem daje dopiero powtórna lektura jego powieści. Możemy wtedy podglądć grę, jaką prowadzi autor z niewiedzą czytelnika i fabułą własnego utworu. Niemal ma każdej stronie rozsypane są przemyślnie odniesienia do wydarzeń, postaci, sytuacji zawartych w dziele. Prócz tego utwór osnuwa sieć korespondujących ze sobą symboli (biel i czerń, zamknięte drzwi, etc.). Taką sieć odniesień odsłania natychmiast pierwszy rozdział. Z kolejności występowania motywów, rekwizytów i tematów rozmowy możemy tam wyczytać późniejszą kolejność zdarzeń w powieści. Zresztą na aluzje wewnątrztekstowe natrafiamy na każdej stronie. Kiedy Albinus wchodzi po raz pierwszy do kina, widzi afisz, na którym mężczyzna spogląda na dziecko stojące w nocnej koszuli w otwartym oknie; sytuacja ta wróci później w książce, dzieckim będzie córka Albinusa, Irma, a mężczyzną będzie Axel Rex.

Nie na tym jednak koniec prowadzonej z nami przez Nabokova gry. *Śmiech w ciemności* włączony został w wielką szaradę, jaką dzięki wielości wzajemnych odniesień w obrębie własnych dzieł, ułożył autor *Pnina*. Pisarz ten nie zapomniał nigdy o swych napisanych wcześniej powieściach. Pisząc nową książkę wybierał z nich motywy, przerabiał wedle potrzeb ulubione sytuacje i sylwetki. Dlatego jego utwory mają naturę palimpsetów; spod tekstu przezierają kontury tekstów poprzednich. Scena z *Lolity*, w której Humbert igra z przerażonym Quiltym przywołuje scenę ze *Śmiechu w ciemności*, gdzie Albinus celuje do Margot. Dowiadujemy się, że Albinus napisał monografię o niejakim Sebastianie del Piombo i przypominamy sobie o tym czytając późniejszą powieść Nabokova, w której bohater-narrator pisze monografię o twórczości Sebastiana Knighta.

*Śmiech w ciemności* to także wyraz upodobania autora do zabaw formalnych. Zasadniczo akcja prowadzona jest z punktu widzenia Albinusa, lecz gdy pojawi się nowa postać, akcja zostaje zawieszona. Następuje charakterystyka postaci i jej dotychczasowych losów życiowych. Epizody te urastają do rangi samodzielnych opowieści, a kolejna opowieść trafia wreszcie na punkt, w którym zawieszona została wcześniej akcja, podejmuje ją i prowadzi dalej. Ten dający wrażenie lekkości i swobody pióra zabieg pisarski powróci kilkadziesiąt lat później w twórczości Milana Kundery (np. w *Walcu pożegnalnym*).

Na koniec jedno zastrzeżenie. Przy lekturze *Śmiechu w ciemności* przyjdzie czytelnikowi z przymrużeniem oka patrzeć na nieco krzykliwą sensacyjność tej książki. Wątki kryminalne miały dla Nabokova zawsze wiele uroku, ale tylko w „młodzieńczych" powieściach można je odczytywać jako przejaw pisarskiej naiwności. Później sensacyjność staje się świadomie wprowadzonym elementem, ma ona zapewnić rynkowy sukces i uatrakcyjnić lekturę książki, bynajmniej jednak nie w niej wyczerpuje się wartość utworu. *Śmiech w ciemności* stanowi ostatni etap ewolucji, która doprowadziła do powstania takich dzieł jak *Lolita* czy *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*. Jest poza tym książką bardzo sprawnie napisaną, przemyślaną i dokładnie rozplanowaną, a jej kilkugodzinna lektura stanowi niekłamaną przyjemność.

**Tomasz Mizerkiewicz**

Ewa Mrowczyk

# O profesorach, seksie i czarnej magii

*„Właśnie tak się teraz dzieje w akademickim światku".*
D. Lodge, *Mały światek*

Wiek XX to — jak wiadomo — czas eksperymentu w powieści. Modernistyczny bunt przeciwko realistycznej powieści mieszczańskiej spowodował, że pisarz stał się bardziej świadomy swych możliwości warsztatowych. Od tego też mniej więcej momentu autor zaczyna niekiedy przypominać Prokrusta-sadystę: torturuje FORMĘ znęcając się nad narracją, rozciągając lub przycinając czas akcji, burząc jednolitą konstrukcję psychiczną bohaterów, szatkując fabułę.

Takie postępowanie nie mogło pozostać bez konsekwencji. Kiedy w latach 50-tych Burroughs zapoczątkował modę na cięcie własnych powieści na kawałki, które następnie sklejał w dowolnych miejscach, nieufność do tekstu stała się wśród pisarzy nieomal nagminna. W tej sytuacji gwarantem stabilności estetycznej mogła zostać jedynie — o ironio losu! — kultura masowa. Pomni zapewne na słowa Ortegi y Gasseta, który już w latach 40-tych ostrzegał przed śmiercią powieści, John Barth i Thomas Pynchon piszą o „literaturze wyczerpania". Nie oznacza to jednak powszechnego złamania piór. Wtedy właśnie rodzi się powieść postmodernistyczna — powieść autodestrukcji, w której punkt ciężkości przenosi się na poziom konstruowania tekstu, pisanie zaś sprowadza się do prób manipulowania projektowanymi przez ów tekst światami.

Gdy pisarze europejscy i amerykańscy tak plączą się we własnych sieciach, to na Wyspach Brytyjskich, pozostających nieco na uboczu tego całego zamieszania, realizm znów wkracza w świat powieści. Odsądzany od czci i wiary przez Virginię Woolf realistyczny pisarz „edwardiański" Arnold Bennet wraca do łask w eseju Johna Waina z 1957 roku. Za wzór stawiani są znów realiści osiemnastowieczni: Fielding, Smollett czy Richardson. Z hałasem wkracza na scenę lat 50-tych nowe pokolenie pisarzy brytyjskich demonstracyjnie tworzących w realistycznej konwencji, a wśród nich Kingsley Amis powieścią *Lucky Jim* (1954). Książka ta wywołała sporą sensację głównie ze względu na swoją tematykę — akcja mianowicie rozgrywa się w środowisku akademickim.

Przypomnijmy, że wkrótce po przejęciu władzy w wyborach po II wojnie światowej Labour Party przeprowadziła szeroką reformę szkolnictwa. Powstał szereg nowych uniwersytetów prowincjonalnych, których studenci otrzymywali wówczas hojnie rozdzielane stypendia konkursowe. Absolwenci tych, tzw. „red-brick universities" (ceglanych uniwersytetów) sformowali nową inteligencję wywodzącą się z niższych klas społecznych i niemalże przyćmili — przynajmniej swą liczebnością — absolwentów elitarnych uniwersytetów Londynu, Oxfordu i Cambridge.

Kingsley Amis nie ukończył co prawda prowincjonalnego uniwersytetu, tylko Oxford. Prowadził wykłady z literatury angielskiej w Swansea (Walia), Cambridge i kilku uniwersytetach USA. Ale już Jim Dixon, bohater jego powieści, należy do inteligencji „ceglanych uniwersytetów". Jim gardzi kulturą elitarną i angielskim establishmentem, nudzi go praca na uniwersytecie, ale jest za leniwy na robienie czegokolwiek innego. Nie znosi również swego profesora, który jest pozerem snobującym się na intelektualistę. Jim lubi jedynie ładne dziewczęta i alkohol.

*Lucky Jim* Amisa zapoczątkował modę na nowy rodzaj powieści — powieść akademicką (uniwersytecką). Wzorem Amisa piszą ją profesjonaliści, profesorowie i znawcy literatury. Są oni wszak specjalistami w pisarskim fachu. Któż lepiej niż badacz literatury wie, jak napisać książkę? Kto jest lepszym niż on znawcą powieściowych chwytów?

A jednak łatwo zauważyć, że powieści Waina, Amisa, Lodge'a, czy Bradbury'ego — pisarzy, którzy stali się już klasykami tego gatunku — różnią się znacznie od najsławniejszego chyba bestelleru współcześnie opublikowanego w 1970 — *Love story* — napisanego przez dwa lata zaledwie młodszego od Lodge'a Ericha Segala, z zawodu profesora literatury. Segal pisząc powieść, której akcja rozgrywa się w środowisku studenckim na Uniwersytecie Harvardzkim (sam zresztą tenże uniwersytet ukończył) wykorzystał literacką modę na „campus novels" i wyprodukował tekst, który mógłby służyć jako doskonały model dla studentów na zajęciach z poetyki (morfologia romansu popularnego). Inne wszakże powieści uniwersyteckie nie mają jedynie celów komercyjnych, a umieszczenie akcji w środowisku akademickim nie jest pretekstem do rozegrania melodramatu, ale środkiem służącym do demaskacji uniwersyteckiego środowiska. Elity intelektualne okazują się całkowicie pochłonięte rywalizacją o wyższe stanowisko, zagraniczne stypendium, przeniesienie na lepszy uniwersytet. W przerwach między tymi zajęciami akademicy z zapałem odbijają sobie wzajemnie mężów, żony i kochanki. W świecie powieści uniwersyteckiej ulubionym zajęciem profesorów i studentów jest kopanie dołków pod bliźnimi.

Profesorowie literatury nie byliby jednak sobą, gdyby nie zaprosili czytelników do zabawy z powieściowym gatunkiem. Ich książki pełne są literackich aluzji i intertekstualnych gier — oferują znakomitą rozrywkę każdemu miłośnikowi literatury. Tak zawsze jest w powieściach Davida Lodge'a. Lodge urodzony w 1935 roku jest profesorem uniwersytetu w Brimington i autorem szeregu poważnych, naukowych opracowań (min. *The Language of Fiction* 1966, *The Novelist at the Crossroads* 1971, *The Modes of Modern Writing* 1977). W 1992 roku wydawnictwo „REBIS" opublikowało jego powieść *British Museum w posadach drży*, satyryczny obraz funkcjonowania brytyjskiego systemu stypendiów doktoranckich i kalendarzyka małżeńskiego. Jest to zarazem doskonała parodia stylów eksperymentalnej powieści współczesnej od Kafki po Joyce'a. Bohater Adam Appelby, przekarmiony literaturą obsesyjnie doświadcza świata zewnętrznego poprzez pryzmat przeczytanych książek, co oczywiście staje się przyczyną nieskończonej ilości komicznych komplikacji w jego życiu.

*Zamiana* tego samego autora podejmuje (wykorzystany już wcześniej przez Amisa w powieści *One Fat Englishman* z 1963 i w *Stepping Westward* Bradbury'ego) temat porównania angielskiej i amerykańskiej kultury, mentalności i języka. Bohaterowie *Zamiany*, demoniczny, choć czasem nieco groteskowy profesor Moris Zapp ze Stanów Zjednoczonych oraz fajtłapowaty wykładowca uniwersytetów angielskich profesor Filip Swallow pojawiają się również w kolejnej powieści Lodge'a — *Małym światku*. Stylistyką swoją różni się ona znacznie od *Zamiany*. Tu głównym motywem jest poszukiwanie i spełnienie, a podstawową dominantą konstrukcyjną — aluzja literacka i teoretycznoliteracka. Świat uniwersytecki zamyka w swej przestrzeni całą kulę ziemską, która okazuje się dziwnie mała. Odległości są łatwe do pokonania dzięki odrzutowcom, z osobą przebywającą na innym kontynencie można nawiązać kontakt w ciągu kilku sekund dzięki telefonom czy poczcie elektronicznej, a już w ogóle trudno żyć bez kserokopiarki czy komputera (choć ten ostatni wynalazek bywa niebezpieczny — może złamać karierę wybitnego pisarza albo doprowadzić do choroby nerwowej naukowca zbytnio ufającemu w doskonałość systemów komputerowych). *Mały światek* jest jednak przede wszystkim powieścią o pogoni za prawdą, prawdą odkrycia naukowego i prawdą życiowych uczuć. Pierwszoplanowy bohater, sympatyczny świeżo upieczony asystent z uniwersytetu z Limerick nazywa się Persse McGarrigle, a jego imię jest czytelną aluzją do Persivala, legendarnego rycerza, który odnalazł świętego Graala. Ten motyw, jak również motyw ze średniowiecznej legendy o Królu Rybaku Lodge czyni centralnymi motywami swej powieści i nieco przewrotnie je wykorzystuje ukazując odnalezienie przez Perssego symbolicznego św. Graala.

Zasadniczo różni się od Lodge'a w swych powieściach stylem i sposobem komentowania rzeczywistości profesor uniwersytetu East Anglia Malcolm Bradbury. Urodzony w 1932 roku, literaturoznawca, autor m. in. takich prac jak *Possibilities: Essays on the State of the Novel* 1973, *The Social Context of Modern English Literature* z 1972, jest także współautorem zbioru studiów *Modernism 1890–1930* i redaktorem wyboru *The Novel Today: Contemporary Writes on Modern Fiction* z 1977.

Niedawno ukazała się w Polsce jego powieść *Homo Historicus* („The History Man" 1975), doskonała analiza przemian światopoglądowych i obyczajowych w Anglii (a w zasadzie w całej Europie Zachodniej) od początku lat 60-tych po wczesne lata 70. W jego powieści nie znajdziemy dobrodusznych żartów charakterystycznych dla Lodge'a, który traktuje swych bohaterów z przymrużeniem oka, gdy ośmiesza ich słabostki i wady. Bohaterowie Bradbury'ego, postępowy socjolog Howard Kirk i jego żona Barbara potraktowani są o wiele surowiej, są też w istocie niebezpieczniejsi. W *Homo Historicus* dominantą estetyczną nie jest, jak u Lodge'a, karykatura, czasem przechodząca w groteskę. Bradbury buduje swój powieściowy świat poprzez pełen ironii i gryzącego sarkazmu komentarz. Powieść jego jest oczywiście śmieszna, ale to, o czym Bradbury pisze, nie jest wcale zabawne. Wiara w marksistowską teorię postępu w historii, w rzekomą nowoczesność poglądów i swobodę życia seksualnego przeradza się w niszczenie indywidualności, brak tolerancji dla odmiennego sposobu myślenia, wyrachowanie w uczuciach i bezmyślne powtarzanie sloganów. Świat, który miał być światem radosnej wolności, staje się dżunglą, w której giną jednostki wrażliwe, ci, którzy nie potrafią dostosować się do kanonów nowej moralności, moralności w gruncie rzeczy o wiele surowszej niż ośmieszana przez Kirków moralność mieszczańska.

Niektórzy z pisarzy — profesorów nie poprzestają na znęcaniu się w swych powieściach nad studentami i kolegami po fachu. Amis napisał również szpiegowski thriller *Liga walki ze śmiercią* („The Anti-Death League" 1966) i oparty na konwencji osiemnastowiecznej powieści grozy *Zielonego Człowieka* („The Green Man" 1969). Akcja tego ostatniego utworu toczy się współcześnie, co pozwala na wprowadzenie elementów parodii społecznej. A choć miejscem akcji nie jest uniwersytet, to jednak przedmiotem ataku staje się nowa inteligencja: intelektualne pozerstwo gości zajazdu (wielu z nich to wykładowcy i studenci pobliskiego Cambridge), moralna dwuznaczność cynicznego proboszcza, pseudopsychologiczna poza jednej z bohaterek Diany Maybury. Cenię tę powieść szczególnie ze względu na gorzki humor narratora i znakomitą scenę wizyty w bibliotece Cambridge.

Zarówno Amis jak Lodge czy Bradbury mają już, dzięki wydawnictwu „REBIS", ustaloną pozycję również i wśród polskich czytelników. Ale niestrudzony wydawca szykuje już następną „profesorską" publikację — powieść amerykańskiej autorki Alison Lurie, specjalistki z zakresu teorii literatury dziecięcej w Cornell University. Jej *Sprawy zagraniczne* otrzymały nagrodę Pulitzera.

Niejakim smutkiem napawa jednak myśl, że nikt nie napisał jeszcze polskiej powieści uniwersyteckiej: inteligentnej, dowcipnej, znakomicie skonstruowanej, ambitnej literacko i, co tu kryć, takiej, która się świetnie sprzedaje.

A przecież z taką rozkoszą dowiedzielibyśmy się co tam słychać w naszym małym, akademickim światku ...

## KSIĄŻKI NADESŁANE KSIĄŻKI NADESŁANE KSIĄŻKI NADESŁANE

**STANISŁAW SŁAWOMIR NICIEJA:** „Z KIJOWA NA PICCADILLY", Wydawnictwo Helionia, Opole 1994.

Książka profesora Stanisława S. Niciei — biografisty, autora znanych studiów, esejów i monografii o Lwowie oraz emigracji polskiej w Londynie — osnuta jest wokół biografii Tadeusza Zabłockiego, syna ziemiańskiego, dyplomaty (rzecznika prasowego premiera Tomasza Arciszewskiego), publicysty, londyńskiego selfmademana, właściciela firmy Tazab.

**STEFAN THEMERSON:** „JESTEM CZASOWNIKIEM CZYLI ZOBACZYĆ ŚWIAT INACZEJ", Płock 1993.

„ (...) w tym pozornym bałaganie znajduje się wyjaśnienie fenomenu Themersonów, ich wieloletniej współpracy, wzajemnej pomocy i miłości, wreszcie ich nieomal jednoczesnej śmierci. Dlatego też przystępując do redakcji tej książeczki postanowiliśmy odtworzyć część owego nieładu, zestawić różne, często wyrwane z kontekstu, pozornie ze sobą nie związane fragmenty. Są tu wyimki z powieści, wiersze, listy, rysunki, wspomnienia. Jest Themerson-pisarz i Themerson-termit, Themerson-filozof i Marsjanin, Themerson-mutant i Themerson-przyjaciel, nawet Themerson-przedmiot naukowych studiów. (...). Pragnęlibyśmy, aby każdy czytelnik znalazł w tej themersonowskiej *silva rerum* fragment, który będzie również jego własnym" - czytamy w przedmowie Klary Kopcińskiej do tej niezwykłej książki, wydanej nakładem Klubu Artystycznego Płocczan.

**KAREN HORNEY:** „NASZE WEWNĘTRZNE KONFLIKTY", Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1994.

W książce tej Karen Horney (1885–1952) prezentuje dynamiczną teorię nerwicy zogniskowaną na problemach konfliktu podstawowego jednostki między jej dążnością ku ludziom, dążnością przeciwko ludziom i odchodzeniu od ludzi. Autorka w przeciwieństwie do Freuda, źródeł nerwicy doszukuje się w instynkcie. Nazywa swoją teorię konstruktywną, ponieważ „pozwala zająć się neurotyczną beznadzieją i znaleźć dla niej rozwiązanie".

**JACK KEROUAC:** „WŁÓCZĘDZY DHARMY", Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1994.

Druga po opublikowanej w 1993 roku powieści *W drodze* książka jednego z czołowych przedstawicieli *beat generation*. Dwaj młodzi zapaleńcy żarliwie poszukują Dharmy, czyli Prawdy. Rozpoczynają wielką przygodę, wstępując na drogę wędrownych mnichów ZEN. W swych poszukiwaniach wspinają się w wysokich górach Sierra. Jest to dla nich surowa lekcja życia w samotności, lekcja jakże odmienna od życia w melinach bohemy artystycznej San Francisco, gdzie brali udział w maratonach pijaństwa, poetyckich *jam-sessions*, seksualnych eksperymentach *jab-jum* i podobnych spotkaniach.

**JERZY GIZELLA:** „BALLADY SIELANKI, ELEGIE", Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1994.

Piąty tom — wybór wierszy Jerzego Gizelli, poety wiele lat związanego z Krakowem, członkiem grupy literackiej „TYLICZ", mieszkającego od 1987 roku w Alabamie. W tej przejmującej książce Gizella jest surowym i okrutnym kronikarzem własnej epoki; te wiersze pełne czarnego humoru, wnikliwej obserwacji społecznej, mądrej refleksji na temat kondycji moralnej intelektualistów w czasie zniewolenia ukazują nieco inne oblicze autora *Szkoły winowajców*, większość z nich nie była nigdy publikowana lub ukazywały się w czasopismach drugiego obiegu. Książkę zamyka cykl utworów, pisanych już za granicą.

## Co naznaczyło Jerzego Kosińskiego

Joanna Siedlecka napisała kolejną książkę, która przykuwa uwagę. Co więcej — ledwie *Czarny ptasior* pojawił się w księgarniach, natychmiast wzbudził liczne reakcje, niektóre niezwykle emocjonalne. Trzeba przyznać, że autorka znakomicie dobiera sobie bohaterów: wcześniej Gombrowicz, potem Witkacy, teraz Jerzy Kosiński. Postaci ważne i wyraziste, obchodzące nas żywo, ciągle nie zasklepione w podręcznikowych formułach. Pisarze-legendy, wielcy demiurdzy własnych biografii, jeden niepodobny do drugiego. Aż kuszą, by próbować dociec prawdy o tym, jacy byli. Uchylić zasłony autointerpretacji, zerwać misternie skonstruowane maski.

W biografii Jerzego Kosińskiego Siedlecką zainteresował jeden zaledwie jej wycinek: czas wojny, kiedy przyszły autor *Malowanego ptaka* ukrywał się z rodzicami w Dąbrowie Rzeczyckiej. Powszechnie uważa się, że w swojej najgłośniejszej powieści Kosiński utrwalił obraz własnych wojennych przeżyć. Mówią o tym słowniki biograficzne, wersję tę podtrzymywał sam Kosiński. Oto garść przykładów. W *Current Biography* czytamy: „prześladowany przez jasnoskórych i jasnowłosych wieśniaków, doznaje wielu fizycznych i psychicznych horrorów". *Contemporary Authors* podaje: „opuszczony, głodny, włóczy się po Europie Wschodniej, narażony na brutalność wieśniaków". Kosiński przyznawał z kolei: „Every incident is true". Siedlecka postanowiła odtworzyć wojenną historię pisarza, by dowiedzieć się, co go naznaczyło na całe życie i jaka jest prawdziwa wersja okupacyjnych przeżyć rodziny Kosińskich.

Właśnie rodziny, bo sam Jerzy — choć jako bohater książki najważniejszy — jest zaledwie jednym z elementów szerokiego planu dramatu okupacji, z sześcioma milionami Żydów, którzy stracili w niej życie. Siedlecka nie tylko ustaliła kalendarium wojennych losów rodziny Kosińskich, ale dotarła do tych, którzy bezpośrednio włączali się do akcji jej ukrywania. W swojej narracji Siedlecka idzie za biegiem wydarzeń, które wyznaczają etapy losów Kosińskich opowiedziane przez świadków i współuczestników. Zapewne — nie dotarła do wszystkich, być może nie udało się jej dociec niejednego szczegółu. Zgodzę się, że skrupulatny krytyk dozna satysfakcji, odnajdując takie czy inne uchybienia. Rzecz jednak w czymś zupełnie innym. Siedleckiej udało się zapisać coś więcej niż zarys okupacyjnych przeżyć Lewinkopfów-Kosińskich. Jest to obraz dobitny, bo przecież nie wymyślony. Utkała go sama rzeczywistość, a opowiedzieli ci, którzy go najlepiej pamiętają.

Nie ma sensu dowodzić, jak przepastna różnica dzieli utrwaloną w słownikach biograficznych wersję wojennego losu Jerzego Kosińskiego od tego, jaka była w rzeczywistości. Wielu krytyków nie zdawało sobie zupełnie z tego sprawy, do niedawna jeszcze bredząc o „ wojennej tułaczce" Kosińskiego na „pograniczach polsko-litewsko-białoruskich", „Ukrainie", „Polesiu", czy „pińskich błotach". Mówiąc najkrócej, Siedlecka przedstawiła losy jednej z żydowskich rodzin, której udało się przeżyć dzięki postawie prostych ludzi polskiej prowincji. Odtworzyła je bez upiększeń, zapisała to, co było dobre i złe, przeważnie zgrzebne, a na co dzień zwyczajne. zdemistyfikowała to, co zapewne na zawsze miało być zamknięte w takiej np. formule: „Był niemową na skutek jakiegoś urazu z okresu wojny. Mowę odzyskał w wieku 15 lat". Przypomnijmy, że Kosiński będąc przed kilku laty w Polsce nie zdecydował się odwiedzić wsi, w której mieszkał z rodzicami w czasie wojny. Runęłaby wersja tułaczki Chłopca z *Malowanego ptaka?* A może chciał wymazać z pamięci tamten epizod? Nigdy się nie dowiemy, dlaczego nie spotkał się z tymi, którzy go dobrze pamiętali.

Joanna Siedlecka zrobiła pierwszy krok na terenie dotychczas całkowicie nie znanym. Na pewno można iść dalej: być może zrobi to sama autorka *Czarnego ptasiora*.

**Piotr Szewc**

*Słowo wstępne wygłoszone 27 kwietnia 1994 roku w czasie spotkania promocyjnego z udziałem Joanny Siedleckiej w Warszawskim Klubie Księgarza.*

# Zamienię akt na pejzaż

DOKOŃCZENIE ZE STR. 6

Pierwszy głuchy telefon odebrał tuż przy końcu marca. Dnie stawały się dłuższe, budził się wcześnie, rozmyślał, przed rozpoczęciem pracy chodził do parku na długie spacery. Nie kontaktował się niemalże z nikim, bardzo powoli przywykając do nowej sytuacji. Starał się nie widywać dawnych przyjaciół. Co miałby im do powiedzenia o żonie, o obrazie. Kto w to uwierzy? Kto mógłby mu współczuć?

Gdy więc usłyszał dzwonek telefonu, poczuł zdziwienie i lekki niepokój. Podniósł słuchawkę, mówiąc krótkie „słucham". Nikt nie odpowiedział. Powtórzył „słucham", bez żadnego skutku. Lecz nie, nie była to zupełna cisza, bo gdzieś na końcu linii drżała wibracja podobna do oddechu. Wsłuchał się uważnie, tak, był to lekki oddech, a poza tym mógłby przysiąc, że ktoś, nim przerwie połączenie, odmierza precyzyjnie z góry wyznaczony czas. Przy następnych telefonach starał się liczyć — dziesięć sekund, piętnaście, dwadzieścia, dwadzieścia pięć. Czas wydłużał się, a dwadzieścia pięć sekund ciszy naznaczonej oddechem oznacza nieomal krzyk. Nie wiedząc kogo słyszy, starał się powstrzymywać od wołania żony. Pojedynek urywał się trzaskaniem słuchawki. Trzydzieści sekund. To było dziwne. Oddech z uporem dzwonił, wibrował i milczał.

Telefony zaniepokoiły go, ale postanowił na razie nie mówić o nich nikomu. Czuł się okropnie, zagrożony i stary, ale nade wszystko bezbrzeżnie samotny. Każdego wieczoru patrzył teraz na kobietę namalowaną na obrazie, syrenę, swoją ostatnią, wierną towarzyszkę. Miał nawet wrażenie, że polubił ją w dusznej i pozbawionej nadziei atmosferze tajemnicy. Nie starał się już dociec kim była, to stało się od pewnego czasu całkiem obojętne. Myślał o niej jednak coraz cieplej i cieplej, jak o znanym sobie i życzliwym człowieku, a gdy budził się w nocy i nie mógł już zasnąć, miewał wrażenie, że ona patrzy wprost na niego, rozumie i słucha. Czasem próbował odzywać się do niej i zauważył, że jej milczenie musi być podobne do innego milczenia, a obraz, rzecz jasna, nie może oddychać. Lecz lubił wyobrażać sobie, że to ona... być może... Ta myśl była równie absurdalna co kojąca i ulegał jej, choć jako naukowiec gardził sam sobą z tego powodu.

Dni mijały, regularne i monotonne. Po kilku tygodniach po raz pierwszy zdecydował się odezwać do głuchego telefonu. Zapytał „kim jesteś?", ale oddech nie odpowiedział, choć profesor wyczuł w nim jednak jakieś zmieszanie, prawie zaniepokojenie. Dodało mu to odwagi, więc wykrztusił „lubię cię, naprawdę". Oddech zafalował. „Dzwoń częściej" chciał dodać, zerkając na zegarek, ale słuchawka trzasnęła o całe osiemnaście sekund za wcześnie. Zrobiło mu się przykro. Gdy szedł spać, powiedział do kobiety: następnym razem bądź bardziej cierpliwa.

Naprawdę stała się cierpliwsza (ona czy Ten Ktoś?), a on powoli nabrał zwyczaju ucinania sobie serdecznych pogawędek z dalekim oddechem. Czerpał nawet pewną satysfakcję zauważając, że jego własne monologi stają się z biegiem czasu coraz dłuższe i dłuższe. Cieszyli się więc z nich oboje, szmer oddechu w słuchawce i on sam. Opowiadał milczeniu o tym co się wydarzyło, nie ukrywając niczego, choć starał się kłaść nacisk na rzeczy przyjemne. Nigdy nie wspominał o żonie, a już w żadnym razie nie mówił o policji, która, powiadomiona w końcu o biegu wydarzeń, była gotowa na wszystko, włączając rewizję i założenie podsłuchu. Nie pozwolił na to. Po co? Polubił już milczenie w słuchawce, a kobieta z obrazu stała się powoli bliską przyjaciółką.

Spędził w ten sposób kilka miesięcy, po których nagle i bez żadnego uprzedzenia otrzymał jednak wiadomość od żony. Choć czekał na list, zaskoczyła go jego zawartość, bo nie spodziewał się, że była zdolna do takiej goryczy. W jej niesprawiedliwości, gdy oskarżała go o zdradę, było coś monstrualnego i groteskowo śmiesznego. Stylem zwięzłym i godnym telegrafu powiadomiła go o decyzji wzięcia rozwodu. Zrozumiałam, że nie mamy sobie nic do powiedzenia... po tylu latach... w twoim wieku... przez wzgląd na przyzwoitość... Zostawia mu na pamiątkę akt — czy nie jest piękny? Nie spodziewałam się tego po tobie... zakończyła, a on, znów osłupiały, przypomniał sobie okoliczności powrotu z konferencji. Chaos, puste wieszaki, brak żony, akt na ścianie... Czy pisząc do niego w ten sposób nie postradała aby zmysłów? Odłożył list z niechęcią, spostrzegając, że na kopercie nie ma zwrotnego adresu. Zastanowił się przez chwilę, ale w końcu podarł ją szybkim ruchem na drobne kawałki. Wnętrze kosza na śmieci położyło kres zbędnym wspomnieniom.

W ten sposób, podstępnie i cicho, ugruntowało się w nim i rozrosło jego nowe życie. Nie uwierzyłby, gdyby ktoś opowiedział mu o nim zaledwie rok temu. A przecież teraz była to prawda — wstawał rano, spieszył się do pracy, pił gorącą kawę, biegł do samochodu. Wieczorem wracał, gotów opowiadać milczeniu o przebiegu dnia. Odbywało się to bardzo podobnie, jak w rytuale — jadł coś, siadał przed obrazem, patrzył na kobietę i czekał cierpliwie. Telefon dzwonił, witając go zawsze tak samo, ciszą. Wtedy rozluźniał się, uśmiechał i zaczynał opowiadać ciszy o tym, co się wydarzyło. Czas rozmów mijał, coraz dłuższy, jedna, dwie, trzy minuty. Dobranoc, szeptał na zakończenie, pełen ulgi, stęskniony. Zadzwonisz jutro? pytał nieśmiało. Czasami miał wrażenie, że oddech uśmiecha się do niego w niemej odpowiedzi. Nigdy nie usłyszał ani jednego słowa, ale trzask odkładanej słuchawki łomotał w jego uszach coraz serdeczniej.

Lecz kiedyś nadszedł dzień, w którym telefon wcale nie zadzwonił. Stało się to nagle, powszedniego dnia, bez żadnej zapowiedzi. Po prostu nie zadzwonił, minuty mijały wlokąc się nieznośnie, a cisza zarażała martwotą całe mieszkanie. Czekał. Siedział oparty o poręcz fotela, skupiony, choć z ręki wypadła mu fachowa książka. Nie mógł uwierzyć w to, co się stało, być może właśnie dlatego, że nie stało się nic. To koniec, pomyślał, choć wciąż miał nadzieję. Lecz nadzieję na co? Sam nie umiał określić. Czekał całą noc, lecz na próżno. Nad ranem, zrozpaczony, zdjął ze ściany akt. Nie mógł już na niego patrzeć. Widok zdradzieckiej kobiety wprawiał go w oburzenie i wywoływał ból.

Nie wiedział co zrobić z obrazem, jak się go pozbyć, jak o nim zapomnieć. Każde miejsce w mieszkaniu zdawało się zbyt jawne, zbyt odkryte. Znów czuł się okropnie, dotknięty i oszukany, a cisza telefonu brzmiała jak szyderstwo. W końcu, po namyśle, włożył go do szafy. Zniknęła w kurzu ubrań pachnących wilgocią. Zatrzasnął drzwi, poczuł duszność, wyszeptał: nareszcie! Lecz było to kłamstwo i wiedział, że kłamie.

Przez następne dni jego życie stało się godne litości. Nie mógł jeść ani spać, budził się wcześnie, zbolały i chory. Wciąż czekał na coś, czas płynął, był sam i nic już nie rozumiał. W laboratoriach zamyślał się nagle i nie słyszał pytań, a podczas wykładów, bez powodu, gwałtowny szloch przerywał mu wątek. Szedł do domu niechętnie, ale poza domem było jeszcze gorzej. Wreszcie postanowił przerwać ten męczący trans, odpocząć, wyjechać gdzieś, poznać nowych ludzi, starać się zapomnieć. Lecz i to również nie doszło do skutku, bowiem na krótko przed wyjazdem pewien nieznany człowiek zadzwonił bez uprzedzenia do jego drzwi.

Gdy usłyszał dzwonek, przestraszył się. Tym razem był ostrożny, nie zapalał światła, szedł ku drzwiom bardzo cicho, powoli odsłaniał wizjer. Przeczulony przez wypadki ostatnich miesięcy, spodziewał się wszystkiego i wszystkich, a najbardziej żony z walizką, policjanta, strażaków albo listonosza. Ale i tym razem mylił się, bo na zewnątrz stał zupełnie obcy mężczyzna o zgnębionej minie. Kto tam, zapytał. To ja, powiedział tamten. Co znaczy: ja? krzyknął groźnie profesor, ale ręce, nie wiedzieć czemu, zaczęły mu drżeć. Znamy się z telefonu, brzmiała nieśmiała odpowiedź. Z telefonu? jęknął profesor (??). Dzwoniłem do pana... przedarło się przez drewno słabe wyznanie, a palce profesora zamarły na klamce. Otworzył jednak, a stojący na progu mężczyzna w mniej więcej tym samym co on wieku zapytał łagodnie, czy wolno mu wejść. Tak, proszę, zgodził się gospodarz, z lekką rezygnacją, choć nie bez obawy. Obcy przekroczył próg. Był bardzo drobny, szczupły, bezbronny. Rozejrzał się wokoło. A więc to tutaj, wyszeptał z nostalgią.

Tego wieczoru długo ze sobą rozmawiali. Choć trudno w to uwierzyć, mężczyzna był malarzem, a dziwna historia ostatnich miesięcy jego życia brzmiała mniej więcej tak: gdy pewnego dnia wrócił do domu z krótkiej podróży, zastał w środku pustkę i chaos jakich nie tylko się nie spodziewał, lecz nigdy dotąd nie mógłby ich sobie nawet wyobrazić. W mieszkaniu nie znalazł śladu żony, a na jej akcie, skończonym niedawno zobaczył maleńką karteczkę z napisem: odchodzę. Niczego nie zrozumiał. W pierwszej chwili zdawało mu się, że śni, a w drugiej, że zabłądził i trafił przez przypadek do cudzego mieszkania. Lecz nie, wszystko się zgadzało, choć przecież w gruncie rzeczy nie zgadzało się nic. Patrzył przerażony na pustą szafę, ślady po zdjęciach, porzucony szal, pędzle i sztalugi. Jeśli odeszła, zrobiła to szybko. Ale dlaczego? Dokąd? Z kim? Czy miała powody?

Następne dni spędził jak w transie, siedział w domu, czas płynął a wszelka praca uparcie wypadała mu z rąk. Nie mógł pojąć dlaczego odeszła, a przecież odeszła i po pewnym czasie udało mu się nawet uzyskać jej adres. Nie do wiary, ale mieszkała teraz z pewnym ichtiologiem. Podczas bezsennych nocy próbował wyobrazić sobie ich dwoje, ją i tamtego nikczemnego łajdaka. Rafy koralowe... rozmyślał gorzko, ale był zbyt zbolały, by iść tam osobiście i żądać wyjaśnień. Pod wpływem impulsu postanowił zrobić coś całkiem innego, wysłać kochankowi jej podwójny akt. Zrobił to, ale ichtiolog, człowiek pozbawiony honoru, pozostawił przesyłkę bez żadnej odpowiedzi. To właśnie było najgorsze, bo szydercza cisza jaka go otoczyła, nie pozwalała malować, myśleć ani spać. Żył jak w odrętwieniu, myśląc wyłącznie o bólu i utracie, a przecież (co było najgorsze) wciąż tęsknił za nią i choć to było bezsensowne, za wszelką cenę pragnął przynajmniej raz jeszcze usłyszeć jej głos. Pewnego dnia nie wytrzymał, wykręcił numer, odczekał nie kończące się cztery sekundy, a potem... a potem już pan wie... urwał bezradnie, choć z ciepłym uśmiechem.

Gdy skończył opowiadać i znów zapadła cisza, profesor poczuł całym sobą, że ogarnia go śmiech. Lecz nie roześmiał się (ku własnemu zdumieniu), a tylko popatrzył na nieznajomego z raptowną sympatią. Malarz zrobił na nim jak najlepsze wrażenie, a identyczność ich niezależnych od siebie przeżyć była po prostu zadziwiająca. Po co pan przyszedł, zapytał grzecznie, nie podnosząc głosu. Po akt, odparł tamten, a także, by poznać pana nieco bardziej... jakby to powiedzieć... hm, bezpośrednio. Oddać akt? droczył się lekko profesor, teraz? po tym wszystkim? Wymienię go, nalegał obcy, zerkając na swego rozmówcę równie sympatycznie, wymienię na co pan zechce, na inny portret, na pana własny portret, martwą naturę, kwiaty, abstrakcję albo na pejzaż...

Skończyło się najpierw na abstrakcji, a potem na pejzażu. Jego tytuł brzmiał: *Eden*, a sam obraz przedstawiał rozległą zieloną dolinę ukrytą pomiędzy pagórkami, ponad którą płyną pierzaste obłoki. Był to bardzo piękny, bardzo spokojny obraz i obaj lubili na niego patrzeć w chwilach, coraz częstszych, gdy przebywali razem. A po pewnym czasie, gdy już zrozumieli się, poznali, pokochali i zamieszkali ze sobą, nazwali nawet tę dolinę własnym Edenem, późno odnalezioną doliną wspólnego szczęścia.

**Anna Potoczek**

POLEMIKA

# Dno komplikacjonizmu

Ataki na *Uroki dworu* W. P. Szymańskiego uczyniły z tej książki jedno z najbardziej dyskutowanych, a więc ważnych osiągnięć krytyki literackiej ostatnich lat, krytyki niemrawej i jak dotąd niezwykle poczciwej. Żadnemu pisarzowi nie udało się obudzić tak gwałtownych emocji i polemik. Spór o *Uroki dworu* nie jest przy tym sporem o fakty (kolaboracja wybitnych pisarzy z władzami PRL-u nie budzi chyba wątpliwości u nikogo), ale o ich znaczenie moralne i o nasze prawo oceniania tych faktów w jednoznacznych etycznie kategoriach. Jest to więc już spór nie tylko o charakterze środowiskowo-towarzyskiego skandalu, ani nawet historyczny, ale — ideologiczny. Spór o moralne znaczenie przeszłości, o nasz stosunek do literatury, a nawet do kultury. Uzmysławia nam przy tym istnienie ogromnej, jak się zdaje się nie do przebycia, przepaści, która od kilku lat coraz wyraźniej dzieli polskie życie intelektualne.

Istnienia takiej przepaści doświadczyłem szczególnie wyraźnie w trakcie lektury tekstu Tomasza Jastruna *Uroki inkwizycji* („Dekada Literacka" nr 8), najobszerniejszego i zarazem typowego ataku na książkę Szymańskiego. Ataku przy całym impecie Jastruna jak gdyby bezradnego i trafiającego w próżnię. Z tej bezradności wynika charakterystyczna retoryka — retoryka brzytwy oparta o oręż insynuacji, inwektywy, napaści osobistej. Jastrun bije i tnie na odlew. Ciach, chlast — brzytwa nieustannie śwista w powietrzu — Szymański to inkwizytor, lustrator, oszolom, nieledwie faszysta, szowinista („Czy nie przypomina nam czegoś? »Ludzie bez biografii« to był przecież zwrot z czasów naszego socjalizmu narodowego, rok 68 ..."), nieledwie zboczeniec („peniso-zapętlenie mózgu"). Te ciosy nie są nowe, mają posmak magicznych zaklęć, którymi chce się egzorcyzmować heretyka. Jastrun nie potrafi przy tym spojrzeć poza opłotki Marca 68, słowo naród, wykorzenienie, czystość moralna kojarzą mu się nieodparcie z Moczarem (ewentualnie z Macierewiczem). Mogłyby z Maritaine'm, Weil czy choćby z Herlingiem-Grudzińskim (ostatni tom *Dziennika pisanego nocą*)... Mogłyby, ale to kazałoby ujrzeć w książce Szymańskiego coś więcej niż ziarno prawdy, kazałoby spojrzeć rzetelnie i bez uprzedzeń na rzeczywiste intencje jego książki. Zbyt skomplikowane?

Paradoks. Jastrun atakuje Szymańskiego ubrany w zbroję komplikacjonisty. Jego bojowy okrzyk brzmi: „(...) intelektualiści winni starać się komplikować, a nie upraszczać swe werdykty". Intelektualiści powinni być nieufni wobec pozornej prostoty moralnej świata. Z biegiem lat Jastrun (nie ten sam naiwniak, który pisał przed laty książkę o „świętej" Annie Walentynowicz) doświadcza rosnącej komplikacji rzeczywistości, doświadcza licznych półcieni, o których istnieniu wcześniej nie wiedział. Woli więc nie używać topora jednoznaczności, zaleca subtelne ostrze lanceta (no, co najwyżej brzytwa dla „oszołomów"). Moralność bowiem nie jest „(...) *jednorodną kolumną, tak gładką, że nie wejdzie na nią żadna jaszczurka. W rzeczywistości można być uczciwym i nieuczciwym, można fatalnie traktować żonę, bić dzieci, a być nieskazitelnym w sprawach publicznych. I odwrotnie*".

Z takiej perspektywy trudno rzeczywiście cokolwiek jednoznacznie osądzać, zwłaszcza, gdy mowa o literaturze PRL-u. Tym bardziej, że między życiem pisarza, jego osobistą moralnością a moralnością tworzonej przezeń literatury nie istnieje w zasadzie żadna łączność. Moralne uchybienia pisarzy nie mają żadnego wpływu na ich dzieła "(...) upadki moralne artystów rzadko infekują ich sztukę, natomiast święci rzadko bywają kreatywni".

Komplikacjonizm w wydaniu Jastruna staje się wyrazem jakiegoś etycznego minimalizmu, albo po prostu konformizmu. Komplikacja nie wyjaśnia, ale zaciera, wprowadza zamęt, burzy proporcje win i zasług. Pogardę budzą nie tyle kolaboranci, ile Szymański. Mianowany przez komunistów dwór staje się przedłużeniem zawsze istniejących i potrzebnych salonów literackich. Uścisk dłoni Bieruta, uczestnictwo w ogłupianiu społeczeństwa polskiego to po prostu wynik wiecznej słabości pisarzy, słabi byli przecież Dostojewski i Strindberg. Współpracowali z reżimem nie tylko pisarze, podli okazali się nie tylko komuniści, ale i ludzie „Solidarności"... A więc? Wybaczmy, pytajmy, nie sądźmy. Mieszajmy w narodowej kadzi.

Lekceważąc intencję Szymańskiego („Piszę jedynie o elementach ich osobowości [twórczo-psychologicznej], które podatne były na zniewalanie") Jastrun ubiera się w szatę obrońcy ludzkiej słabości i artystycznej wielkości. Ale przecież tak naprawdę broni słabej literatury, minimalizuje jej znaczenie. Odmawiając Szymańskiemu prawa do jednoznacznych werdyktów moralnych odsyła literaturę gdzieś tam, do jakiegoś saloniku, pełnego zdziecinniałych ciotek literackich stąpających po miękkich dywanach układności. Odcina literaturę od osobistego życia pisarza i czytelnika. Lekceważy dramatycznie osobisty charakter rozrachunku Szymańskiego z „umysłem zniewalającym". Nie trzeba przywoływać Brzozowskiego, by przypominać, że literatura, wielka literatura jest sprawą osobistej, moralnej odpowiedzialności: pisarza i tych, którzy go czytają. Jest konsekwencją naszych wyborów, a więc także naszej niezgody, nietolerancji, także wobec Jasiów i Czesiów. Sprawą samotnych decyzji i samotnej odpowiedzialności. Powagą. Po cóż nam literatura błazeńskiego wygłupu, u swych korzeni skażona niepowagą, niekonsekwencją, zgodą na własną słabość? Po cóż literatura, która od razu zakłada, że akceptuje to, co w człowieku złe, która kapituluje wobec świętości, gdyż „święci rzadko bywają kreatywni"? Jastrun zauważa też, że pisarze chcą za wszelką cenę wejść do świadomości zbiorowej. Jeżeli nawet tak jest, to przecież czytelnik ma prawo pisarzom wystawiać rachunek, ma prawo powiedzieć, że nie zgadza się na takie wejście za każdą cenę, że wreszcie musi czuć, że nie jest oszukiwany w czasie tej transakcji.

A oszukani czujemy się wszyscy. I nie myślę, by to co się działo w polskim życiu umysłowym po roku 1945 i również po 1989 było po prostu wynikiem jakiejś uniwersalnej słabości człowieka. Nie zgadzam się na taką kapitulację. Znaczenie książki Szymańskiego polega między innymi na tym, że przypomina ona o grzechu zapomnienia, który stał się udziałem polskiej literatury po 1946. Grzechu niewiedzy o tym, co zawsze stanowiło o jej tożsamości. Krytykowano *Uroki dworu*, że są książką pozbawiającą polską inteligencję tożsamości. Myślę, że jest odwrotnie. Że chodzi tu raczej o odbudowę tej tożsamości, o powrót do wartości, które ją stanowiły, powtórnego zakorzenienia. Jakżeż słabo rozumie Jastrun tragizm lekcji katyńskiej w tym kontekście. Szymański zawęża ten dylemat do antynomii dworu i samotności. Myślę jednak, że nie chodzi tu o narcystyczną samotność Zagajewskiego, ale o samotność Norwida, Brzozowskiego, Trzebińskiego.

Bo przecież także przykłady twórczości pisarzy omawianych w *Urokach dworu* dowodnie świadczą jak degraduje literaturę kompromis ze zniewoleniem i słabością. Jaka przepaść dzieli dorobek Dąbrowskiej czy Przybosia przed 1945 i w latach PRL-u. Jakżeż zastanawia artystyczna słabość twórców, którzy zaznaczyli się interesującymi książkami w II Rzeczypospolitej. Tuwim, Gałczyński, Zagórski, Kurek... Czy wiele pozostanie z książek Nowaka, Woroszylskiego, Dygata, Konwickiego, z literatury jakby połowicznej, nieprawdziwej, niepoważnej?

Myślę, że weszliśmy w III RP z bagażem fałszywych idei i autorytetów, słabej, łatwej literatury. Baliśmy się sobie to powiedzieć, baliśmy się rzetelnie spojrzeć w przeszłość i przyszłość. Dyskusja wokół *Uroków*... przypomina jak bolesne, osobiście bolesne, musi być takie spojrzenie. Przypomina też, że spór, który dzieli naszą kulturę, jest sporem między pamięcią i zapomnieniem; między tymi, którzy pragnęliby komplikować i tymi, którzy chcieliby porządkować i odbudowywać polską kulturę.

**Maciej Urbanowski**

**Kilka osób zarzuciło mi, że mój tekst o *Urokach dworu* był za długi, gdyż z tak żenująco słabą książką nie należy dyskutować, a jeśli — to w jednym zdaniu. Broniłem się, że rzecz dotyczy co najmniej kilku osób ze środowiska intelektualnego, które idą gęsiego, wchodząc nawzajem w swoje ślady. Po polemice Macieja Urbanowskiego *Dno komplikacjonizmu* (nawet tytuł jest bez sensu) zaczynam wierzyć, że moi łagodni krytycy mieli rację. Nie ma z kim i o czym dyskutować.**

**Tomasz Jastrun**

REKLAMA NIE MUSI BYĆ DROGA

CAŁĄ STRONĘ W „ECHU KRAKOWA"
KUPISZ ZA NIECAŁE 10 MILIONÓW

Dotrzemy z nią do każdego!

Biuro Reklam i Ogłoszeń „ECHA KRAKOWA"
Kraków, ul. Wielopole 1, lp.,
tel. 22-41-39; fax 22-89-87

Zapraszamy codziennie w godz. 8–20
w soboty: 9–14
w niedziele: 17–20

WYSTARCZY, ŻE JEST SKUTECZNA!

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*), Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas (*sekretarz redakcji*). **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. 6, tel. (0-12) 21-18-14, fax (0-12) 21-13-08. **Druk:** Drukarnia ASSICO, 90-532 Łódź, ul. ks. Skorupki 17/19. *Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów.*

**Warunki prenumeraty na rok 1994:** kwartalna wynosi 60.000 zł, półroczna 120.000 zł, a roczna 240.000 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**

# Wisława Szymborska *LIMERYKI*

## Z limeryków chińskich

Dygnitarze z dynastii Sin
byli słynni z okropnych min.
Gdy mijali źródło czy studnię,
wykrzywiali się paskudnie,
bo od wody woleli dżin.

Mandaryni z dynastii Ming
nie wiedzieli, co to jest drink.
Gdy łupało ich w krzyżu,
żłopali bimber z ryżu
poklepując się i mówiąc „ping".

Pewien Chińczyk nieboszczyk w Kantonie
ukazywał się nocą żonie.
A że obok małżonki
spał tylko marynarz z dżonki,
noc mijała w niedużym gronie.

Pewien działacz imieniem Mao
narozrabiał w Chinach niemao.
Dobrze o nim pisao
usłużne Żenżinmipao,
bo się bardzo faceta bao.

## Z limeryków chińsko-podhalańskich

Juhas Jasiek z Pęksowego Brzyzku
ujrzał przyszłość w proroczym przebłysku:
szumi piknie Dunajec,
a na mostku baca-kitajec
Jasinecka pierze po pysku.

## Z limeryków (przepraszam za określenie) lozańskich

Pewien młody wikary w Lozannie
lubił chodzić w rozpiętej sutannie.
Lecz na widok kardynała
gasła w nim fantazja cała
i zapinał się starannie.

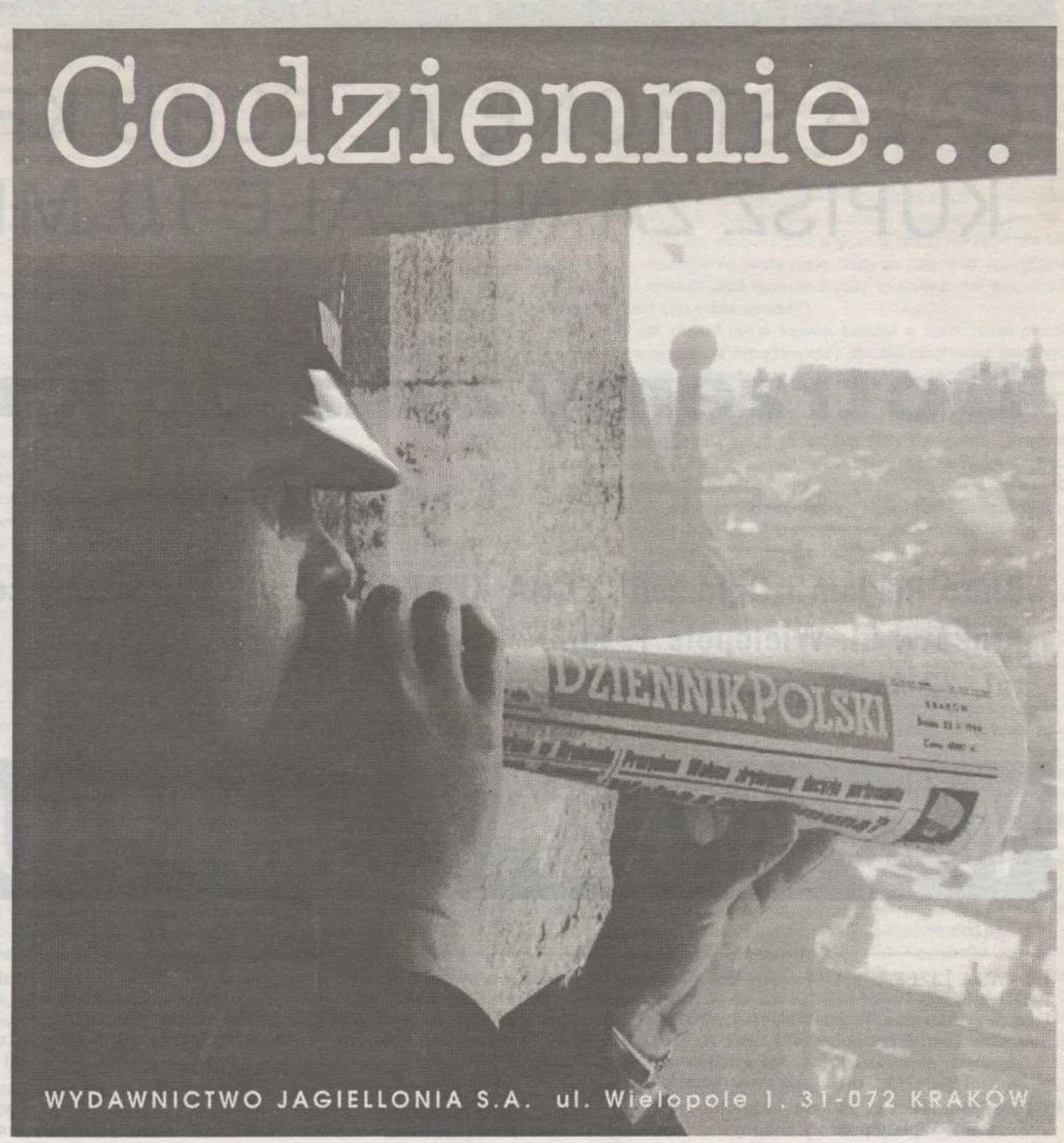
## Hyde Park Czytelników

Dziś wybieram, zanim wy przyjaemnością jeden z wierszy ROMANA HONETA z Krzeszowic. Podoba nam się ta niepokojąca wyobraźnia, rodem z katastrofizmu (może Miłoszowego?) obrazy klarowność wizji. Wydaje się nam, że autor tego zestawu — zawierzając tradycji, i budując w jej bliskości własną poetykę — również dokonał właściwego, obiecującego wiele na przyszłość, wyboru.

### Rozwinięcie

Nie wcześnie, bardzo wcześnie
Więc jednak?
Nie, skrzydła jeszcze żeglują
Nad horyzontów łamliwe pożary,
Uśpione dzwonnice
W rozkołysanej purpurze,
Tętnią tłustymi sznurami
Iz trzaskiem pęka lepkowoc dzwonu,
Już teraz?
Acit, wciąż przecież płyną ogrody
W przestrzenie spłenionych liści
Przez wywinięte łodygi puchu
I wiatr rozbyła ciepłe wargi
A gdzieś na końcu ogrodu
Powoli krzepnie
Jutro.


Codziennie...




WYDAWNICTWO JAGIELLONIA S.A. ul. Wielopole 1, 31-072 KRAKÓW