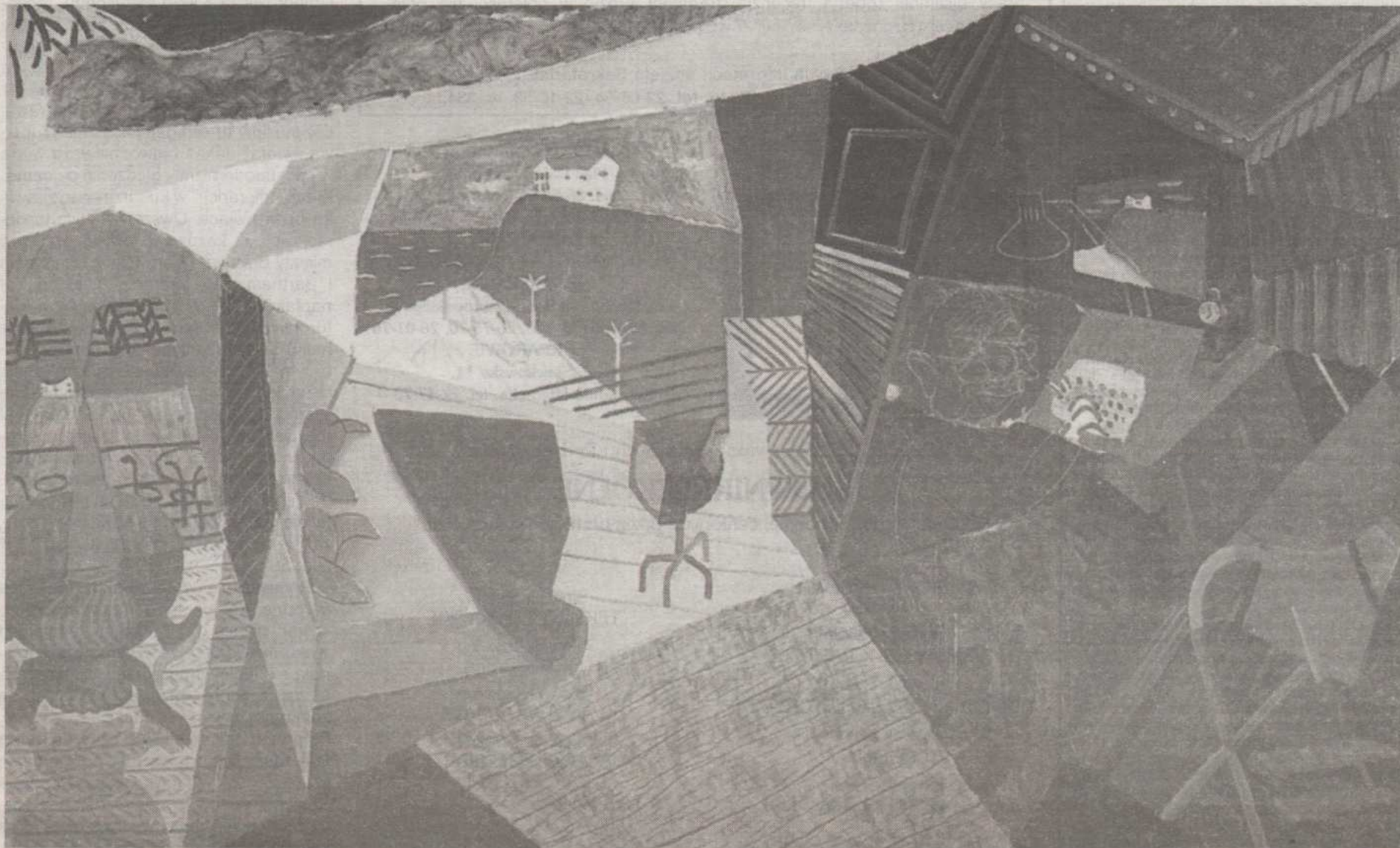


# DEKADA Literacka

Wiersze: Paul Celan, Krzysztof Lisowski ■ Proza: „MY” Marka Marczyka ■ Esej: „Irytacja” Leszka Szarugi ■ Recenzje: O G. G. Marquezie i J. J. Szczepańskim ■ Felieton: „List z Paryża” Marty Wyki



David Hockney, *A Visit with Christopher and Don, Santa Monica Canyon, 1984*, olej na płótnie, 183 x 305 cm (prawa strona dyptyku).

Maria Niemojowska

## Z czego żyje angielski pisarz?

Nie tak dawno wędrowną przedstawicielką polskiej kultury wygłosiła w jednym z londyńskich instytucji gniewne przemówienie. Dowodziła w nim, że wprawdzie życie w ustroju komunistycznym było okropne, a szczególnie pisarze cierpieli rozmaite prześladowania i represje — to jednak zajmowali w społeczeństwie miejsce poczesne, cieszyli się powszechnym szacunkiem i posłuchem i świecili widomym przykładem. Na Zachodzie nikt ich wprawdzie nie prześladował, co więcej, żyje im się znakomicie — ale też nikt nie poświęca im wiele uwagi, nie cieszą się szczególnym szacunkiem i ich społeczna waga jest praktycznie żadna.

Słuchałam tego odczytu z zainteresowaniem, bo byłam ciekawa, jak konsekwentna będzie prelegentka. Jednak moje nadzieje nie spełniły się, nie zaproponowała jakiegoś prześladowania zachodnich artystów w celu podniesienia ich prestiżu. Zarazem uprzejmi gospodarze nie wyprowadzili jej z błędu i nie zwrócili jej uwagi na to, że w rzeczywistości sytuacja tutejszych pisarzy jest gorsza niż przypuszcza, bo wbrew jej przekonaniu bynajmniej nie powodzi im się tak znakomicie, jak sądzi.

Muszę tu wprowadzić pewną dygresję, by wyjaśnić na

czym polega częste nieporozumienie między Polakami a Anglikami na każdym poziomie kontaktów. Anglia jest ciągle jeszcze krajem o wiele bogatszym od Polski, więc i poziom życia jest tu znacznie wyższy. Angielski urzędnik żyje dostatniej niż polski, tak jak angielski lekarz, sędzia, nauczyciel jest znacznie bogatszy od polskiego; sprowadza się to nawet w odniesieniu do zmiataacza ulic, bezrobotnego czy chociażby żebraka. (Chciałam nawet napisać, że angielski minister jest wyżej wyposażony niż polski, ale tu nie jestem pewna, bo z ministrami nigdy nie wiadomo). Postawieni wobec podobnego faktu nawet zupełnie biedni Anglicy są zażenowani ubóstwem swych polskich kolegów i w istocie nie śmieją powiedzieć, że ich sytuacja na rodzimym tle bynajmniej nie jest do pozazdrosczenia. W rezultacie każda ze stron ma zupełnie nierealistyczny obraz strony przeciwnej.

Tymczasem życie pisarza w Anglii — jak prawie wszędzie na świecie — wcale nie jest łatwe. Niedawno komórka uniwersytetu w Yorku, zajmująca się badaniem budżetów domowych, obliczyła, że czteroosobowa rodzina z dwoma osobami pracującymi, na skromne utrzymanie potrzebuje rocznie 22 tysiące funtów. I to będzie, według nich, rzeczywiście utrzymanie skromne:

Ich hipotetyczna rodzina ma 5-letni samochód, pozwala sobie rocznie na trzy wyjścia do kina i tydzień urlopu w kraju. Nawet jeżeli przyjmemy, że prawdziwe rodziny zręcznie gospodarują dochodami, niż rodzina zmyślona przez pp. profesorów — to i tak podobne obliczenia dokładnie ilustrują, jak niskie są dochody pisarzy; przeciętny dochód z zupełnie przyzwoitej powieści waha się między trzema a dziesięcioma tysiącami funtów.

Oczywiście istnieją liczne od tego wyjątki nawet wśród prawdziwych pisarzy. Muszę tu zaznaczyć, że tylko o nich zamierzam mówić i nie zajmować się literaturą popularną, przeróżnymi Jeffreyami Archerami czy Jilly Cooperami chociażby dlatego, że zupełnie nie rozumiem, dlaczego ktokolwiek ich czyta. Chcę mówić o tym, co tu nazywane jest „higher” lub „literary fiction” i co jest zwykłą, przyzwoitą powieścią, tudzież trochę o poezji. Nawet więc wśród prawdziwych pisarzy jest sporo takich, którzy nie tylko zarabiają zupełnie przyzwoicie, ale zarabiają bająnskie wręcz sumy. Niedawno na przykład Peter Ackroyd podpisał umowę na pół miliona funtów na napisanie monografii Williama Blake’a i (chyba) Swifta. Takie bowiem wysokie zaliczki są

CIĄG DALSZY NA STR. 67

**CO NOWEGO  
W PRASIE**

„Polska szkoła filmowa” jest jednym z nielicznych zjawisk kultury PRL, których wartość nie bywa podważana zauważa Tadeusz Lubelski w 25 nrze „TYGODNIKA POWSZECHNEGO” i tym stwierdzeniem rozpoczyna rozważania, czy polski film może dziś powtórzyć swe sukcesy artystyczne sprzed kilkudziesięciu lat i czy możliwe jest, by odgrywał taką rolę, jaką ongiś pełnił.

Pytania te nurtują nie tylko koneserów kina. Dla ludzi w wieku „średnim i powyżej” film (oglądany w kinie, nie w telewizorze) był najczęstszą formą kontaktu z twórczością artystyczną, powszechniejszą nawet niż lektura, zwłaszcza literatury współczesnej. Młodzież dojrzwąjąca w PRL odczuwała zmiany w „polityce kulturalnej” przede wszystkim poprzez kino: do r. 1949 Polska sprowadzała mnóstwo filmów zachodnich, zresztą o różnym poziomie artystycznym. W latach 1950—53 na ekranach królowała niemal wyłącznie słusznia ideologicznie produkcja bloku państw milujących pokój. Zaczęło się to zmieniać jeszcze przed Październikiem, a po tej dacie szeroką falą wlał się do kin wartościowy dorobek światowego filmu, do którego wkrótce dołączyły dzieła polskich autorów. Te filmy należały do głównych elementów edukacji kulturalnej wielu roczników Polaków, kształtowały ich świadomość i wrażliwość estetyczną.

Twórczość polskich filmowców, symbolizowana przede wszystkim nazwiskami Wajdy, Munka, Kutza, ale przecież budowana przez znacznie licniejszą grupę artystów, przyczyniła się w znacznym stopniu do poprawy patriotycznego samopoczucia Polaków. Był to swego rodzaju paradoks, gdyż część krytyki zarzucała niektórym filmom, zwłaszcza Wajdy i Munka, szarganie narodowych świętości, wyszydzenie patriotycznych tradycji itd. I choć sporo widzów, zwłaszcza starszych, podzielało ten punkt widzenia (lub dawało go sobie w mówić) to jednak dominowała świadomość, że mamy naprawdę dobre kino, którym możemy pochwalić się za granicą. W owym czasie polska kultura była znacznie mniej znana w świecie niż np. w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, działalność znakomitych twórców polskiego teatru, muzyki, plastyki w epoce wczesnego Gomułki ciągle jeszcze ograniczała się głównie do sal krajowych. Wiedzieliśmy, że kultura jest naszą „mocną stroną”, byliśmy z niej dumni, ale na zewnątrz potwierdzał to przede wszystkim film, i koncertujący muzycy (a także wielkie zespoły folklorystyczne, dziś już po trosze zapomniane).

Otóż T. Lubelski uważa, że powtórzenie przez nasze kino tych sukcesów, a zwłaszcza tej wieloznacznej roli, jaką pełniło ono przed np. 30 laty, jest już niemożliwe. I wskazuje na spłot okoliczności, jakie umożliwiły powstanie „polskiej szkoły filmowej” i zadecydowały o jej społecznym reznansie: wyjątkowość sytuacji historycznej — bezpośrednio po doświadczeniach stalinizmu, z żywą jeszcze pamięcią przeszłości wojennej i międzywojennej; zderzenie krytycznej wobec aktualnej rzeczywistości pasji autorów z cenzurą, co powodowało konieczność tematycznego „przełożenia” na problematykę bliższą lub dalszej przeszłości; zachłystnięcie się, po okresie jałowego socrealizmu, możliwościami korzystania z różnych propozycji formalnych nowoczesnej sztuki filmowej.

Dziś natomiast — podsumowuje autor — w miejsce wielkiego komunikacyjnego niedosty tamtej epoki mamy chłód ograniczonego zainteresowania. Brakuje już tego zaplecza polskiego kodu patriotycznego, do którego wystarczyło sięgnąć, by wciągnąć publiczność w poufne-namiętny dialog. Nie ma (w tym stopniu przynajmniej) tematycznych tabu, które prowokowały, by je przekraczać. Nie ma zakazanych tematów współczesnych, poruszanych zastępczo przez cofanie się do przeszłości. Nie ma wreszcie nie wykorzystanej rezerwy stylistycznych inspiracji...

Diagnoza T. Lubelskiego zapewne da się w jakimś stopniu zastosować także do innych dziedzin twórczości, przede wszystkim do literatury. Co się zaś tyczy filmu, to do okoliczności wymienionych przez autora omawianego artykułu dodajmy i tę zgoła trywialną: kino stało się niemożliwe. Nie oznacza już najczęstszej formy kontaktu ze sztuką, nie wywołuje powszechnych emocji. Wystarczy porównać liczby czynnych kiedyś i dziś sal kinowych i statystyki widzów. Film schodzi do roli przypadkowego składnika programów telewizyjnych i prymitywnej rozrywki masowo dostępnej na kasetach. Poważnie traktują film jeszcze tylko profesjonalści lub nostalgiczni weterani minionych epok kulturalnych.

J. L.

**Instytut Filologii Polskiej UJ  
ogłasza nabór na dwuletnie  
Podyplomowe Studium Literacko-Artystyczne**

Program studiów obejmuje zajęcia warsztatowe w zakresie sztuki pisania w różnych gatunkach literackich (proza, poezja, reportaż, krytyka literacka, filmowa, teatralna itp.), warsztaty wydawnicze oraz wykłady dotyczące najnowszych zjawisk współczesnej kultury, prawa autorskiego itp. Zajęcia prowadzone będą przez poetów, pisarzy i najlepszych specjalistów w poszczególnych dziedzinach, przy współudziale *Dekady Literackiej* i *NaGłosu* a także krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Studia odbywać się będą systemem zaocznym (dwa razy w miesiącu w piątki i soboty). Opłata roczna wynosi 14 mln zł.

O przyjęcie na studia starać się mogą uzdolnieni literacko absolwenci szkół wyższych (wszystkich kierunków i specjalizacji).

Kandydat zobowiązany jest do złożenia w IFP UJ do dnia 10 września br. pracy pisemnej (poezja, recenzja, fragment prozy) w objętości nie przekraczającej 4 stron maszynopisu. 27 września odbędą się rozmowy kwalifikacyjne.

Szczegółowych informacji udziela Sekretariat IFP UJ:  
31-007 Kraków, ul. Gołębia 16, tel. 22-05-54, 22-10-33, w. 334.

**WSiP**



W znanej serii Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych

**SŁOWNIKI SZKOLNE**

ukazało się już 9 pozycji, cenionych przez uczniów i nauczycieli.

- Słownik Szkolny MUZYKA
- Słownik Szkolny TERMINY GEOGRAFICZNE
- Słownik Szkolny TERMINY I POJĘCIA HISTORYCZNE
- Słownik Szkolny CHEMIA
- Słownik Szkolny ASTRONOMIA

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

Wydawnictwo proponuje dwie nowe książki z tej serii:

**SŁOWNIK SZKOLNY. MITOLOGIA GRECKA I RZYMSKA**

krakowskiego autora Stanisława Stabryły. Słownik zawiera hasła poświęcone bogom i bohaterom mitów greckich i rzymskich, a także pewną liczbę hasel rzeczowych przedstawiających niektóre święta i obrzędy. Wiele hasel zawiera informacje o występowaniu danej postaci czy motywu mitologicznego w literaturze i sztuce. Informacje uzupełnia 130 rysunków postaci i scen mitologicznych.

Wydanie I. WSiP, Warszawa 1994. s. 220, cena 60 000 zł.

**SŁOWNIK SZKOLNY. POSTACIE HISTORYCZNE.**

to około 2000 biogramów najważniejszych postaci z historii powszechnej i historii Polski, opracowane przez Autorki: Halinę Adamczyk-Szczecińską, Alicję Mańkowską i Krystynę Zalewską.

Zakres chronologiczny słownika obejmuje okres od starożytności do czasów współczesnych. Najwięcej, bo prawie jedną trzecią hasel poświęcono Polakom.

Wydanie I. WSiP, Warszawa 1994. s. 340, cena 75 000 zł.

**SŁOWNIKI SZKOLNE  
INWESTYCJA W RZETELNĄ WIEDZĘ**

**Dział Marketingu**

00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3  
tel. 628-24-91 wewn. 246, 283; tel./fax 628-95-73

**Dział Akwizycji, Kiermaszy i Wysyłki WSiP**

00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3  
tel. 628-24-91 wewn. 230, 214

**Hurtownia WSiP**

04-186 Warszawa, ul. Grochowska 21  
tel. 610-69-06; tel./fax 610-67-95

Tocząca się od kilku miesięcy na łamach „Ex Librisu” dyskusja na temat stanu literatury polskiej, jej przemian, stosunku do kultury masowej, wreszcie jej powinności, budzi moją coraz większą irytację. Większość autorów domagających się wielkim głosem od naszej literatury, by wreszcie „uwolniła się od polskości”, by odrzuciła „romantyczny paradygmat”, by wreszcie zaczęła tworzyć książki „dla ludzi” — jakby nie wiedziała na jakim świecie żyje. Wyraźnie dumni z tego, że oto wystawy księgarskie obnażyły słabości polskiego piarstwa, uczestnicy dyskusji jakby nie zdawali sobie sprawy z tego, że dają się wpuszczać w kanał, który został już dawno temu wydrążony z wszelkich treści. A wystarczy sięgnąć po Gombrowicza z jego wczesnego, recenzenckiego okresu, by sobie zdać sprawę z tego, że pomieszane zostały w tej dyskusji wszelkie możliwe kryteria. Fakt, że paru gamoni za granicą owe kryteria też miesza, powinno pozostać ich sprawą: czy musimy tu ściągać wszystkie głupstwa świata? Jakaś bałwochwalca wiara w „postmodernizm”, gładzenie o „demokracji i tolerancji” w kulturze — to zjawiska przerażające. Owszem — tyle tu demokracji, iż każdy ma prawo wybierać między Bratnym i Konwickim, Ludlumem i Barthem; zaś tolerancji tyle, co kot napłakał. Krzyżowanie się wpływów kulturowych nie świadczy o tym, że polskie haiku są tym samym, co japońskie, ani o tym, że nagle będziemy doskonale rozumieć i powszechnie czytać literaturę islamu lub buddyjską — jedni będą, inni nie. Derrida jako nowe objawienie w rodzaju „czerwonej” lub „zielonej” książeczki to tyle, co kolejne bałwanstwo — moda minie, o Derridzie za 20 lat nikt pamiętał nie będzie, pojawi się nowe bożyszczce, zaś Derrida podzieli los egzystencjalistów z lat 50.

Pomieszenie w tej dyskusji tak jest okropne, że już tego nawet uporządkować się nie da. Zaczniemy jednak od rynku. Jest faktem, że jedne książki sprzedają się lepiej, inne gorzej. Nie oznacza to, że te, które sprzedają się lepiej, są znakomitsze — nie oznacza też, że są złe. Po prostu trafiają na swój czas, na dobrą falę, zaspokajają jakiś gust, potwierdzają skuteczność reklamy. Gdyby *Początek* Szczypiorskiego wydany został w Niemczech przez małe wydawnictwo, pies z kulawą nogą by o książce nie słyszał. Gdyby jej nie rozreklamował w popularnym programie znany krytyk, nie trafiłaby na „listę przebojów”. Poważna oficyna zachodnia kalkuluje koszty wydania tak, iż do 80 ich procent włożyć musi w promocję. Patrząc z tego punktu widzenia, rynek książki w Polsce dziś jeszcze nie istnieje. I długo istnieć nie będzie. Książki wydane we Wrocławiu pojawiają się w nadmiarze na terenie Rzeszowa, w Warszawie znajdują się ich ilości śladowe, w Szczecinie nikt o nich nie słyszał: to jest rynek? To jest, za przeproszeniem totalny bajzel.

W tym wszystkim nie bez znaczenia jest rola krytyki. Otóż owa zajmuje się, owszem, pisaniem „esejów” o sytuacji ogólnej, nie raczy zaś dostrzegać tego, co już wydane — analizować, ocenić coś, co wyszło, przerasta jej umiejętności. Sądy dotyczą jakiejś „literatury polskiej”, nie odnoszą się wszakże do poszczególnych utworów. Ale cóż — sądy ogólne formułuje się łatwo, przy recenzji trzeba się napracować. Trzeba przeczytać książkę, co już samo w sobie jest czynnością męczącą. Potem należy wyrazić o niej sąd własny, co z kolei jest ryzykowne. Ciężka i niewdzięczna praca. Może dlatego „esejów” wydrukowano bez liku. W „esejach” zaś — Szymborska jest niesłuszną, Herbert z Miłozsem okropni. Konwicki „się nie sprawdza”, o Szczepańskim ani słowa (a wydał książkę). Nie mam nic przeciw takim osądom — ale niech zostaną udokumentowane. Działy recenzyjne padają — nawet „Nowe Książki” nie są w stanie sprostać potrzebom, choć z tytułu sądzić by można, że do tego pismo służy.

19 VII 1994 roku w Krakowie zmarł

**STEFAN GÓRA**

Współzałożyciel  
Wydawnictwa Literackiego  
Wybitny Edytor,  
Człowiek Wielkiego Formatu.

## Leszek Szaruga

# Irytacja

P o „rynku” zajmijmy się wybrykiem Kingi Dunin traktującym o dylemacie „literatura polska czy literatura w Polsce”. A cóż to za odkrycie, że literatura polska (francuska, niemiecka czy amerykańska) stanowi kawałek literatury światowej? Zawsze istniała w takim kontekście. Mickiewicz zestawiał się z Goethem i Byronem, Młoda Polska pływała w zupie europejskiego modernizmu, Gombrowicz i Mrożek wpisani są w całość literatury współczesnej. I co ma niby z tego wynikać? Że „polskość” nam szkodzi i powinniśmy mniej uwagi poświęcać własnemu pępkowi? Joyce’owi to nie szkodziło i stał się pisarzem światowym — nie tylko dlatego, że pisał po angielsku (jeśli to angielski). Oczywiście — przesadnie na świecie obecni nie jesteśmy, jednak tłumaczenia się zdarzają i miewają powodzenie (w różnej skali: od Lema po Nurowską). Kinga Dunin ma wyraźnie jakieś kompleksy polskie, z którymi nie może sobie poradzić. Konwicky potrafił i pewnie dlatego jego *Małą apokalipsę* sprzedawano w Niemczech pod tytułem *Polska apokalipsa*, ale to sprawa osobna. Cóż — może warto się zastanowić, dlaczego w ogóle (i czyje) utwory polskie bywają tłumaczone oraz wydawane: to żadna rewelacja. Nie znaczy to jednak, że ma w Polsce powstawać identyczna. Zaś narzekanie na brak sprawności warsztatowej polskich pisarzy jest naprawdę wyłącznie efektem nieuctwa, niczym więcej. I wreszcie: zachowajmy w tym wszystkim jakieś proporcje. Tych obcych jest po prostu więcej niż Polaków — jesteśmy krajem o niecałych 40 milionach ludności: iluż tu możemy mieć Ludlumów, ilu Barthów?

Oczywiście — nie każdy musi czytać Odojewskiego, Konwického czy Myśliwskiego lub, co gorsza, poezję lub eseje (właśnie w Niemczech święci triumfy *Marta natura z wędzidłem* Herberta: nie jest to jednak sukces na miarę Szczypiorskiego i tak ma być — to inne kręgi czytelnicze). Dobrze by było, gdybyśmy się dorobili w przyszłości kolejnego, powiedzmy, Joe Alexa, który, gdy chodzi o literaturę popularną, reprezentuje przyzwoity (na owe czasy) światowy poziom. Lecz i tu sprawa nie jest prosta. Przez 50 lat nie istniała w Polsce tego rodzaju literatura. Nie było też jej czytelników. Teraz czytelników mamy, literatura zaczęła powstawać, ale „sprzedanie” polskiego autora będzie kosztować — gdy sięgam po Folleta czy Cusslera, wiem, o co chodzi, jestem zżyty z ich bohaterami. Na innym poziomie sprowadza się u nas Chmielewska (czemuż to o niej nie chcecie pisać Panowie i Panie?), która stworzyła świat pociągający rzeszę czytelników. Jest sprawą oczywistą, że należy w Polsce zwalczać kompleks „niższości” tego rodzaju pisarstwa, lecz też nie przesadzajmy: arcydziela to nie są — i nie będą nimi. W 1935 roku pisał o takiej literaturze Gombrowicz: „Wątek snuje się doskonale, lekko i sprytnie, omijając wszelkie przeszkody. A zatem jest styl i wątek, są także typy, psychologia prymitywna, ale piastyczna, sytuacje naiwne, ale efektowne, słowem lektura o wiele bardziej pociągająca od wielu — zbyt wielu — utworów wyższej klasy, kryjących się przy czytaniu za murem trudności nie do przebycia. Wylczywszy zalety, przejdźmy jednakowoż do wad. (...) Smak publiczny ogromnie psuje się na takich utwo-

rach. Ludzie w końcu nie wiedzą, co dobre, a co złe, co prawdziwe, a co sztuczne, co dobry towar, a co namiastka: na dłuższą metę odbija się to fatalnie na ich poglądy estetycznych. Lepiej jadać skromnie, ale zdrowo, niż karmić się frazesami źle przyrządzonymi. (...) Jeśli talenty te mają wywierać wpływ kulturalny, muszą być kulturalne. A jeśli mają być kulturalne, powinny znać swoje granice”. I kropka.

Ja, oczywiście, namiętnie zaczytuję się Ludlumami, Folletami i Cusslerami, lecz przecież nie znaczy to, iżbym ich utwory miał przedkładać nad Parnickiego, Buczkowskiego czy Konwického. Nie wariuję. Wszystko ma swoje miejsce — po to stworzono klasyfikacje biblioteczne, by z nich umieć korzystać. Polscy krytycy — zwłaszcza ci, którzy teraz walczą w słusznej sprawie czytelnika — podczas studiów polonistycznych (fakt, że w większości fatalnych) opuścili lekcje dotyczące bibliografii. Dlatego wszystko im się

wreszcie temat, który z uporem podnoszony jest przez wielu dyskutantów — nie tylko zresztą na łamach „Ex Librisu”, także w „Kresach”. Codzi o nieszcześnie „paradygmat romantyczny”, który jakoby padł na zawsze, szczerzył i jest nie do obrony. I tu znów przestrzegałbym przed zbyt daleko idącymi uproszczeniami: paradygmatowi taka przygoda zdarza się od czasu do czasu, po czym znów bydle łeb podnosi. Jednakże nawet nie o to mi chodzi czy on żyje, czy martwy — raczej o to, czy rzeczywiście tak nami i naszą literaturą bez reszty zawiadnął. Bo wcale to takie oczywiste nie jest. Wystarczy się nieco rozejrzeć, by odnaleźć wątki cały czas w kulturze obecnej, a jakby nie całkiem romantycznego chowu.

Nie jestem skłonny za poddanych Romantycznego Paradygmatu uznać ani Vincenza (*Na wysokiej poloninie*), ani

Parnickiego (*Nowa baśń*), ani Bieńkowskiego, Jastrun (Mieczysław) wysoce jest nieromantyczny i nieromantyczny Ważyk. Nie jest romantyczna Hanna Malewska i z trudem jedynie za romantycznego uznać by wypadło Andrzeja Kijowskiego (*Dziecko przez ptaka przyniesione*) czy Piotra Wojciechowskiego, którego dzieło wciąż jakoś nie może odnaleźć swego miejsca. Nie jest romantyczny ani Tadeusz Kwiatkowski (*Lunapark*, 1947), nie jest też Andrzej Bursa. Nie wiem, czy romantyczny jest Sandauer (*Śmierć liberała*) oraz Rymkiewicz (Jarosław Marek — choć niby o tym Mickiewicz to on sporo ostatnio napisał). Londyńska grupa „Kontynentów” programowo zarzucała romantyzm kierując się raczej ku dziedzictwu barokowemu. Zaś Krzysztof Gąsiorowski doszedł był do wniosku, że romantyzm po to był nam potrzebny, by wygubić w walce ewentualnych wrogów przyszłej Polski Ludowej, co zapisał w eseju o końcu czarnego poloneza. Antyromantyczna była katowicka grupa „Kontekst”, ale kto w ogóle dziś wie, kiedy to było. Ile romantyzmu w Gombrowiczu, tego już wstyd dochodzić, ale faktem jest, że poetów to on mianowicie nie lubił, a jaki romantyk może sobie na „coś takiego” pozwolić... W każdym razie nie jest pierwszą obecną antyromantyczną kampanią.

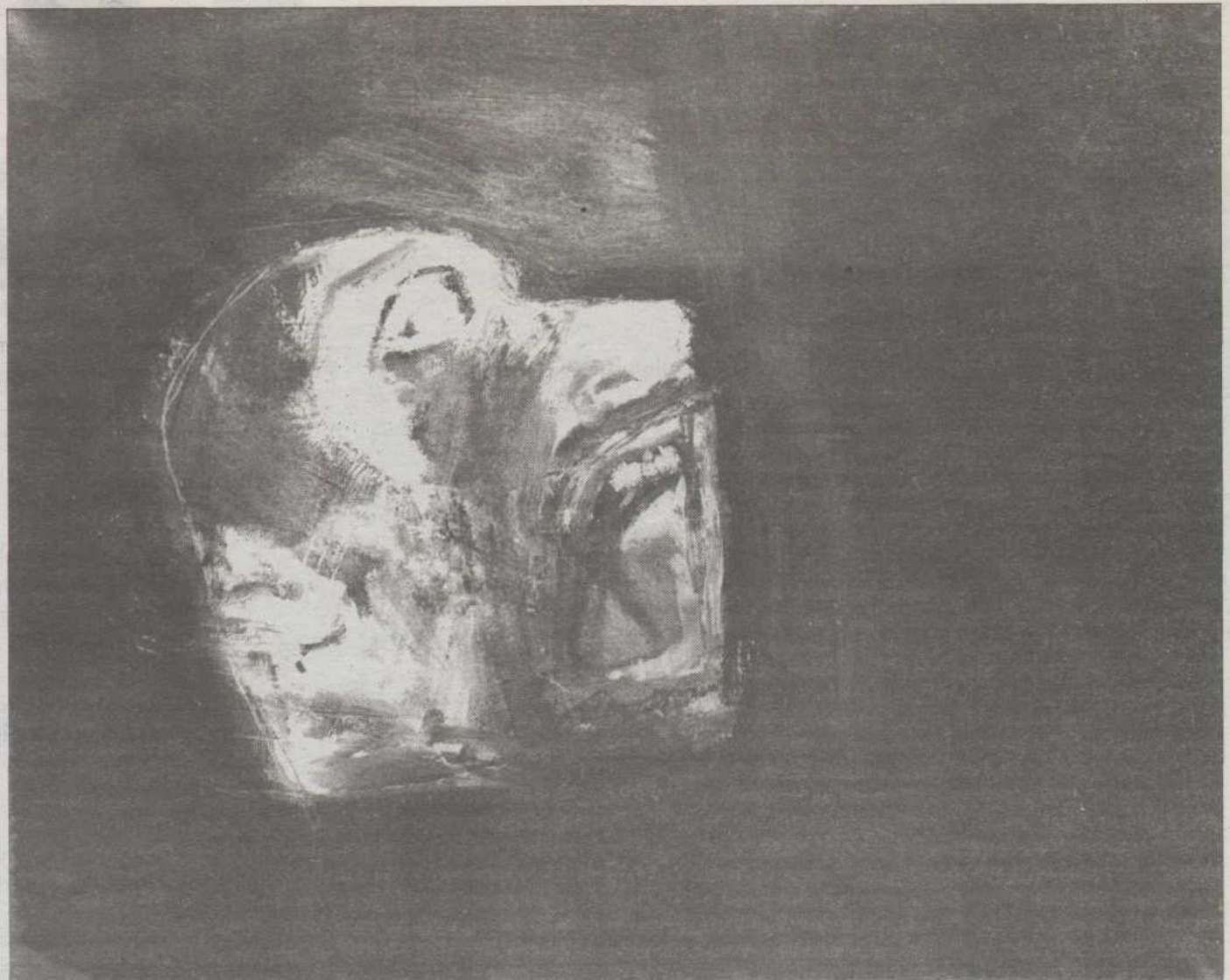
Cóż — cała ta dyskusja, co się otoczy, wylazła z paru sensownych akapitów Pani Profesor (Janion), która była przedtem pisała o romantyczności, co nami oświadczyła, a teraz stwierdza, że może nie do końca i pewnie by się coś poza romantycznością w nas odnalazło. Rzecz w tym, że tego się nie da sprowadzić do lekcji Profesora Pimki, jak to czyni większość polemistów. Doraźność tej rozmowy jest u naszych profesjonalistów żenująca. Przypomnijcie sobie Państwo, jak to romantyczność wyganiał z Polaków pozytywiści z „Kuznicy”, jak to karabele pozostawiał na strychu Grochowiak (we „Współczesności”) i jak znów romantyczne gesty tępił ideologowie nie tak w końcu odległego stanu wojennego. To powraca falami, a wciąż jeszcze są tacy, którzy uważają *Lorda Jima* za powieść całkiem sensowną, dobrze napisaną i dającą się czytać, choć bohater romantyczny jakoby.

Wiem, że mówię skrótami, lecz powinny

być one zrozumiałe dla ludzi dyskutujących o literaturze, jej przemianach i powinnościach. Jeśli nie są — czas najwyższy nadrobić zaległości w lekturach. Inaczej wciąż się będzie redukować romantyzm do postawy tyrtejskiej, jak to z uporem czyni większość uczestników obecnych bojków o literaturę. W istocie zresztą nie o romantyzm chodzi — to w końcu tylko hasło wywoławcze, które cokolwiek innego znaczyło pod piórem Marii Janion w czasie pisania *Gorączki romantycznej*, a co innego w szkicach Barańczaka z *Nieufnnych i zadufanych*; co innego u Mrożka, a co innego u Miłosza.

Jest prawdą, że czas na przewartościowanie naszej literatury, na jakieś przecenienie i przemeblowanie. To zresztą powinność każdego „nowych czasów” — rzecz w tym, iż w gruncie rzeczy w okresie PRL żyliśmy jakby poza czasem i takich systematycznych przewietrzeń brakowało, nie szło ich robić jakoś. Pokolenia całe nie pozostawiały za sobą własnych wizji historii i dziedzictwa literackiego. Teraz jakby nadrabiamy zaległości, a przy tym dzieje się to w jakimś niebywałym chaosie. Literaturę mamy nieuporządkowaną i niezinventaryzowaną: proszę mi pokazać kogoś, kto kompletnie wypowie się o prozie ostatniego półwiecza! Zrobienie tu porządku jest zajęciem raczej żmudnym i nudnym, lecz wreszcie czas się tym zająć. Bez tego wszystkie dyskusje będą zawieszane w próżni.

To prawda, że nowy czas stawia nowe wymagania, wytycza nowe zadania. Ale to, na miły Bóg, wcale nie musi oznaczać unieważnienia dotychczasowych dokonań — a właśnie takie zapędy widać w wystąpieniach awanturniczych krytyków pędzących pisarzy do pióra, a zapominających popędzić studentów do nauki. Mniej potrzeba dziś nowej „ogólnoliterackiej” ideologii (choćby ideologii hot dog) i publicystyki — więcej rzeczowych analiz i ocen tego, co się aktualnie ukazuje (a ukazuje się sporo). Nie można z uporem maniaka redukować punktów odniesienia — równie ważne to, co na świecie i to, co w Polsce; równie istotny wybór tradycji i określenie własnego horyzontu współczesności. I na koniec: rynek nie jest kryterium literackim — odwoływanie się doń nie ma nic wspólnego z twórczym kształtowaniem postaw estetycznych i promocją wartości. Książki to jednak nie kartofle. Ani hot dogi.



Grzegorz Bednarski, *Głowa*, 1989, olej na płótnie, 50 x 60 cm



Paul Celan, 1967

# Paul

## CHANSON DAMY STOJĄCEJ W CIENIU

Gdy się zbliża bez słów tulipanom ściąć kwiat  
Kto wygrywa?

Kto traci?

Kto podchodzi do okna?

Kto jej imię wymówić ma pierwszy?

Jest ktoś taki, kto włosy me wziął.  
Niesie je jak się zmarłych niesie na rękach.  
I jak niebo je niosło, gdy kogoś kochałam.  
On przez próżność tak właśnie je nosi.

Ten wygrywa.

Nie traci.

Nie wygląda przez okno.

Ten imienia jej nie wypowiada.

Jest ktoś taki kto ma moje oczy.  
Ma je tuż po zamknięciu bramy.  
Na swych palcach je nosi jak pierścień.  
Nosi je jak odpryski żądz i szafiru:  
On już był mi bratem jesienią;  
dni odliczał mi już i noce.

Ten wygrywa.

Nie traci.

Nie wygląda przez okno.

Ten me imię ostatni wypowie.

Tenże jest, kto ma to o czym mowa.  
Niesie to pod pachą jak toból.  
I jak zegar swą najgorszą godzinę.  
Od progu do progu niesie i dba, by go nie zgubić.

Ten nie zyska.

Ten traci.

Ten podchodzi do okna.

Tego zetnie się wraz z tulipanem.

Dwa lata temu można było przeczytać w „Nouvelle Observateur” (23—29 IV 1992) następujące zdanie:

„Paul Celan, poeta niemieckojęzyczny, największy chyba po wojnie, był synem Żydów rumuńskich, zamordowanych w obozie, który jemu udało się przeżyć. Ocalony. Symbol Europy. Bolesnie skazany na to, co inni uważali za niemożliwe — na pisanie wierszy po Auschwitz”. Jest Celan istotnie „jedynym lirycznym odpowiednikiem dzieła Kafki”, (jak określa go inny znawca jego twórczości, Margul Sperber). Tę Kafkowską konstelację życiową Celana podkreślają w swych interpretacjach także późniejsi krytycy. Urodzony w Czerniowcach na Bukowinie 23 listopada 1920 roku zmarł śmiercią samobójczą w Paryżu wiosną 1970 roku. Właściwe nazwisko — Paul Antschel, pisane potem jako Anczel, co dało wreszcie anagram: Celan.

Wychował się w rodzinie mówiącej na co dzień po niemiecku, ale, jak sam powiada, wiódł życie „między językami”, ukształtowany bowiem został przez wielojęzyczność i szczególną złożoność kultury Bukowiny. Druga wojna światowa i doświadczenia holokaustu sprawiły, że zostanie uznany niebawem za swoisty symbol tej epoki. Dziś uważany jest za jednego z najwybitniejszych i najważniejszych bodaj w okresie powojennym poetów. Po 1947 uchodzi z kraju, przebywa krótko w Wiedniu, by po 1948 roku na stałe osiedlić się w Paryżu (tej „swojej babilońskiej niewoli”), tam studiując germanistykę i lingwistykę, pisze, tłumaczy i od 1950 wykłada język i literaturę niemiecką w École Normale Supérieure. Między rokiem 1948 a 1970 ukazało się dziesięć tomików jego wierszy. Był też znakomitym tłumaczem, m.in. przekładał Szekspira, Dickinson, Nerwałę, Mallarmégo, Rimbauda, Valéry'ego, Chara, Michaux, Mandelsztama, Cwietajewę, Błoka, Chlebnikowa, Jesienina. W 1958 r. otrzymał Nagrodę Literacką Miasta Bremy, a w 1960 r. Nagrodę Georga Büchnera.

Sława Celana obecnie zatacza coraz szersze kręgi. Jego wiersze przekładane są na wiele języków, takie sławy ze świata

kultury, jak Peter Szondi czy Hans Georg Gadamer poświęcają mu wnikliwe rozprawy, interesował się nim Adorno. W Polsce wiersze Paula Celana w wydaniu książkowym ukazały się po raz pierwszy w 1973 r. nakładem PIW-u (w moim przekładzie i wyborze), następnie — w 1988 r. w dwujęzycznej serii WL, które obecnie przygotowuje kolejną, poszerzoną edycję jego wierszy (w moim wyborze i przekładzie).

Twórczość Celana bazuje początkowo na osiągnięciach ekspresjonizmu niemieckiego i francuskiego surrealizmu, jednakże — głównie za sprawą wojennych doznań — okrężnymi drogami dochodzi poeta do własnego głosu wyznając, że wiersze jego „rodziły się z rozpacz”. Dzieło jego wyrasta z wielu źródeł. Są w nim ślady zarówno obcowania z tradycjami chasydzkimi, z Biblią, jak i lekturą takich poetów jak Hölderlin, Rilke, Trakl i in. Znajomość języków obcych i praca translatorska pomagają mu przetrwać i wniknąć głębiej w problemy liryki nie tylko niemieckiej i nie jednego tylko stulecia. Jego na wskroś oryginalna i samoswoja twórczość dająca możliwość różnorodnych interpretacji, skrajnie nowatorska, uważana przez wielu za hermetyczną, cechuje niezwykle zwarłość oraz intensywność wyrazu poetyckiego. Choć jednorodna, na każdym etapie rozwoju podlegała modyfikacjom i przeobrażeniom. Szerokie, rozległe frazy pierwszych wierszy nasyconych wieloma barwami i ujętych w euforyczne niemal rytmy słowne przeobrażają się z biegiem czasu w rodzaj odpoetyczonego stenogramu lirycznego, w swoistą partyturę dla czytelnika. Stenogramowy styl zastępuje w końcu poeta formą sygnalizacji, aluzji, cytatu. W polu jego zainteresowań coraz bardziej znajduje się fragment, resztkę czegoś, a przy tym poeta stale zabiega, by każdy odruch słowa był odbierany wielowarstwowo. W miejsce początkowej muzycznej rozległości posługuje się w końcowej fazie metodą skrajnej zwięzłości, wiersz sprawia niekiedy wrażenie śpiesznej notatki, której „nieartystyczność”, przypadkowość i byleja-

kość jest jakby świadomie zamierzona.

Zarówno we wczesnych jak i w późnych wierszach poeta jawi się niczym sejsmograf zagrożonego gatunku ludzkiego. Pracuje w granicach cywilizacji, gdzie dokonano zbrodnicego aktu wymazywania z map życia i poszczególnych ludzi, całych plemion i narodów. Rozpaczliwie usiłuje zapanować nad niepojętością zastanego świata, w którym stale „wpadamy czasowi i wieczności do fałszywej dziurki”. W chwili, kiedy ludzkość ustami swych myślicieli stawiała sobie pytanie, czy po Oświeceniach w ogóle jest możliwa jakakolwiek twórczość, w momencie rozpadu wielu form życia i trzęsącej struktury wiersza, co w skali epoki było efektem rozejścia się myśli, słowa i czynu, Celan borykał się z bezprzykładną powagą zarówno ze swoim wierszem jak i ze swoim życiem. W twórczości własnej zdaje się zaczynać wszystko od początku, od „czytania świata z ręki”, zdaje się szukać miejsc, po których da się bodaj raczkować do wiersza. Miejsca te bada kolejnymi kategoriami oglądu, zawężła je i zacieśniła, by stworzyć przeciwwagę dla rozpraszających się procesów i zjawisk, które zachodzą w ruchomym świecie. Syndrom wojny w postaci poczucia zagrożenia i lęków w ogóle potęguje się w następujących kolejno po sobie pomnożeniach i widmowości tego syndromu wzmaganego konfliktami najrozmaitszego rodzaju w związku z narastającą, wyczuwalną, globalną destrukcją. Kiedy w tym kontekście czyta się Celana, narzuca się samo przez się, że na podłożu jego twórczości nakładają się trzy zwłaszcza kręgi: krąg holokaustu, archipelag Gulag i rozumiana najszerszej problematyka towarzysząca wszelkim prześladowaniom, wygnaniom, banicji i deportacji. Wszystkie one (choć nie one jedynie) razem stanowią metaforyczne paralele do podstawowej figury losu zarówno samego poety jak i milionów podobnych mu istnień, których udziałem stały się hekatombi tego stulecia, na które nałożyły się też widma głodu, przeludnienia, lokalnych konfliktów oraz prawnie niewidzialnie nadciągający swoisty

holokaust ekologiczny. W tej to podstawowej sytuacji typu celanowskiego, gdzie siłą rzeczy powstaje „świat zagęszczonych konstelacji” wyrastający z fenomenów bylejakości, pojęciowego chaosu i z wciąż podejmowanych aktów kwestionowania sztuki, kolejnych rewizji pojęcia absolutu, w obliczu następujących po sobie coraz bardziej drastycznych załamania aksjologicznych, w sytuacji, kiedy nie ma jednolitego odniesienia dla jakiegokolwiek pola działalności ludzkiej — Celan zdaje się sugerować, że skazani jesteśmy na bytowanie typu Hubble'owskiego. Oznacza to, że — zgodnie z jego przesłaniem — żyjemy w swego rodzaju obszarze katastrof objawiających się na drodze metastazy. I — zgodnie z tym przesłaniem — pozostają nam różne stopnie zdążania do czegoś, co jest choć trochę doskonalsze, z całą świadomością, że — jak dotąd — nie ma żadnego wiarygodnego wyrazu rzeczywistości oraz z wiarą, że zbliżyć się doń można jedynie etapami. Pamiętać jednak trzeba, że „świata nie ma”, gdyż ulotnił się on „w zamieci metafor” pozostawiając po sobie jedynie jakieś ślady, resztki dające się pochwycić ledwo w wierszu jękanym na próbę, w zamierającym rytmie, w urwanym słowie (w urwanym życiu).

Nie sposób, rzecz jasna, wyczerpać tu bogactwa tematycznego poezji Celana. Był on bowiem również twórcą niezrównanych liryków, erotyków i niezwykle ściszonej, kontemplacyjnej wypowiedzi poetyckich, w których ten jakiś

„niepoliczalny ty  
o ów nie-  
znak  
wyprzedza je wszystkie”.

Prezentowane wiersze są uzupełnieniem głównego trzonu jego poszukiwań, o których była mowa powyżej. Zainteresowanych odsyłam do lektury pozostałych wierszy Celana opublikowanych w jego zbiorach.

Feliks Przybylak

# Celan

Paul Celan

## Na przestrzał

zejdź w dół, jako noc,  
żagiel ratunku  
wydyma cię,

zatrzaśnięty  
na pokładzie  
jest twój krzyk,  
byłeś tam, jesteś w dole,

jużeś poniżej,

zdążam od siebie  
palcami  
zdążam  
ciebie oglądać,  
palcami, ty z poniżej,

pnie ramion szaleją,

ogień światła myśli  
dla jedno-  
gwieźdznego nieba,

kilem nieba  
czytam cię do cna.

**NIECZYTELNOŚĆ** tego  
świata. Wszystko dwojaki.

Krzepiące zegary  
przyznając rację pękniętej godzinie  
zachrypli.

Ty, wciśnięty w to co najgłębsze,  
wydostajesz się z siebie  
na zawsze.

**JAKŻE TY** we mnie zamierasz:

jeszcze w ostatnim  
zatrzepotanym  
supelku tchu  
wciskasz mi  
cząstkę  
życia.

tłumaczył Feliks Przybylak



Maria Niemojowska

## Z czego żyje angielski pisarz?

CIĄG DASZY ZE STR. 1

zwykle wypłacane za monografie, które stały się ostatnio niezwykle popularne. Równie wysokie sumy otrzymują autorzy rozmaitych „dalszych ciągów”. Susan Hill, dość średnia pisarka, dostała podobną sumę za dalszy ciąg *Rebeki* Daphne du Maurier. Jest to zupełnie nowy gatunek literacki, jeżeli tak go można nazwać. Ale i prawdziwym powieściom udaje się czasami przedrzeć na szerszy rynek. Wspomniany już Ackroyd, Julian Barnes, Martin Amis, Kazuo Ashiguro i kilku innych sprzedają swoje książki w setkach tysięcy egzemplarzy. Są to jednak wyjątki. Dziesiątki podobnych do nich pisarzy zwykle nie przekracza owej podstawowej stawki.

Obwiniani są za to — przynajmniej przez pisarzy — przede wszystkim wydawcy. Właśnie owe wysokie honoraria wypłacane niektórym autorom, honoraria niczym się nie tłumaczące i zupełnie absurdalne — dowodzą — są główną przyczyną, że reszta opłacana jest tak podle. Tutejsze Stowarzyszenie Pisarzy od lat mężnie walczy o „minimum terms agreements” — „podstawową minimalną stawkę”, na którą powinni zgodzić się wydawcy — i każdy kolejny numer ich kwartalnika „The Author” ogłasza „listę honorową” wydawnictw, które na to przystały. Oprócz tego Stowarzyszenie ciągle upomina członków, by nie podpisywali umów bez porady ich prawników, ogłasza imienne listy nieuczciwych wydawców, a nawet w imieniu poszkodowanych pisarzy prowadzi z nimi procesy.

Ale wydawcy, w przeciwieństwie do pisarzy, nie są naiwni. Kiedy niecałe dwa lata temu młody i znakomity powieściopisarz, Richard Burns, popełnił samobójstwo, zostawiając list, w którym oświadczył, że „pisanie powieści jest najcudowniejszym zajęciem na świecie, natomiast próba utrzymania się z niego jest czymś najbardziej na świecie haniebnym” i „dreszcz grozy przebiegł po grzbiecie każdego pisarza”, jak mi napisała sekretarka „The Author” — przedstawiciel wydawnictwa Jonathan Cape oświadczył spokojnie: „Brak pieniędzy nigdy jeszcze nie powstrzymał nikogo przed pisanie. Kłopot polega na tym, że pisarze usiłują żyć z tych kilku tysięcy podstawowego honorarium, a to jest niemożliwe”. Z czego mają żyć — nie powiedział.

„Dwa lata spędzone na zbieraniu materiałów, napisaniu i przerobieniu mej pierwszej powieści zgodnie z wymaganiami wydawcy, przyniosły mi 3500 funtów. Obliczyłam więc, że w tym czasie zarabiałam po 60 pensów za godzinę. Muszę tu dodać, że jest to komercyjnie pomyślana powieść z wielką szansą, że zostanie przerobiona na telewizyjny serial i owe 3500 funtów — to opcja stacji telewizyjnej” — skarży się młoda pisarka. Inni, bardziej doświadczeni lub bardziej zrozpaczeni zdobywają się na desperacką nonszalancję: „Wszyscy pisarze narzekają na swoich wydawców” — mówi w wywiadzie dla „The Bookseller” Beryl Bainbridge, inteligentna i dowcipna autorka — „i ciągle skarżą się, że ich książek nie ma w księgarniach. Sądzę, że pisarze powinni, w miarę swoich możliwości, udawać, że nie mają z tym nic wspólnego. To wszystko w ogóle ich nie dotyczy. Oni po prostu piszą i, jeżeli mają szczęście, jakiś wydawca ich wyda; i, jeżeli są wielkimi szczęśliwcami, mogą zarobić na tym kilka groszy. Tyle, o reszcie należy zapomnieć”.

**Z** czego więc żyje angielski pisarz? Żyje dzięki niezwyklej wręcz pracowitości. Oczywiście owa wyjściowa suma kilku tysięcy funtów może się przekształcić w całkiem przyzwoity dochód. Jest ona bowiem jedynie „zaliczką”, podstawowym honorarium, niezależnym od dalszych losów książki. Jest sporo znawców, którzy utrzymują, że nigdy jeszcze pisarze w Anglii nie byli w tak dobrej sytuacji, jak dzisiaj. I jest to w jakimś sensie prawda. Literatura angielska, szczególnie poezja i powieść, przeżywa w tej chwili okres wielkiego rozkwitu. Nie mówię tu tylko o tym, że pisarze innych kontynentów posługują się tym językiem. Literatura Stanów Zjednoczonych, Kanady, Australii — to są odrębne literatury. Ale w tym języku piszą również mieszkańcy byłych kolonii angielskich i ich wkład do literatury angielskiej jest w tej chwili niezmierny. Wprowadzają nowy, zupełnie odmienny sposób patrzenia na zjawiska świata, nową wrażliwość, rozszerzając lokalny horyzont myślowy i nawet wzbogacając język. Zarazem pisarze krajowi z większą niż kiedykolwiek łatwością przekraczają domowe opłotki, z zuchwałą radością poruszając się w czasie i przestrzeni, ciągle tworząc nowe formy do wyrażenia coraz subtelniejszych i od-

krywczych prawd. Tak więc przed angielskim pisarzem stoi otworem praktycznie cały świat. Połowa jego mówi tym językiem, a druga — pracowicie się go uczy.

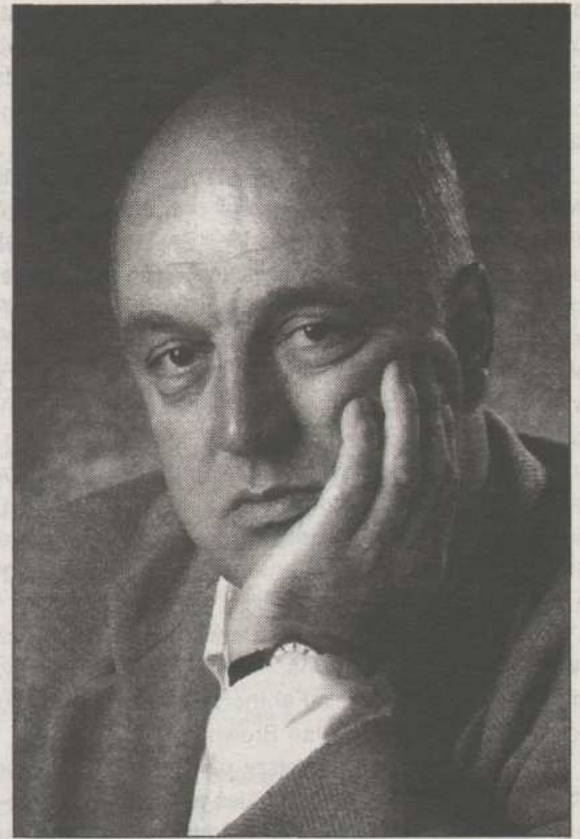
Do tego nigdy jeszcze nie było tak powszechnego i tak szybkiego przepływu informacji, idei, prądów i mód. I, niezależnie od tego, jak wymyślny technicznie będzie ów przepływ, jak pomysłowe lasery, czy inne techniczne cuda zostaną tu zaprzężone, u podstaw każdego takiego przekazu stoi słowo pisane. Film, telewizja, video, reklama, informacja, propaganda, książki mówione, książki na taśmie, książki takie i owakie — wszystko to na różne sposoby dostarcza różnym pisarzom dodatkowych dochodów. Do tego doliczyć trzeba jeszcze tłumaczenia, osobne wydania na innych angielskojęzycznych kontynentach. I jest zawsze nadzieja, że ta właśnie książka chwyci, przyciągnie uwagę recenzentów, jurorów nagród, czytelników. Nie są to zupełnie płonne marzenia, jak o tym świadczy chociażby przypadek względnie młodego poety, Adama Thorpe'a. Jest on tym bardziej niezwykły, że Thorpe nie mieszka w Anglii i właściwie prawie jej nie zna, bo urodził się w Paryżu, a wychował w Indiach i Kamerunie i tylko częściowo w Anglii, teraz zaś mieszka we Francji. Po dwóch tomach wierszy wydał pierwszą swą powieść *Ulverton* w 1992 roku. Przeoczona przez wszystkie nagrody i wyróżnienia i początkowo przez recenzentów, została jednak w pewnym momencie przez nich dostrzeżona i tak ją długo i uporczywie chwalili, aż wreszcie zdołali uzyskać dla niej zasłużone wzięcie. *Ulverton* jest niezwykłą książką i do tego jest książką „chłopską”, czyli należy do popularnego w Polsce gatunku. Gdybym nie była pewna, że tłumaczyć ją może jedynie niebywale wykształcony lingwista i przy tym naprawdę dobry pisarz, uważałabym, że każdy potencjalny chłopski pisarz, to znaczy pisarz osadzający swoją powieść na wsi wśród ludzi własnoręcznie uprawiających ziemię, powinien ją przeczytać, aby zobaczyć, jak można spleść życie z historią i przepływem czasu zachowując zarazem indywidualność każdej postaci. Ale oczywiście mamy tu do czynienia z niezwykłą książką i podobne wypadki nie są zbyt częste.

Z czego więc żyje angielski pisarz? Raz jeszcze powtarzam, żyje głównie dzięki swej niezwyklej pracowito-



David Hockney, *A Visit with Christopher and Don, Santa Monica Canyon, 1984*, olej na płótnie, 183 x 305 cm (lewa strona dyptyku).

## LIST Z OKSFORDU



James Fenton

## Wolna elekcja Profesora Poezji

N adchodzące wybory do parlamentu europejskiego, niedawne wybory do rad lokalnych, wypatrywane wybory do Westminsteru, planowane wybory przyszłego przywódcy Partii Pracy — oglądane są z perspektywy Oksfordu jako wydarzenia odległe i niekoniecznie budzące najwyższe napiętności. Świat uniwersytecki i literacki zaangażował się tu, niedawno w wolną elekcję Profesora Poezji, którym został James Fenton (ur. 1945), poeta dziennikarz, obecny felietonista dziennika „The Independent”, były korespondent wojenny w Sajgonie, były hodowca świń i krewetek...

Katedra poezji ustanowiona została całkiem niedawno, jak na oksfordzkie stosunki, bo dopiero w roku 1708, kiedy to majętny Fellow of All Souls College, Henry Brikhead przekazał na ten cel znaczną podówczas sumę. Uniwersytecki Poeta Laureat, podobnie jak dworski, sprawuje swój urząd, czy misję raczej, w czasie pięcioletniej kadencji, pobierając symboliczną obecnie pensję oraz wygłaszając symboliczną ilość wykładów. Ma on jeden obowiązek serio: pomagać młodym poetom i szerzyć znajomość poezji w mieście, co zazwyczaj odbywa się w lokalnych pubach. Czynne uprawianie poezji przez kandydatów jest pożądaną, choć niekonieczną. Procedura nie upiera się też przy stałym miejscu zamieszkania w Oksfordzie, choć równocześnie dostępność poety laureata w pubach mogłaby w przeciwnym wypadku napotkać na pewne praktyczne trudności... Długa lista poprzedników Fentona na katedrze, wśród których znajdują się W. H. Auden, Robert Graves, Ted Hughes i Seamus Heaney, świadczą o tym, że kompromis można osiągnąć. Zasady elekcji poety laureata przypominają demokrację szlachecką: wybierać może każdy absolwent uniwersytetu oksfordzkiego posiadający tytuł magistra (MA), który kupuje się (sic!) po osiągnięciu z wyróżnieniem tytułu bakałarza (BA).

Absolwenci niższego pochodzenia akademickiego, jak ci „z tego pozostałego miejsca” (tak eufemistycznie określa się Cambridge), nie mówiąc już o innych, nie mają prawa głosu. Głosuje się osobiście. Głos maluczkiego magistra np. biologii waży tak samo jak głos literackiego mandaryna. Najbardziej nawet wpływowi krytycy literacki, jeśli nie jest oksfordzkim magistrzem nie może być wpuszczony podczas wyborów do auli Sheldonian Theatre, strzeżonej przez tzw. buldogów, czyli dostojną wewnętrzną policję w melonikach. Wszystko co mu pozostaje, to zagrzewanie innych do udziału, jak

DOKOŃCZENIE NA STR. 8

tości. Kilkadziesiąt książek, a nawet przekroczone setka — nie są bynajmniej rzadkością. Wielu z nich wciela się w różne postacie, używając rozmaitych pseudonimów i uprawiając kilka gatunków. Subtelni analitycy ludzkich emocji piszą powieści przygodowe, poeci — romanse historyczne, autorzy dzieł naukowych, książki podróżnicze, wielu pisuje książki dla dzieci itp. Niektórzy chylkiem współpracują z autorami jakichś strasznych seriali telewizyjnych, inni uprawiają dziennikarstwo literackie, często zarazem będąc recenzentami wydawnictwa. Inni nie gardzą reklamą i pokrewnymi zajęciami.

Istnieje jeszcze jedno źródło dochodu, „ghost-writing”. Ma ono długą tradycję. Od dawna rozmaite osobistości, politycy, przemysłowcy, aktorzy, a nawet nierządnicze, wynajmowali pisarzy do napisania ich biografii. W naszych populistycznych czasach dołączyli tu sportowcy, modelki, popsingerzy i inni bohaterowie z popularnej mitologii. Powstał też nowy wariant, ci sami, nowi herosi, tudzież różnego rodzaju awanturnicy i awanturnice pragną zostać „autorami” powieści — i zostają. Jawnie przyznając się czasem do „pomocy” jakiegoś pisarza (zwykle pisarki), a czasem tak długo upierając się przy własnym autorstwie, póki ich nie zdradzi jakiś niedyskretny dziennikarz. To ostatnie źródło dochodu jest zresztą zwykle (choć nie zawsze) domeną pisarzy popularnych, czyli takich, o których domniemani „autorzy” mogli słyszeć. Na przykład „powieść” Ivany Trump, awanturnicznej żony jakiegoś milionera, wyszła spod pióra Camille Marchetty, współautorki skryptów *Dallas* i *Dynasty*, ale *Swan* modelki, Naomi Campbell, został napisany przez Caroline Upcher, zupełnie niezłą pisarkę. Czy to wszystko nie jest upokarzające? Może nie wszystko, ale sporo, i sporo też jest pisarzy, którzy odmawiają udziału w podobnych zabawach.

Dodatковым źródłem dochodu jest Public Lending Act. Przez długie lata z niezwykłym uporem wszystkie organizacje pisarskie (The Society of Authors nie jest jedyną) walczyły o tę ustawę. Zgodnie z nią żyjący autor za każde wypożyczenie jego książki z publicznej biblioteki dostaje 2 pence. Najwyższą sumą, jaką może otrzymać jest 6000 funtów, najniższą — funt. Lista autorów i uzyskanych przez nich kwot jest ogłaszana publicznie, więc istnieje tu wdzięczne pole do różnego rodzaju rozgrywek, choć w istocie niespodzianki są rzadkie. Popularni i bogaci autorzy dostają najwięcej, „nieznani a obiecujący” — nic, o poetach nawet nie warto wspominać.

Miałam mówić z czego żyją powieściopisarze i poeci, ale o poetach właściwie wystarczy tylko jedno zdanie: **na pewno nie żyją z pisania poezji.** Nakłady nawet najbardziej popularnych, jak Donald Davie, Elizabeth Jennings, Gillian Clarke wynoszą 1500 — 3000 egzemplarzy i rozchodzą się w ciągu dwóch, trzech lat. „Prawda wygląda tak” — mówi Peter Reading, zupełnie dobry i wzięty poeta, laureat „Whitbread Poetry Award” w 1986 roku — „że poezja, a nawet wszelkie rodzaje literatury poważnej, są dobrem, na które nie ma masowego zapotrzebowania i każdy, którego głównym celem jest podobne pisarstwo, musi się przygotować na to, że albo będzie zarabiał pisaniem jakichś dodatkowych rzeczy, albo — jak to uczyniłem sam — weźmie jakieś stałe zajęcie. Poetom nawet narzekać nie warto, po prostu muszą pogodzić się z tym, że nigdy nie będą mieli pieniędzy”. A jednak na rynku pojawia się rocznie około pięciuset tomów wierszy. Natomiast nakłady kształtują się zwykle około tysiąca egzemplarzy.

Michael Schmidt, redaktor jednego z prężniejszych wydawnictw poetyckich „Carcanet Press”, mówiąc o trudnościach, jakie towarzyszą wydawaniu poezji, czyni kilka, niezbyt pocieszających, uwag o wydawaniu poezji wschodnioeuropejskiej. „Dla nas literatura Wschodniej Europy była wyłącznie zjawiskiem oporu i ten opór zaspokajał nasze oczekiwania, tudzież oczekiwania naszej prasy i polityków, niezależnie od jakości tej literatury, nawet wówczas, gdy była ona całkiem wysoka. Wielu znakomitych pisarzy, którzy nie byli oczywistymi członkami tego kartelu dysydentów, zostało uwięzionych we własnym języku. (...) Spróbować dzisiaj ogłosić jakąś poważniejszą listę pisarzy Wschodniej Europy — to znaczy skazać się na zagładę”.

T ak to z grubsza kształtuje się życie współczesnych pisarzy angielskich. Jak wspomniałam na początku, Anglia jest ciągle jeszcze zamożnym krajem i przed wykształconym i przeciętnie przedsiębiorczym człowiekiem rzadko pojawia się widmo głodu, aczkolwiek nie znaczy to, że zawsze będzie miał łatwe życie. Tragiczny casus Richarda Burnsa jest skrajnym przykładem rozpacz. Należy tu jeszcze dodać, że w chwili śmierci miał

33 lata i czworo małych dzieci, czyli wyraźnie nie udało mu się stworzyć jakiegś równowagi między literaturą a wymogami życia. A przecież usiłowano mu pomóc.

Kiedy bowiem wszystko pisarza zawiedzie — może zwrócić się o pomoc do istniejących w tym celu fundacji. Najstarszą i najbogatszą z nich jest „The Royal Literary Fund”, założona w 1790 roku. (Tak, tak, trwałość państwa nie jest bez znaczenia). Fundusz ten udziela rocznie zapomóg i rent na sumę kilkuset tysięcy funtów. W roku 1992 na przykład wydał na nie 300 000 funtów w postaci 38 rent i 60 zapomóg. Oto kilka przykładów: Autor stu książek sparaliżowany po ataku apoplektycznym, żona nie może sobie poradzić, przyznają im 5-letnią rentę. Pisarz zachorował umysłowo, siostra nie może sobie poradzić z opłatami prywatnego zakładu — dostaje również 5-letnią rentę. Wdowa po znanym poecie znalazła się w trudnościach finansowych — otrzymuje „znaczną zapomogę”, by nie musiała sprzedać domu. Młody pisarz znalazł się w kłopotach, po bankructwie wydawcy — również dostaje jakąś sumę. I nawet młody poeta, który dorabiał sobie recytacjami w rozmaitych publicznych miejscach i któremu rozsyłał się samochód — dostał pieniądze na kupienie nowego. Renty są przyznawane zwykle na okres lat pięciu i wysokość ich nie przekracza pięciu tysięcy funtów, natomiast zapomogi wahają się między 100 funtów a 7500 funtów, choć zwykle wynoszą około 2000 funtów. Jest rzeczą znamioną, że od samego początku po dzień dzisiejszy Fundusz ten utrzymywany jest wyłącznie z prywatnych darowizn, zapisów testamentarnych i darów. Państwo nigdy nie dołożyło do niego ani grosza. Jak z tego, co powiedziałam, widać, udziela pomocy pisarzom, którzy znaleźli się w jakichś kłopotach, np. choroba, nieszczęście rodzinne, upadek sił twórczych.

„The Authors' Foundation” została założona w 1984 roku, w stulecie powstania Society of Authors. Razem z kilkoma mniejszymi Trustami i przy pewnej pomocy Arts Council fundacja dysponuje rocznie około 800 000 funtów. Suma ta przeznaczona jest dla pisarzy, którzy są w trakcie tworzenia jakiegoś utworu i potrzebne im są dodatkowe fundusze na zbieranie materiałów, podróże, lub po prostu na „kupienie sobie czasu” — jak to określa ich prospekt.

Następnie mamy Arts Council of Great Britain — państwową placówkę, która ma wspierać finansowo różne gałęzie sztuki. Jak większość państwowych instytucji, polityka Arts Council jest przedmiotem stałych kontrowersji. Co roku nieco inaczej rozdziela on swoje fundusze i co roku kontrowersja ta przybiera trochę inny kształt. Nie warto tego wszystkiego tu powtarzać (chociaż czasami spory te są dość pouczające), wystarczy powiedzieć, że rocznie udziela on kilku lub kilkunastu stypendiów autorom, którzy są w trakcie tworzenia jakiegoś dzieła. Muszą to być ustabilizowani pisarze, mogący wykazać się poważnym dorobkiem. Stypendium to wynosi zwykle 7000 funtów.

Istnieje jeszcze kilka pomniejszych fundacji, przeważnie administrowanych przez Society of Authors. Większość z nich ściśle określa warunki, jakie ma spełniać pisarz. „The K. Blundell Trust” przeznaczony jest dla pisarzy poniżej lat czterdziestu, których dotychczasowe utwory przyczyniły się do „lepszego zrozumienia istniejących politycznych i społecznych instytucji”. Natomiast „Francis Head Bequest” pomaga pisarzom powyżej lat 35, którzy znaleźli się w kłopotach w trakcie pisania książki, i którzy utrzymują się głównie z tego zawodu. Podobne cele stawia sobie „John Mansfield Memorial Trust”, z tym że jego pomoc przeznaczona jest dla poetów.

Istnieją jeszcze inne, ale już te, które wymieniałam ilustrują zasięg i rodzaje pomocy, na które może — przynajmniej w jakimś stopniu — liczyć pisarz, gdy go dopadnie zły los. Jeżeli artykuł ten wygląda chaotycznie — stało się tak dlatego, że życie jest chaotyczne. Między pisarzem a realiami życia mieści się biała karta papieru. Sposób, w jaki ją wypełni drobnymi, czarnymi znakami zadecyduje o jego losie. Nawet najbardziej przebiegły, wyrachowany i cyniczny pisarz nie ma pewności, że to, co napisze, pozyska mu czytelników, i nawet ci pokracznie nieudolni wierzą, że mają coś do zaoferowania światu. Artysta jest w istocie najbardziej bezbronny stworzeniem. Raz wypuszczona książka staje się własnością każdego i każdy może powiedzieć i napisać o niej cokolwiek mu przyjdzie do głowy. „Pisane starannie i z trudem — czytane niedbale”, narzekała Virginia Woolf, która przepisywała swoje powieści po siedem, osiem razy. „Pisarze są O.K., jeżeli lubi się dzieci” — powiadają angielscy wydawcy. To prawda, marzenia ich są wielkie, jak marzenia dzieci — życie karze ich, jak dorosłych.

Maria Niemojowska

DOKONCZENIE ZE STR. 7

czyni to Blake Morriso w liście otwartym zamieszczonym przez „The Independent”:

„Droży Magistrzy Oksfordu, przepraszam, że Wam przeszkadzam w ważnych zajęciach, którym bez wątpienia musicie się oddawać. Wsiadajcie do Waszych samochodów. Wsiadajcie do pociągów. Przychodźcie piechotą, wiosłujcie, przyjeżdżajcie na rowerach. Głosujcie!!!”

Apel dramatyczny, odpowiadający powadze chwili. W słoneczną sobotę 14-go maja odpowiedziało nań kilkuset magistrów. Różnego wieku i postury, wylaniali się oni z wąskich uliczek, dworca kolejowego, podmiejskich parkingów. Miejscowi, jakby pokryci nieco bibliotecznym kurzem, w borych tweedach i ciemnych sukniach pod czarnymi togami oraz ci, co zrobili kariery w świecie zewnętrznym, w Londynie, czy za oceanem, jakby bardziej kolorowi i rozluźnieni. Nad kolejką górował wielki majestatyczny starzec w postrzępionej i pogniecionej łodze, zaznaczający swoją odwieczną, omszałą tutejszość. Choć regularność strzępów kazała podejrzewać myszy o pedanterię, albo nosiciela togi o celowe użycie nożyczek...

W szranki stanęło w tym roku czworo poetów: oprócz zwycięzcy, Jamesa Fentona, Australijczyk Les Murray, mieszkanka Kentu Ursula Fanthorpe oraz laureat wielu konkursów poetyckich Alan Brownjohn.

Les Murray, najpoważniejszy rywal Fentona, autor poczytnych ballad mieszka gdzieś w Nowej Południowej Walii, hoduje krowy i podchodzi do podobnych imprez z dystansem. (Zresztą i tak symboliczna pensja nie pozwoliłaby mu sprowadzić licznej rodziny z Australii do Wielkiej Brytanii.) Trudno o lepszą rekomendację — ekscentryczni magistrzy dali na niego najwięcej — po Fentonie — głosów.

Inaczej zgola zachował się trzeci kandydat do katedry poezji, Alan Brownjohn. Historyk, wykładowca, lewicowy polityk i laureat kilku konkursów poetyckich, przeniósł — o zgrozo — metody walki politycznej na wybory uniwersyteckie. Wydrukował manifesty, zaangażował zawodowych menedżerów, czyli zainwestował pieniądze, zorganizował nawet dla swoich wyborców party jeszcze w trakcie trwania wyborów. Trudno gorzej... Jego filozoficzna poezja, wykazująca skłonność do moralizującej anegdoty, oszczędna w środkach stylistycznych i gloryfikująca „wartości purytańskie”, przysłonięta została przedwyborczą propagandą i dziennikarskimi żartami.

Rezultat był do przewidzenia; Brownjohn przegrał nawet z kobietą, Ursulą Fanthorpe, pierwszą kandydatką w dziejach katedry, autorką kilku tomów poezji na temat życia osobistego, ujmowanego jak u Larkina w szerszej, egzystencjalnej perspektywie. Jest to poetka o bogatym życiorysie, obejmującym różne doświadczenia: od pracy pedagogicznej w ekskluzywnych college'ach dla dziewcząt, po pracę szpitalnej recepcjonistki. Kobiety — profesorowie są wciąż jeszcze rzadkością na uniwersytecie oksfordzkim, a głosy ekscentryków

odebrał jej zapewne farmer z Australii. Zresztą — dama w pubie otoczona młodymi poetami. Nie wypada... Przynajmniej tutaj.

James Fenton został wybrany przytłaczającą ilością głosów. Jego postura, mocna osobowość, wszechstronny talent i bogate doświadczenie życiowe przeważały wyraźnie walory innych kandydatów. Poeta o masywnej, można powiedzieć kuroniowskiej sylwetce wzbudza zaufanie, że będzie aktywnym, nie nominalnym profesorem. „Oksford dostaje profesora poezji, który czuje się pewniej w płonących pałacach niż w wieży z kości słoniowej” pisze lokalna prasa. Opinię tę zyskał sobie osobistą odwagą jako korespondent wojenny „Guardiana”, obserwujący odwrót Amerykanów w Sajgonie z perspektywy północnowietnamskiego czołgu, a także upadek prezydenta Marcosa na Filipinach z perspektywy grabiących opustoszały pałac płdrowników.

Jak wielu brytyjskich poszukiwaczy życiowych i intelektualnych przygód — Fenton jest synem anglikańskiego pastora, kanonika przy Christ Church College. Wykształcony w prestiżowym i najpiękniejszym chyba Magdalen College, studiował anglistykę, by przerzucić się później na tzw. „PPP” czyli psychologię, filozofię, nauki polityczne. Już na studiach zdobył nagrodę poetycką „Newdigate Prize” za sonet „Nasze zachodnie meble”, traktujący o wpływach kultury europejskiej na Japonię. Dorobek poetycki Fentona nie jest ilościowo imponujący, obejmuje zaledwie kilka tomów: *Terminal Moraine* (1972), *The Memory of War* (1982), *Manila Envelope* (1989) i wreszcie *Out of Danger* (1993). Poezja Fentona jest głównie zapisem doświadczenia człowieka aktywnego, znajdującego się w centrum zdarzeń, w zmieniającej się scenarii doznającego intensywnych przeżyć egzystencjalnych, choć w jego twórczości nie brakuje też subtelnych liryków.

Rozmaitość tematów znajduje wyraz w różnorodności form poetyckich od aktualnej satyry po poematy refleksyjne, traktujące o kondycji ludzkiej ujmowanej z różnych perspektyw.

Fenton to dzisiejszy poeta — wędrowiec, nie bez racji porównywany do W. H. Audena, którego zresztą bardzo wysoko ceni. Przebywszy swą Odyseę znamienną dla generacji urodzonych po 45-tym roku, osiadł na rozległej farmie pod Oksfordem. Wybór na katedrę poezji stwarza mu okazję do zastanowienia się nad poezją w ogóle i ujęcia swych poglądów w cyklu wykładów, które później złożą się na tom eseju.

W oczekiwaniu na książkę oksfordzkiego Poety Laureata, można rozważać kwestię, czy Krakowski Uniwersytet nie mógłby też mieć własnego? Może Jego Magnificencja zajrzy do odpowiedniego kufierka i znajdzie jakiś zapomniany spadek z czasów Kołłątaja? Albo i Królowej Jadwigi? Kandydatów zapewne by nie brakło, a wtedy my, rozproszeni magistrzy moglibyśmy lecieć, jechać, iść i wiosłować, sunąć w jakąś majową sobotę Plantami, by oddać głos na Poetę Laureata Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Maria Korzeniewicz

## Krzysztof Lisowski

### List dziewiętnasty; z innego hotelu

w tamtym mieście oglądałem film  
o dwóch samotnościach

mężczyzna i kobieta próbują zasnąć  
ale ich oczy ciągle szukają porozumienia  
ciała chcą się wzajemnie ukryć i uleczyć  
w przemianie

między dwoma chwilami tej nocy  
eksploduje w kobiecie  
światło

już  
jest które jest  
oddzielone  
jak przyczyna i skutek

wschodzi powoli  
w łososiowych korytarzach

w heraklitejskiej rzece Potomac  
płynie  
pod prąd ciemności

### List dwudziesty pierwszy; czerwcowy

poeta nie przestaje  
podglądać świata

tropi szczegóły  
utrwała błyskawice  
pasie wielki głód

na przykład:  
ta dziewczyna  
jej jasnozielone spojrzenie  
skroń oparta o szybę  
mocna opalona ręka  
z cieniutkim pierścieniem  
uniesiona do góry  
dotykająca okna

— i już ją pochwylił  
nie wiadomo po co  
bez niczyjego przyzwolenia  
jak muchę  
w łzę z bursztynu

a tam na zewnątrz  
pogoda wielokrotna  
trawa pięknie trwa  
zielono przemija

### List dwudziesty drugi; siódma wersja naszego kota

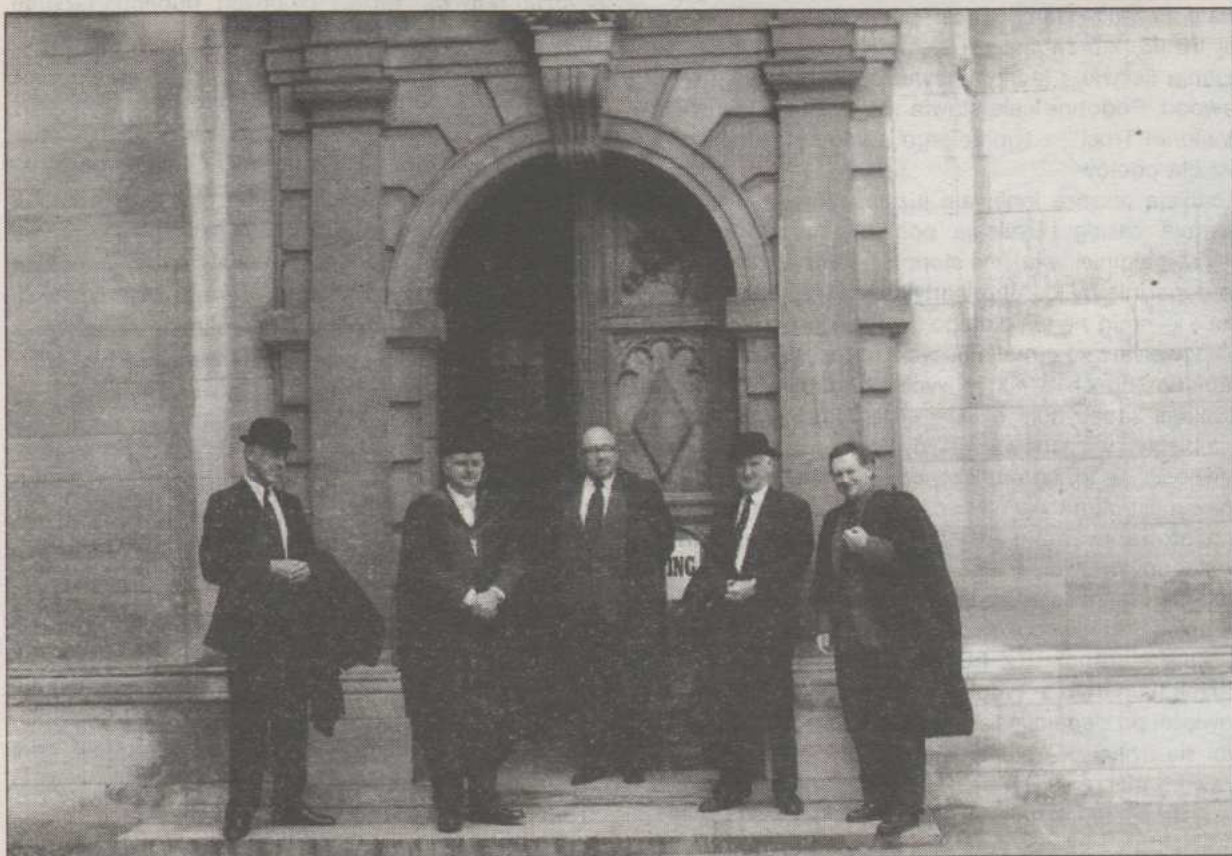
kot długo mości się na kołdrze  
szuka samego środka miękkości  
przykrywa go sobą dokładnie

w jego ciele zaczyna  
pracować  
elektrownia

jest teraz najciemniejszym punktem  
w głębokościach tej nocy

nieruchomieje

łeniwie emanuje  
bliźniacze gęste  
światło snu





# Marek Marczyk

# MY

Wszystkie przedstawione tu osoby, zdarzenia i sytuacje są całkowitą fikcją i wydarzyły się jedynie w wyobraźni autora.

2. Była godzina 10, może 10.30. Tak mniej więcej, nie bądźmy przesadnie dokładni. Szli całą szerokością chodnika obejmując się za szyi i śpiewali:

— I raz, i dwa, i nóżka lewa, nóżka prawa, i raz...

I widać było, że mieli wszystko w dupie, że bawili się świetnie, całą noc, i teraz też świetnie się bawią, i byli wspaniali.

Był rok 1982, miesiąc kwiecień.

4. NZ prowadzi swoją córeczkę za rączkę. Przeszły ulicę na zielonym świetle, teraz idą powoli na plac zabaw.

NZ: umrze na raka płuc (20 klubowych dziennie przez 40 lat) w 57 roku życia.

CZ: przedawkuje heroinę, będzie wtedy miała 23 lata.

5. KR, znany poeta, autor m.in. tomiku wierszy *Nic więcej* siada za biurkiem (wielkim) i pisze wiersz:

*Pisarze do pióra,*

*To nie było wcale*

*takie głupie hasło.*

Potem zacznie się zastanawiać: przenieść „takie” do 2 wersu, czy nie. Może raczej trzeba przenieść „wcale” do 3. A może wyrzucić „hasło”?

7. Siostra Alicja. Przez 25 lat była zakrystianką w kościele pod wezwaniem św. Andrzeja. Widziała, jak zmieniają się proboszczowie, jak dorastają kolejne pokolenia ministrantów. Tak, mogłaby wiele powiedzieć o.

No właśnie, o czym.

O Bogu, o ludziach, o kwiatach na ołtarzu, świecach, technikach dzwonienia na podniesienie.

To wszystko nieważne, obojętne? Na co komu taka wiedza? No, można i tak.

Teraz siostra Alicja klęczy w bocznej nawie, nie modli się, tylko patrzy na złocony ołtarz z późnego baroku. Zostawmy ją. Zostawmy ją?

8. Michaś L. patrzy na wystawę sklepu z zabawkami. Nigdy nie kupi tego samolotu. Ani w 1977, ani w 1985, ani w 1996, ani w 2003.

9. Stefania L. mieszka w K (taka mała wioska koło K). Jej najdalsza podróż to wyprawa do G (35 km), na pogrzeb siostry.

No i co.

No i nic.

10. W tramwaju linii 14 jedzie 13 osób: 7 mężczyzn, 6 kobiet; 1 złodziej, 1 nauczyciel, 2 ekspedientki, 1 rob. niewyk., 3 uczniów, 1 motorniczy, 1 sprzątaczką, 1 biznesmen, 2 stolarzy; 10 Polaków (w tym 1 żydowskiego pochodzenia, nawet o tym nie wie), 2 Rosjan, 1 Ukrainiec; 8 osób o ciemnych włosach, 2 o włosach jasnych, 2 szatynów, 1 osoba łysa; 8 osób ma spodnie, 2 spódnice, 3 sukienki, itd.

A propos tego, który jest z pochodzenia Żydem: Dla „Ciemnogrodu” jest on symbolem wszelkiego zła, jakie można spotkać na naszej planecie, dla „Europejczyków” też wiadomo, symbolem cnót wszelakich. A dla nas, kim jest dla nas.

12. AD. W latach 60-tych był hipisem, w 70-tych został opozycjonistą, w 80-tych konspirował, w 90-tych — cóż, praca w urzędzie wojewódzkim na dość eksponowanym stanowisku. Dwukrotnie kandydował na posła. I nie wiadomo co robiłby dalej, bo zginął w wypadku samochodowym na trasie Częstochowa — Warszawa w 1993.

13. Piątka przyjaciół gra stale w bridża. Spotykają się tak od początku szkoły średniej. Teraz są studentami, no, nie wszyscy, trzej. Jest wrzesień 1980. Sobotni wieczór. Stół, rozłożone karty, otwarte okno pokoju, bo ciepło. Przy każdym z nich butelka wódki.

Jeden wyjedzie do Anglii, drugi (odbywający właśnie służbę wojskową) zostanie za półtora roku powołany do ROMO, trzeci będzie urzędnikiem, czwarty biznesmenem w nomenklaturowej spółce, piąty zwariuje.

Ale teraz siedzą we czwórkę przy stole: W głosi bez atu, P spasał, M odpowiada 2 trefle, J żeby przedłużyć czas namysłu proponuje:

— To może polejemy, Prezesku.

J2 siedzi w kuchni i robi dla wszystkich kanapki.

14. ZD kupił samochód po wypadku. Sam go naprawił i wyremontował. SB dostał małego fiata od rodziców za zdanie matury. KL wyjechała na Zachód i za zarobione tam pieniądze kupiła poloneza. WM też był na Zachodzie, ale samochód po

prostu ukradł. KO wyludził (?) auto od przysłego teścia. („Dobrze, ożenię się, ale”). Cena nie była zbyt wygórowana. Jego przyszła żona przeszła w dzieciństwie heine. JK dostał talon. Itd.

Zaprawdę, wiele jest dróg, ale wszystkie prowadzą do Rzymu.

15. MK nie był nigdy funkcjonariuszem SB. Nie został więc zweryfikowany i nie stał się funkcjonariuszem UOP. Ale robi nadal to, co umie i lubi. Zabija niepotrzebnych ludzi.

Tak. Polityka to nie żarty. Bezpieczeństwo Państwa to sprawa nadrzędna. Tak było, jest i będzie. Tak musi być.

16. Jola T poznała Romka C w pociągu. Siedzieli całą noc w pustym przedziale. Najpierw spotkały się ich nogi, potem dłonie, usta. I J przekonała się, że coś takiego jak miłość nie tylko może istnieć, że istnieje. I kiedy w rytm wybijany przez rozpędzone koła pociągu R (po uprzednim zamknięciu drzwi i zaciągnięciu firanek) wprowadzał w nią swojego członka (słońce właśnie wschodziło, czerwone plamy na niebie), Jola postanowiła: on.

I rzeczywiście. Pobrali się, mają dwójkę dzieci, jakoś żyją.

18. BZ przestraszył się, przestraszył się naprawdę. Wiele czytał o NKWD, łagrach. Kiedy wprowadzaliśmy (?) stan wojenny wszystko wskazywało na to, że to wróciło. Łatwo mówić o heroizmie na wiecu czy spotkaniu z kolegami, ale gdy się widzi uzbrojonych po zęby milicjantów i żołnierzy, którzy mogą wszystko, bo nic nie jest im zabronione. Przewieszane przez pierś pistolety maszynowe, kilkadziesiąt tysięcy uwięzionych, przerwana łączność w całym kraju, czterdziestoletnie dzieci mogą stawać przed trybunałami junty. Tak. Jeśli w dodatku ktoś zna komunę tak, jak B.

Nie ma się więc co dziwić, że BZ zameldował się na miejscowym SB, opowiedział szczerze o swoich, dość zresztą skromnych, kontaktach i antypaństwowych działaniach. Ale zaraz po tym jak wyszedł z Urzędu udał się od razu do swego akademickiego duszpasterza i powtórzył mu wszystko.

Morał: 1. Nie za takie rzeczy dostaje się ordery. 2. Czy tak trudno zrozumieć. 3. ... itd.

21. — Tato...

— Co córeczko.

— Nie podoba mi się nasza siostra.

— Dlaczego?

— Bo na nas krzyczy.

— Na ciebie też?

— Na mnie nie. Ale na innych tak.

Tata — milczy. Bo choć ateista, to jednak. Zresztą miał taką wizję. Ani jednej zakonnicy na ulicach, ani jednego księdza. Wszystkie kościoły zamknięte, nigdzie nie usłyszysz krzyża. Nie dlatego, że zabronili. Po prostu przestało to być potrzebne. Więc choć ateista — siedzi cicho. A dziecko, cóż niech się hartuje.

22. Kierowca w autobusie PKS mówi szeptem do pasażera:

— Jak pan będzie wysiadał, proszę oddać mi bilet.

Pasażer daje pieniądze, bierze bilet, siada na swoim miejscu i rozważa dylemat. Gdy będzie wysiadał musi się zdecydować. Jak myślicie, na co się zdecyduje?

Odp.: Odda bilet kierowcy. Tak przynajmniej było w latach 70-tych, 80-tych, 90-tych.

Prośba: Boże, strzeż nas przed czasami, w których pasażer postąpi inaczej.

24. AS nigdy nie należał do partii. To znaczy nie należał do niej ze względów ideowych. W żadnym więc wypadku nie należy o nim mówić komunista. Do PZPR wstąpił, bo:

— chodziło mu o regularne otrzymywanie talonu na samochód

— zapewnienie dzieciom studiów

— awans, a przynajmniej utrzymanie stanowiska.

W 1989 założył wraz z kolegami spółkę: najbardziej dochodowa część zakładu przeszła w ich prywatne ręce. AS prosperuje jakoś. Trudno powiedzieć, ile zarabia (tego nie wie nawet Urząd Skarbowy), bo AS nie chwali się swymi dochodami. Mówi tylko, że jakoś wiąże koniec z końcem. Ale chyba nie jest to zbyt wiele, bo AS regularnie, dwa razy w tygodniu, gra w totolotka.

Wariant a.:

Zajrzeć do duszy AS-a, ciekawe, co by się tam znalazło

Wariant b.:

Co by się stało z Polską, gdyby nie tacy ludzie. Tylko proszę rozważyć ten problem na zimno.

P.S. Sakramencko mu zazdrości.

25. Pochodziła z małego miasteczka. Uczyla się dobrze, więc poszła na studia — oczywiście do dużego miasta. Liczyła, właściwie marzyła o: poznaniu kogoś bliskiego, kto mógłby się nią zaopiekować, z kim mogłaby porozmawiać, chodzić po ukochanych górach, mieć dzieci. W ciągu czterech lat studiów nie znalazła nikogo takiego. Więc wróciła do rodzinnego domu. Teraz ma 43 lata. Uczy w szkole. Raz w tygodniu kościół, niedzielna msza. Potem 20-minutowy spacer za miasto i powrót do domu. I tyle o niej.

27. Heniek D dużo o tym myślał. Dużo i długo. I doszedł do wniosku, że istnieje tylko Polska. Na zachód i południe od jej granic nie ma nic. Na wschodzie być może są Dzikie Pola, ale to nic pewnego, na północy jest wprawdzie morze, ale za morzem jest także nic. Ludzie, którzy mówią, że byli na Zachodzie — kłamią. Ci, którzy wyjechali na Zachód po prostu ulegają unicestwieniu. Bo w rzeczywistości jest tylko Polska i nic więcej. Fakt ten jest starannie ukrywany: stworzono sztuczne języki, napisano w tych językach masę książek, nakręcono kłamliwe filmy. Ale prawdy nie da się ukryć, wybrańcy ją znają.

Na marginesie: autor niniejszej książeczki podziela poglądy Henryka D w całej rozciągłości. A nawet wie na ten temat jeszcze więcej.

28. Marzył, całe życie marzył o robieniu filmów. Ale był nieśmiały, gdzie mu tam do szkoły filmowej, na pewno są lepsi. Rekompensował to sobie chodząc kilka razy w tygodniu do kina. Gdy oglądał na ekranie film wyobrażał sobie jak on rozegrałby daną scenę, co by wyciął, co dokręcił. I trzeba przyznać jego filmy były zdecydowanie lepsze, niż te, które wyświetlano.

Mijały lata, upływał czas. 37, 38 lat. Znajomi położyli na MA krzyżyk. Ale rodzina czuwała. Chłopak nie może się zmarnować. Ożenili Michasia. I jego marzenie przysło. Urodziło się dziecko, karmienia, pieluszki, nocne kolkki, płacze i krzyki. Potem choroba żony. Skończyły się wyprawy do kina. Szlus, koniec, kropka.

Na pocieszenie dodajmy, że nie jest tak całkowicie źle. Miną cztery, może pięć lat. Dziecko podrośnie. I jeśli tylko MA nie przejdzie ochota, znów przynajmniej raz w tygodniu będzie się mógł wybrać do kina i robić te swoje filmy. Będą z pewnością lepsze (mówię to bez żadnej ironii) od tego, co pokazują nam na ekranach. A jeśli poprawi się sytuacja gospodarcza i MA kupi sobie kamerę video. No, no, no. Ale nie wybiegajmy zaniebawczo w przyszłość.

29. — Żonko, kochanie moje.

— Ty skurwysynu, ty bucu, odpierdol się wreszcie ode mnie, bo jak ci przypierdolę, to spadniesz z tego traktora.

JZ dobrze znał swoją żonę. Specjalnie ją tak prowokował. A ona chętnie grała swoją rolę sekutnicy i to w dodatku wulgarniej. A w ogóle Z byli całkiem udanym małżeństwem. Gospodarowali na roli, mieli dwójkę dzieci, powodziło im się nieźle. Lubili się wyglupiać, to wszystko.

31. Andrzej S i jego ojciec. Matki nie ma, odeszła. Andrzej — uczeń klasy 7. Jego ojciec — milicjant.

Kiedy Andrzejek coś tam zbroił, jego ojciec przykuwał go kajdankami do kaloryfera i lał pałą.

Ale, jak myślicie. Czy nie kupował mu choinki na Boże Narodzenie? Czy nigdy nie dał synowi na paczkę papierosów (A od dawna nie jadł cukierków), czy — powiedzmy wprost — nie kochał swego syna?

33. Pani, przepraszam, drużna, AW pytała na zakończenie obozu wędrownego wszystkich jego uczestników kto, ich zdaniem, powinien dostać nagrodę za wzorowe zachowanie na w/w obozie.

MM powiedział, że jego zdaniem nagrodę powinni otrzymać: AC, BO i on, MM.

AW zatkąło, a was?

Ale:

1. Czy zasługuje na uznanie fakt, że MM dopiero na końcu wymienił swoje nazwisko?

2. Załóżmy, a jest to prawdą, że MM przeżywał wtedy trudny okres, rffe tylko dojrzewanie (13 lat), ale i kłopoty rodzinne, szkolne i potrzebował uznania?

3. Czy naprawdę nie zauważyliście jak często ludzie sami muszą się chwalić, bo nie ma, naprawdę nie ma nikogo, kto zrobiłby to za nich. Nie wierzycie? To spójrzcie na polityków, pisarzy, poetów, naukowców, hydraulików, kierowców, itp.

4. Załóżmy, że MM na długo zapamięta zdumione oczy AW i postanowi, że już nigdy nie zachowa się w ten sposób

## 10 DEKADA LITERACKA

DOKOŃCZENIE ZE STR. 9

w analogicznej sytuacji.

5. I, jak myślicie, do czego go to doprowadzi?

6. No, bez przesady, bo jeszcze zrobimy z MM jakiegoś bohatera.

**34.** Napisy na murach:

Rok 1982:

Afganistan walczą. Pedal Malina zginął pingwina.

Rok 1984:

Uwolnić księdza Popieluszkę.

1989:

Bóg wybacza, Legia nigdy.

1993:

10 minut masturbacji dla zwiększenia satysfakcji.

**35.** Kiedy odszedł od okienka, w którym wydawano wyniki miał w oczach tylko to jedno słowo: tumor. Reszta słów zniknęła, jak zniknęło jego dzieciństwo, młodość i wiek dojrzały, te wszystkie szczęśliwe, nieszczęśliwe i całkiem zapomniane dni, które przecież przeżył. Bo choć spodziewał się tego słowa, choć był na nie przygotowany, to jednak. Tak. Jednak. 54 lata. I koniec. Zapalił papierosa. Teraz było to naprawdę obojętne, machinalnie skreślił w lewo. Co teraz, co teraz.

**36.** SL kładąc się do łóżka żegna się i mówi głośno: W imię Ojca, i Syna, i Ducha Św., Amen.

BT zasypiając mówi kurwa mać.

Różnica, jak myślę, wynika z różnicy wieku. SL miała lat 67, BT 27. Zresztą, BT prawie zawsze mówi kurwa mać.

**37.** W życiu JP wszystko układało się nie tak. Swoją żonę poznał przy elektryfikacji wsi, w której miał potem zamieszkać. Miała wszystkie wady: była kłótlawa, skąpa, brzydka i głupia. Przez ostatnie 10 lat ani raz nie odezwała się do niego dobrym słowem. Synowie poženili się i odeszli. Jeden się rozpił i żona wyrzuciła go z domu, drugi przejechał motocyklem sąsiada, siedział teraz w więzieniu. Ale nie to było najgorsze. JP nie takie rzeczy potrafił znieść. Najgorsze było to, że sąsiedzi po kolei odmawiali mu poręczenia pożyczki, którą chciał zaciągnąć w banku na budowę wodociągu. Nie chodziło mu o pieniądze, których zresztą potrzebował. Chodziło mu o ten brak zaufania, ten brak elementarnej ludzkiej wdzięczności za tamten czas, gdy w 63 roku przyjechał wraz z kolegami do tej zabitej dechami wsi, by założyć im światło. Jak wtedy oni na nich patrzyli, jak kłaniali się w pas, jak gospodarze podsuwali im swe córki, jak, gdy wreszcie zapaliło się światło, nie gasili tego światła przez całą noc, bo nie wierzyli, że już tylko wystarczy przekroczyć kontakt, by żarówka znów się zapaliła. A teraz tego wszystkiego nie ma. Jakby nigdy nie było.

JP idzie w stronę lasu, w którym się powiesi, nie widzi go nikt.

**38.** KŚ nauczyła się jednego. Trzeba mieć wszystko w dupie. Było to dość wulgarnie i proste jak na absolwentkę filozofii i historii sztuki odkrycie, ale czego się nie robi, żeby przeżyć.

Szczęśliwe dzieciństwo, choć bez ojca, zabawy z siostrą, dwie książeczki. Szkoła, najpierw podstawowa, potem średnia. I zawsze na pierwszym miejscu, najlepsza uczennica, najładniejsza dziewczyna w klasie. Matura i pierwszy poważny konflikt z matką. Co ci po filozofii, co ci po historii sztuki. Z czego będziesz żyła. Idź na medycynę, lekarz zawsze będzie potrzebny. Matka K była dentystką.

Ale ona wiedziała lepiej. Praca, najlepiej na uczelni, ale może być jakakolwiek inna, nie potrzeba mi tak wiele, zawsze jakoś się utrzymam, pieniądze to nie wszystko, liczy się satysfakcja. No i skończyła studia, oba kierunki, ale nie dostała pracy na uczelni. Zaangażowała się bowiem w „Solidarność”. W stanie wojennym, jak na ironię, zaproponowano jej pracę w muzeum Ruchu Robotniczego, ale odmówiła.

Tuliła się po bibliotekach, choć matka namawiała ją, by wróciła do rodzinnego C, by zamieszkały razem w wybudowanym właśnie przez matkę domu. Ale ona wolała radzić sobie sama.

Mijały lata. Samotność, beznadzieja, bieda. I ta jedna nadzieja — „Solidarność”. 1989. Wybory. Znowu bieganie od komitetu do komitetu, ulotki. Zwycięstwo, tak, teraz będzie inaczej. Ale wszystko pozostało jak przedtem. Ta sama pensjka, ta sama biblioteka, ten sam pokój w rozwalającej się od lat kamienicy.

Tymczasem rozgorzała wojna na górze. K popierała oczywiście bohaterów. TM, JK, AM. Ale, czy trzeba o tym mówić, ethos nie wiedział nic o swej wiernej partyzantce, no bo i skąd miałby wiedzieć.

A tu gospodarka rynkowa, liberalizm, Balcerowicz, nagły skok cen. A pensja — lepiej nie mówić. Dobrze, że w ogóle jest. Bo tak, na dobrą sprawę, na cholere komu te biblioteki. I rzeczywiście. Rok 92, likwidacja placówki. Nierentowność. Zasiłek dla bezrobotnych, po roku koniec zasiłku.

KŚ nie wróci do matki. Jest na to zbyt dumna. I choć mówi, że trzeba mieć wszystko w dupie, w najbliższych wyborach będzie głosować na liberalów.

**41.** W tramwaju i w autobusie

Lato 82

Do tramwaju wchodzi dwoje oficerów: podpułkownik i major. GJ ustępuje im miejsca:

— Generalowie powinni siedzieć.

Anna C robi miejsce starszemu mężczyźnie. Tamten wylewnie dziękuje. Anna patrzy na niego, w klapę marynarki wpięta odznaka ORMO. Gdyby ją zauważyła.

47-letnia matka i 17-letnia córka. Wszystkie miejsca zajęte. Wchodzi starsza kobieta.

— Nie wstawaj — mówi głośno matka. — Tobie nikt nie ustąpi.

Zawstydzona dziewczyna siedzi nieruchomo. Na jej policzkach rumieniec wstydu.

BH nie ustępował nikomu miejsca, bo się po prostu wstydził. ZC ustępowała do czasu, kiedy zaszła w ciążę. Potem jej przeszło. Zbigniew G ustępował tylko kobietom z małymi dziećmi. Elżbieta Z nigdy nie siada, nawet gdy tramwaj jest całkowicie pusty. Itd.

Test:

ED siedzi przy oknie. Widzi jak do zatłoczonego autobusu wsiada wiejska kobiecina z koszykiem na plecach. Jak myślicie, ustąpi czy nie.

A swoją drogą: ciekawe co musiały przeżyć tamta matka, która zabroniła córce ustępowania miejsca.

**43.** Jedną dziewczynkę trzymał na rękach, druga mocno trzymała się jego ręki i co chwilę pytała co się dzieje. Gdy tyraliera ZOMO ruszyła i ludzie zaczęli uciekać powiedziała nieśmiało:

— A może byśmy tak tatusiu zaśpiewali „Jeszcze Polska nie zginęła”.

**45.** Odp. na pytanie testu:

ED ustąpiła miejsca tamtej babci. I co, świeci słończko?

**47.** Siedzą przy płonącym ognisku. Jest już ciemno, wdmuchiwanie przez wiatr iskry wydobywają się z ognia i lecą aż do gwiazd. Unosi się dym i pachnie piekącą się kiełbasą, faszka krąży z rąk do rąk. Można pić śmiało, jest jeszcze druga i trzecia.

N i M siedzą przytuleni do siebie, ona ukryła twarz na jego piersi, on jedną ręką podtrzymuje jej głowę, drugą wolno obraca nabitą na patyk kiełbasę. Patrzy w płomień i jest mu dobrze.

C i E właśnie się całują. C obejmuje pośladki E, to jego pierwsza dziewczyna, pierwszy raz trzyma rękę tam. A więc to tak wygląda życie. Trzeba chcieć i możliwe jest wszystko.

K i W rozmawiają o poezji. On jest zwolennikiem Wojaczka, ona Stachury. Imponuje im, że tamci popełnili samobójstwo. Oni też mogliby oddać swe życie, nawet bez powodu, tylko po to, by przekonać się co jest tam, po drugiej stronie. Jeśli tam w ogóle coś jest.

Z ogniska lecą iskry, w oddali jeszcze ciemniejszy niż noc las.

**49.** Trzymali go w celi, w której siedzieli recydywiści z dużymi wyrokami. Pierwszy raz został zgwałcony, gdy nie chciał oddać swetra, który żona przysłała mu na gwiazdkę. Poskarżył się. Naczelnik powiedział, że przeniesie go pod inną celę, jeśli.

Zgodził się. Tamten dotrzymał słowa, przeniesiono go do innej celi. Miał tam rozpracowywać AT, a konkretnie dowiedzieć się, kto był jego współnikiem w napadzie na pocztę. Zadanie było trudne, prawie niewykonalne. AT z nikim się nie przyjaźnił i w ogóle odzywał się rzadko. A jednak. Po miesiącach upokorzeń, bicia, poniżenia, kilkakrotnym lizaniu członków „współtowarzyszy”, kilkakrotnym zanurzaniu głowy w gównie i szczynach — dowiedział się, a właściwie wynioskował z jednej mętnej wypowiedzi T, że jego współnikiem mógł być RD, były pracownik tamtej poczty.

Zwolniono go warunkowo. Wrócił do domu. I wtedy się dowiedział, że AT zbiegł z więzienia. Teraz nie śpi po nocach, obawia się nie tyle o siebie, co o swoje dzieci. Ma ich trójkę.

**52.** Irek wyspecjalizował się w włamaniach do kiosków Ruchu. Zaczął jeszcze jako dzieciak. Robi to oczywiście dla pieniędzy, ale odczuwa też przy tym przyjemność, ten dreszczyk emocji, gdy metalowe sztaby odskakują z hukiem, który w środku nocy zawsze wydaje się niesamowicie głośny i gdy potem wpycha do torby co cenniejsze przedmioty, to bicie serca, ta gotowość całego organizmu do obrony, skoku lub ucieczki. I ten powrót do domu, zawsze bocznymi uliczkami, zawsze z uczuciem lęku, czy jeszcze się uda, czy już. Tak, dla tego warto żyć.

**53.** A D? D łapie złodziei. I też lubi swój fach.

**55.** Siedzieli w kinie i oglądali film. Przez dwie godziny byli w innym świecie. To już coś.

**57.** Ich stałą siedzibą są krzaki rosnące między wąską uliczką a starymi, jeszcze „przedblokowymi” domami. Co robią? Trochę kradną, trochę żebrzą, dużo, bardzo dużo piją. Są na ty z patrolującymi teren osiedla policjantami (z psami funkcjonariuszy właściwie też), czują się więc bezkarni, ale nie przesadzają z tą swoją bezkarnością, to znaczy nie robią nic

takiego, co mogłoby ich narazić na grubsze nieprzyjemności ze strony tzw. prawa. Zdobyć trochę grosza na fiasko, sklep i apteka, (salicyl!) są w pobliżu, zapalić papierosa, pogadać, to wszystko.

A co jakiś czas na drzewie pojawiają się nekrologi. WD, lat 35, MP lat 28, JD 30, osierocił, osierociła, pogrążona w bólu rodzina.

**58.** ST. Już wiecie? Hutnik, kawaler, miłośnik zechycka, gracz w totolotka, czytelnik „Czasu”, sympatyk KPN, pochodzenia chłopskiego, itd.

Co określa go najbardziej, kim jest.

Kiedy jest najbardziej sobą, czy gdy zamyka i wygrywa za 3, czy gdy czeka na kolejne losowanie, może wtedy, gdy pracuje lub po pracy żartuje z kolegami w szatni, albo wtedy, gdy jedzie na wieś odwiedzić starego i schorowanego ojca. Które wspomnienia są mu najbliższe: pierwsza komunія w wiejskim kościele, dupa starszej o kilka lat koleżanki widziana w lesie, gdy byli razem na grzybach, ona trochę lubiła się rozbiierać, wojsko, gdy był kotem, czy też już później, gdy sam ściągał, czy gdy przez 3 dni i 3 noce wracał do cywila. Demonstracje stanu wojennego, te pochody spod kombinatu, okrzyki, „reżim precz”, „Ja-ru-zel-ski — będziesz wi-siał”. O czym myśli ST siedząc na schodach i popijając piwo wprost z butelki.

Zresztą, kogo to obchodzi.

**59.** Przyjechali do R po węgiel, który tam zgromadziła Spółdzielnia. Czas? Schyłek komuny, rok 1979. Naładowali, na oko, dwie i pół tony, wpisali do faktury, znów na oko, tona pięćset, i odjechali. Tonę tego węgla rozwieźli do 3 sklepów spółdzielni, resztę, półtonię tony, sprzedali znajomym po nieco niższej niż oficjalna cenie. Zyskiem podzieliłi się równo. I żaden z nich nigdy nie uważał się za złodzieja.

No, mieli usprawiedliwienie:

— wszyscy kradną

— sekretarze, prezesi, ci to się nachapali, wystarczy popatrzeć na ich wille, samochody

— niskie zarobki, jak żyć za te trzy i pół tysiąca

— itd

Zresztą:

Pół roku później wszyscy trzej będą na krakowskich Błoniach w czasie mszy odprowadzanej przez papieża nie tylko słuchać słów: „Niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze ziemi. Tej ziemi”, ale i szczerze w to wierzyć. I zrobią wszystko, by odnowić oblicze tej ziemi. A będzie kłęcząc pod drzewem i ślubował ani krztu rumu więcej, B, że przestanie bić swoją ślubną, C stanie się już za rok szefem zakładowej „Solidarności”.

**60.** Profesor DM, psycholog, lubił dobierać do swego zespołu średnio lub nawet mało zdolnych studentów. Zawistnicy szepotali po kątach, że profesor boi się, żeby nie trafił się ktoś zdolniejszy od niego. Ale któż nie ma zawistników. DM chciał udowodnić, że naukowcem, nawet wybitnym, może zostać każdy. No, może nie tylko to chciał udowodnić DM. Ale kto z nas nie chciałby zostać takim małym Panem Bogiem.

**61.** 7-letni KD zgubił swój „Płomyczek”. Znalazł pod ławką inny, więc teraz wkłada go pod sweter i z drżącym sercem wychodzi z klasy. I zastanawia się: jest to kradzież czy nie.

**62.** RŻ i JT, licealiści, już niewątpliwie kradli. Wchodzili do księgarni i zgarniali co ciekawsze pozycje.

Jeden z nich wyłudował w Kanadzie, drugi pozostał na swoim osiedlu, mieszka ciągle jeszcze z rodzicami.

**63.** BZ. Przejechała własne dziecko wycofując z garażu samochód.

**68.** JM miał 85 lat i dla niego czas zatrzymał się jakieś 10, 15 lat temu. Gdy opuszczał swój dom co niedzielę, by odwiedzić mieszkających w okolicy bliższych i dalszych krewnych — zatrzymywał jadące szosą samochody i dawał kierowcom (w 1987 r.) 5 zł za podwiezienie.

A kierowcy? Ano cóż. Zwykle się zatrzymywali, jedni brali, drudzy nie brali. Tak to jest.

**69.** — Dzieci, ubierajcie się. Jest już późno.

— Nie — odpowiedź jest chora i, czy trzeba dodawać, wystarczająco głośna, by obudzić śpiących jeszcze sąsiadów. Co to robić.

— Dzieci, kto się ubierze, dostanie czekoladkę.

— Hurr!

W i E ubierają się. Ale W jest starsza, E młodszy. W jest już gotowa i tata daje jej obiecany przysmak.

Bek, a potem niesamowity wrzask i ryk E.

— Ja też chcę czekoladki. Ja też.

Tata, cóż najpierw siada w swoim pokoju (tatyka przez czekania), wreszcie usiłuje przemówić E do rozsądku (propaganda), wreszcie pomaga mu włożyć rajtki i spodni (interwencjonizm). Zaplakany E dostaje także swą porcję.

Opowieść tę autor pragnie zadedykować wszystkim politykom, jacy kiedykolwiek byli, są lub (niestety) będą na tym świecie.

**70.** Sebastian B siedzi na murku i nie mając nic lepszego do

roboty patrzy na spacerujące gołębie. Świeci słońce, jest przyjemnie, końcówka lata. Najbardziej podoba mu się sposób, w jaki gołębie traktują schody. Po prostu schodzą. Skacząc ze stopnia na stopień, schodzą, zwyczajnie schodzą, od czasu do czasu tylko pomagając sobie skrzydłami. Nadęte, pewne siebie, syte.

Nie powiemy nic więcej o Sebastianie. Ani o tym gdzie siedzi (tylko ten murek), kim jest, co go otacza. Niech zostanie tylko to.

**72.** W pracy nie tylko się pracuje, także rozmawia.

— Mówiłem panu — mówi TH — żeby pan poszedł do szefa i przyniósł to oświadczenie.

— Nie — odpowiada WR — mnie wtedy nie było, byłem na chorobowym, mógł pan najwyżej mówić o tym TJ.

Chwila milczenia, dwie sprzeczne ze sobą prawdy, dwa przeciwstawne stanowiska, brak, ewidentny brak jakiegokolwiek manipulacji, zlej woli.

TH nagle się uśmiecha, podnosi głowę znad biurka i mówi:  
— Widzi pan. I jak tu pisać historię.

**73.** LP grał w totolotka i masz. Wygrał. Trafiał szóstkę. 2,5 mld zł. Ludzie to mają szczęście.

No, nie wszyscy. Mam wymieniać tych, którzy nie wygrali?

**76.** — Wie pan, kiedy zarabiałem 1000 złotych marzyłem o tym, żeby zarabiać 2. Kiedy zarabiałem 2 — myślałem o 10, kiedy 10, o 100, kiedy 100, o 1000000. Dziś zarabiam 2200000 i wolę już nie myśleć o miliardzie.

Z rozmowy, w knajpie, prowadzonej przez dwu średnio zabzdryngolonych facetów, całkiem młodego i starszego. Mówił, oczywiście, ten starszy.

**77.** BP. W każdą sobotę i niedzielę chodziła na dyskoteki. Po prostu lubiła tańczyć. Ale miała i inny cel, że tak powiem — strategiczny. Poszukiwała męża. I znalazła. Ma czterech chłopców, dom, samochód i czasem jeszcze chodzi na dyskoteki, choć już naprawdę b. rzadko.

**78.** GR. Chodzi na spacer. Z książkami. Zwykle do parku. Tam siada w pełnym słońcu, ściąga buty i kładzie bosc stopy na ławce. Opala nogi.

1. Czy osiągnie swój cel?

2. Jakie książki czyta?

Dla ułatwienia: nogi ma całkiem niezłe. Ale to może zarówno przyciągać jak i odstraszać (jeśli weźmie się pod uwagę chłopców nieśmiały, ten charakterystyczny typ intelektualisty).

**79.** Waldek J został malarzem. Malarzem pokojowym. Dobrze zarabia i teraz, jak mawia, wszystko dookoła pierdoli.

Ale nie to jest ważne. Dla nas ciekawsze jest to, że Waldemar jest całkowiłym abstynentem. W tym fachu to absolutna rzadkość. Nawet kiedy kupuje lody — uważa by nie był alkoholizowane.

**80.** Ma 86 lat. Ze swego mieszkania wychodzi rzadko, ale wychodzi, musi wychodzić, zakupy. Do domu od lat nie

wpuszcza już nikogo. Tylu teraz bandytów i złodziei. Zresztą. W ogóle nastąpił całkowity upadek obyczajów. Dziewczyny noszą teraz kiecki tak krótkie, że widać im tyłki, te obciste getry, czy jak tam się to nazywa, całują się z chłopakami na ulicy, raz widziała nawet taką jedną, która całkiem już nie miała wstydu, chłopak kopnął ją, a ona rzuciła mu się na szyję. HZ cały czas słucha radia. Wolnej Europy. Słuchała jej za komuny, słucha i teraz. Zresztą, czy teraz nie ma komuny. Nastawia radio na cały regulator i słucha. Pomimo wszystko chce wiedzieć, co się dzieje na świecie.

**83.** Stół. Lampa nad stołem. Po jednej stronie stołu BT, po drugiej TB. Na środku stołu — pała. TB ma ręce skute kajdankami.

BT bierze pałę do ręki.

— Powiesz skurwysynu kto tam jeszcze był, czy nie.

TB milczy. Jak długo.

**84.** JC zapoznaje się właśnie z jednostką. Z jednostką wojskową. Dokonuje pomiaru długości korytarzy za pomocą zapalki.

To nic. Za 13 miesięcy, 2 tygodnie i 3 dni to on będzie wydawał rozkazy:

— Wojsko na pojazd, wojsko z pojazdu (chodzi o prycze), łapać fale (telewizyjne, kocami), itp.

**87.** Decyzja należała do niego, JB. To on był głową rodziny. Kiedy A, jego córka, powiedziała mu, że wpadła (tak to określiła), J poczuł się tak, jakby ktoś wbił mu nóż w serce. Już widział uśmieški sąsiadów, kolegów z pracy. I słyszał te ironiczne uwagi o pannie z dzieckiem, kurwie, swej 17-letniej córce. Ale nie zgodził się na skrobanekę. Był katolikiem, nie mógł.

Dziś chodzi z wnukiem na spacer.

**88.** A JK wyskrobała. I DW także, i KL. W ogóle w Polsce (wg różnych danych) przeprowadza się rocznie od 150 do 300 tys. zabiegów aborcyjnych. Rocznie. A jednak nie łapiemy za kamienie. Na co czekamy.

**89.** — Przekażcie sobie znak pokoju.

A ludzie, jak ludzie. Uśmiechają się niepewnie, ściskają sobie ręce, coś tam mruczą pod nosem, gapią się na ściany, udają, że nie słyszą. Naprawdę, nie ma się czemu dziwić. Doświadczenia, doświadczenia osobiste. Zresztą: jak długo baranek będzie leżał obok lwa. Trzeba żyć, trzeba jeść. Nie każdy może jeść trawę, zresztą, czy trawa też.

**91.** W czasach komuny psioczył na komunę, w czasach „Solidarności” — na „Solidarność”

Wieczny anarchista, rewolucjonista? A może zmienia poglądy, chorągiewka na wieży? „Siedemdziesiąt pięć lat liczył M, starzec dziarski” itd.

A propos zmiany poglądów. Jeśli się je ma, można je zmieniać lub się ich trzymać. Tylko co powiedzielibyśmy o człowieku, który z rana mówi „Dobry wieczór”?

**92.** Paulina S. Naczelnik gminy. Za komuny, schyłkowej komuny. Poglądy — trzeźwa realista. Dochody — adekwatne

do zajmowanego niegdyś stanowiska. Dom, 2 samochody, obecnie jeszcze hurtownia — na wszystko ma papiery. Zresztą, gdyby ją przycisnąć. Kiedyś powiedziała:

— Kiedyś kradło się cegły, dziś się kradnie cegielnie.

I doprawdy trudno odmówić racji jej rozumowaniu.

**94.** ZZ strasznie przeżywał 2 rzeczy: samotność i bezsens swego istnienia. I poważnie myślał, żeby z tym skończyć, definitywnie, raz na zawsze.

Ale zrezygnował z tego zamiaru, nie, spróbuję żyć, dokąd się da. Tylko jak udowodnić sobie, że następujące po sobie dni czymś się różnią, że nie są tym samym dniem.

Z znalazł proste rozwiązanie: zapuścił sobie brodę. Codziennie patrzył jak rośnie, a więc, jednak, żyje.

**95.** Agnieszka G nie mogła zastosować tej metody, z tej prostej przyczyny, że była kobietą. Poradziła sobie inaczej. Zaczęła robić na drutach.

Wymieni tych, którzy sobie nie poradzili?

**96.** Poznał ją w liceum. Była jego pierwszą miłością i wydawało się mu, że on też nie jest jej obojętny. Ale wtedy byli za młodzi. Zresztą ona zmieniła szkołę i przestali się widywać.

Spotkali się na studiach, zupełnie przypadkowo. Zaprosiła go do siebie, zaczęła się rozmowa. On myślał tylko o jednym, ale nie wiedział jak zacząć, nie miał doświadczenia, więc gdy to ona pierwsza zanurzyła ręce w jego włosy.

— Wyjdiesz za mnie — zapytał, gdy było po wszystkim.

— Nie mogę — odpowiedziała i po chwili milczenia dodała — Jestem w ciąży.

**97.** Najpierw był klej, potem kompot. Przypalał sobie ręce papierosami, chodził do kościoła, był na odwyku. Monar. I nic.

A przecież miał to wszystko, co inni: wodę, powietrze, dach nad głową. Ale to nie wszystkim wystarcza.

**98.** Jego dzień codzienny: pobudka o 4.30, dojazd, autobusem, do kopalni, 60 km, przodek, powrót do domu o 21.30.

Ale widocznie mu to odpowiada, bo przecież, gdyby chciał, mógłby sobie inaczej ułożyć plan dnia.

**99.** Henryk J był lekarzem i postanowił, że nigdy nie weźmie łapówki.

I rzeczywiście, nie wziął. A ponieważ zarabiał mało — znalazł sobie dodatkową pracę.

Celina O też była lekarką. Łapówki brała, ale tylko od tych, którzy mogli dać.

Wiesław D brał od wszystkich.

Cóż, każdy orze jak może.

**100.** Stanisława A dorabia do emerytury sprzedając kwiaty. Za komuny ścigała ją milicja, za „Solidarności” Straż Miejska. Ale SA jest uparta. Wciąż przychodzi na plac, kolegów nie płaci, a swoich prześladowców nieodmiennie wyzywa od gestapowców.

Marek Marczyk

(fragment większej całości)

# REKLAMA NIE MUSI BYĆ DROGA

## CAŁĄ STRONĘ W „ECHU KRAKOWA”

## KUPI SZ 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!

# KSIĄŻKI

## Miary naszych biografii

Jan Józef Szczepański  
*Mija dzień* (opowiadania),  
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Wśród trzech opowiadań, jakie zawiera wydany ostatnio tom wybitnego pisarza, dwa obszerniejsze *Za rękę* i tytułowe *Mija dzień* najwyraźniej korespondują ze sobą i stanowią jakby dwa modele losów ludzkich, dwie biografie uwikłane w doświadczenia życia w Peerelu, dwa sposoby obcowania z „systemem”. Pierwsza biografia — to historia Alka, syna oficera, który ginie później w Katyniu, najpierw chłopca wychowywanego w inteligentnej tradycji odpowiedzialności za „stan świata” i za swoją rolę w obliczu tego stanu, następnie — i to jest właśnie przedmiotem opowieści — usiłującego istnieć jakoś w strukturach czy też układach systemu — i grzęznącego stopniowo, jakby nie wiadomo kiedy, w rozmaitych przyzwoleniach i koniecznościach prowadzących do granicy moralnej ohydzy, do zdrady pamięci rodzinnej i w końcu samego siebie. Moment przekroczenia owej granicy przyzwyczajenia jest jednak nieuchwytny, składa się z dziesiątków jakby mało ważnych decyzji, jakby przymusów różnych okoliczności, „nic złego” tam nie było (może tylko pijarstwo), a w sumie jest to powolne staczenie się w bagno. „Władaj sobą” — taki napis z bramy Zakładu Przyrodoleczniczego w Kosowie na Pokuciu snuł się na dnie pamięci Alka, napis, który staje się stopniowo sztywnym z późniejszej praktyki życiowej. Przymusy kariery (aktorskiej), konieczności urzędzenia się — władają Alkiem, nie on nimi.

Biografia druga — pewnego pracownika

nauki, profesora, później emerytowanego (samotnego po stracie żony) — ale nonkonformisty, Nigdy nie pogodzonego z systemem i zawsze gotowego do poniesienia konsekwencji, rezygnacji ze stanowiska. Stary człowiek żyje z poczuciem, że był zawsze w porządku. A jednak towarzyszy temu inne poczucie, samotności, pustki, bezcelowości dalszego życia. Portret w moim odczuciu głębszy od poprzedniego, nacechowany goryczą daremności ludzkich zabiegów o ład wewnętrzny, surowy w swoim przekazie starości, w pewnym sensie nawet okrutny. Bo nic już z tej upartej walki nie pozostało, duma uległa ironizacji, ludzka pamięć dawno przeszła nad nią do porządku. Zupełna beśsiłność starego profesora (a nawet jakby unik usprawiedliwiony wiekiem) — w ostatniej scenie, kiedy ktoś tam potrzebuje jego pomocy — nie są przecież w całej konstrukcji przypadkowe. Czy przypadkiem ta wytrwała droga przyzwyczajenia nie doprowadziła do samopodobańca? Może nawet do egoizmu? Oziębłość usposobienia — czyż nie jest następstwem wcześniejszej bezwzględności? Takie pytania wylaniają się z tekstu.

Ale wrażeń z lektury one jednak nie zamykają. Bo rodzi się mianowicie następne pytanie: czy istotnie nasze biografie wewnętrzne pozwalają się ułożyć według tej miary? O ile ta miara wystarcza (i czy w ogóle wystarcza?) — dla określenia znaczeń naszego życia, doniosłości tego życia? Przyjmuje ten punkt

widzenia znaczna część publicystów politycznych: że życiorysy ludzi parających się działalnością publiczną dadzą się zrozumieć (i o oczywiście — ocenić) ich wcześniejszą gotowością do współpracy z reżimem. Na tym poziomie (ambicji politycznych) ma to kryterium najniżej wagi. Tak ujęte rozliczenia z przeszłością, haki w życiorysach, obecność na rozmaitych listach — to wszystko staje się kapitałem przeciwników partyjnych.

Nie chodzi mi o miłosierdzie ani o wyrozumiałość, ani w ogóle o racje katechizmów patriotycznych. Powieść Conrada *W oczach Zachodu* jest taką właśnie próbą zbudowania postaci literackiej w oparciu o jedno kryterium, a mianowicie strachu przed władzą, który to strach razem z gotowością donosu — mają określać świat duchowy tego nieszczęsnego Razumowa. Nie należy ta powieść do arcydzieł wielkiego pisarza. Bo urokiem literatury jest to właśnie, że swoje postaci buduje ona jakby z innego i własnego budulca. Że do naszych potocznych miar i ocen wprowadza zupełnie inny język. Czy dzieje peerelowskich konformizmów są materiałem literackim? Są zapewne jak wszystkie inne doświadczenia, niebezpieczeństwo jest tylko w tym, że potraktowane jako klucz zaczynają działać — by tak rzec — banalizująco. W postaci Alka (opowiadanie *Za rękę*) jest jakaś niewygodę budząca „typowość”: jak już o śmierci ojca w Katyniu zapomnieli, to już do teścia — pułkownika UB — bliska droga. Potem się jakąś rolą filmową zewsznił, potem się oczywiście rozpił. Niedobrze z tym Alkiem. A z takiej dobrej rodziny był chłopiec. Karykaturuję rzecz jasną i zniekształcam, ale szczególna konsekwencja w prowadzeniu tej biografii narzuca mi niemal podobną karykaturę.

Nie zapominałbym bowiem, że to umysł człowieka (czyli my sami) układamy znaczenia naszych biografii. I mamy do dyspozycji różne siatki pojęciowe, w których myśl układają się nasze losy. Tych siatek i za nimi idących miar, kryteriów, wreszcie ocen — jest wiele, co najmniej kilka. Która jest najważniejsza, która jest „istotna”? Okresy czy raczej momenty napięć politycznych narzucają swoje wyznaczniki, „jednoznaczne” — jak się to mówi, miary. W obliczu wyraźnie rozpoznawalnego wroga nie wahamy się z ocenami, wiemy kto nas zdradził i kto był wierny, kto się wahał albo zmieniał front. Wydaje się nam wówczas, że mamy w rękę niezawodne miary ludzkiego postępowania, w świetle których wszelkie inne kryteria oceny tracą znaczenie, albo — co gorsza — zaczynają służyć zamazywaniu, czy zgola zaklamywowaniu prawdy. Towarzyszy temu — nieraz o tym pisano — poczucie moralnego komfortu: dobro oddzielone jest od zła grubą, wyraźną linią. Ale co może najważniej-

szę, konstrukcje naszych losów „obiektywizują się”, uzyskujemy przeświadczenie, że to nie my je układamy, lecz uzasadnia je obiektywne zachowanie ludzi, my, oceniający, możemy co najwyżej dobrać przypadki ilustrujące „twarde” kryteria, które pozostają niezależne od naszych osobistych, miłosierdziem czy też nieważnością nacechowanych intencji.

Czy losy nieszczęsnego Alka zawierają w sobie jakąś inną propozycję oceny jego postępowania, jego kolejnych decyzji? Czy może było w nich coś równie ciekawego jak owo grzęznięcie w konformizmie? Czy nie ma lekkomyślności w nieodwołalnym zapisywaniu go na straty? Ach, wiem dobrze, czym grozi takie wybranie grzesznika: relatywizacją ocen moralnych, rozmywaniem się wyrazistego rysunku ŻŁA. Ale czy nie większym zagrożeniem jest redukcja kolorów naszego ludzkiego świata? Czy nie bardziej ogłupia nas pycha pewności, że wiemy, jak się dobro od zła oddziela? Miłosierdzie czy też tolerancja — to nie są tylko stany emocji. Miłosierdzie jest narzędziem taktiki w obliczu niepewności umysłu.

To, czym kieruje się narrator drugiego opowiadania (*Mija dzień*), nie jest przecież miłosierdziem. Nazwać by to można raczej stanem niepewności, ekspresją pytania: jak można ułożyć losy historyka Antoniego Grabowskiego, jaki można czy też należałoby dać im porządek — i jaką miarą daje się taki porządek wyznaczyć? Na pewnym planie — jest to plan moralności obywatelskiej — mamy tu owo poczucie komfortu: profesor Grabowski był zawsze rzetelnym naukowcem i nigdy nie przyłożył ręki do intryg i kłamstw reżimu. Ale narrator wie przecież — daje o tym nieustannie sygnał — że jest to tylko jeden plan życia tego człowieka. I że te inne plany są może ciekawsze i literacko płodniejsze od przykładowego i chwalebego nonkonformizmu. W psychice samego bohatera opowiadania pojawia się to jako poczucie pustki, jakby niedostatku „przeżycia świata”, jakby zgrzebności przeżytych doświadczeń. No tak, byłem w porządku — i co z tego? Jakież ubogi w gruncie rzeczy ten mój porządek. I dlaczego mam poczucie ubóstwa?

Na czym to polega w ogóle, że zdobyciu wartości towarzyszy czczość? Dlaczego każde zwycięstwo jest gorzkie? Prawdopodobnie dlatego, że intensyfikuje ono świadomość „reżymu” — niewyobrażalnej, nieosiągalnej, i może — ważniejszej, donioślejszej od tego, co właśnie osiągnęliśmy? Jakie znaczenie ma moja obywatelska moralność wobec utraty najbliższej osoby, a także sił życiowych, energii, zdrowia, nadziei? Taką refleksję snuje „gdzieś w głębi” stary profesor — i to właśnie daje tej postaci wymiar prawdziwie ludzki.

Włodzimierz Maciąg

## KSIĄŻKI NADESŁANE

JOANNA OLCZAK-RONIKIER: „PIWNICA POD BARANAMI”, Wydawnictwo TENTEN, Warszawa 1994.

Monumentalna, piękna i zabawnie zaprojektowana monografia jednego z najznakomitszych, i jedyne w swoim rodzaju, kabaretu polskiego, wydana w trzydziestym ósmym roku jego istnienia. *Piwnica Pod Baranami czyli koncert ambitnych samouków* z wyborem ilustracji autorstwa Kazimierza Wiśniaka uzupełniają następujące dodatki: *Exlibris*, *Pismo „Laternia”* nr 8, *Dezyderata*, pocztówki (słownie dwie — z napisami: „Uśmiechem zabijasz mnie” oraz „Ty te nóżki znasz”).

JEAN GENET: „MĄTKA BOSKA KWIETNA”, TENTEN, Warszawa 1994.

Powieść z roku 1943 kontrowersyjnego pisarza francuskiego, o którym Witold Gombrowicz pisał m.in.: „dla mnie Genet to wielki twórca i być może największy artysta francuski, ponieważ otworzył nową rzeczywistość. W dziele Geneta mamy do czynienia z piękną rozłożoną, z piękną — żeby tak powiedzieć — brudną, niższą i prześladowaną. W moich oczach jest to wielkie odkrycie i sądzę, że na tym polega piękno nowożytne: to właśnie, co fascynuje nas teraz i będzie fascynowało w przyszłości. Nie piękno klasyczne Rafaela, które jest dla nas straszliwie nudne. Ponieważ doskonale nudzi...”. Przekład i posłowie Krzysztofa Zablockiego.

JEAN GENET: „CUD RÓŻY”, TENTEN, Warszawa 1994.

*Cud róży*, powieść z roku 1946 — to „wzorcowy przykład literatury wykłętej”, jak stwierdza Lech Budrecki. Przekładu dokonała Bella Szwarzman-Czarnota.

LESZEK KOŁAKOWSKI: „OBECNOŚĆ MITU”, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.

Rozprawa z roku 1966, pierwsze wydanie krajowe. Jednym z kluczowych pytań, postawionych przez Kołakowskiego w *Obecności mitu* jest: „Czy można bez sprzeczności (lub bez błędnego koła) zrozumieć mit w jego biologicznych funkcjach i zarazem zrozumieć mitycznie własną biologię?”

MARIO PUZO: „ŚMIERĆ FRAJEROM”, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.

Nowa proza obyczajowa autora *Ojca chrześnego*, *rzecz o miłości i nienawiści, namiętnościach*, o tym, jak „czas zmienia mężczyznę i kobietę, ich ciała i umysły”. Tłumaczył Jarosław Rybski.

PAWEŁ HUELLE: „WIERSZE”, Wydawnictwo ATEXT, Gdańsk 1994.

Huelle znany jest czytelnikom przede wszystkim jako autor powieści *Weiser Dawidek* oraz *Opowiadań na czas przeprowadzki*. Jego książki zostały przetłumaczone na najważniejsze języki europejskie i uzyskały znaczące nagrody literackie. Paweł Huelle jest również autorem słuchowisk radiowych i sztuk teatralnych. Obecnie, po raz pierwszy, czytelnicy mają okazję zapoznać się z jego wierszami, pisany na przestrzeni kilku ostatnich lat.

## Podróż bez moralu.

Miłosz. L. Biedrzycki, „\*”,  
Biblioteka, Kraków — Warszawa 1993.

Miłosz. L. Biedrzycki, „O O”,  
Zebra, Kraków 1994.

Pojawił się drugi tom Miłosza Biedrzyckiego, podobnie jak zbiorek debiutancki pozbawiony tytułu \* i równie interesujący. Przynosi utwory świadczące o wzmocnieniu — obecnego już w poprzedniej książce — nurtu, który z pewnym wahaniem można nazwać katastroficznym, a równocześnie teksty wyraźniej akcentujące radość tworzenia poezji. Okazuje się bowiem, że nawet dla młodego człowieka u kresu XX wieku poezja może stać się nieosiągalnym w innym wymiarze domem. Nazbyt patetyczne — być może — określenie sztuki Biedrzyckiego narzuca szczególne zamówienie poety do konkretnych miejsc. Powiedzieć można, że autor ten jest „piewcą” Krakowa końca naszego stulecia. W bardzo wielu tekstach przywołuje realia zarówno centrum jak i peryferii naszego miasta, które występuje w tych wierszach w roli, być może tymczasowej, przystani wędrującego poety.

Przywiązanie do świata zewnętrznego, który domaga się dostrzeżenia i opisanego, otwiera przed podmiotem — bohaterem szansę odkrywania samego siebie. Podróż, czy w ogóle ruch stają się dla Biedrzyckiego właściwą formą bycia w świecie. Pisanie wierszy to nieustannie ponawiana próba uchwycenia istoty ciąglej zmienności, jest równocześnie aktem zgody na ruch i śladem przeżycia kruchej, niemal niedostrzegalnej chwili *oddechu między było i będzie* — terażniejszości.

Wyciągając wnioski zbyt daleko idące i w pewnym sensie niezgodne z poetyką utworów Miłosza Biedrzyckiego powiedzieć można, iż w pierwszym wersie tekstu otwierającego jego debiutancki tom: *Akslop, może to jakieś duńskie miasto* dostrzec można nikielne echo *Hamleta*. Nadużycie to prowokują wiersze z dwóch pierwszych książek tego poety, w których tematem głównym, determinującym po-

# KSIĄŻKI

Miłość  
godna pożądania

Gabriel Garcia Marquez,  
*Miłość w czasach zarazy.*

Przełożył Carlos Marrodan, Wyd. Muza, Warszawa 1994.

Wyda się jakby ów ponad półwieczny suspens, od dzieciństwa do starości bohaterów, został wykoncypowany specjalnie po to, by pomieścić smakowite opisy miłosnych wyczynów bohaterów: to nagłych i gwałtownych namiętności, to znów metodycznych i rutynowych seansów, skrytych romansów i rozkoszy małżeńskich inicjacji, wdowich fantazji i świeżych pomysłów nastolatka. Trzeba dodać, że w regionie karaibskim nie tylko owoce, ale i ciała mają przeróżne kolory, co z pewnością podnosi jakość życia codziennego. Jeśli się oczywiście lubi owoce.

Nie ma tu bynajmniej drwiny z motywu pogoni za idealnym uczuciem, ani też, na przykład, z małżeńskiego przywiązania, którego narodziny i trwanie opisane są wręcz wzruszająco. Jednak wszystkie inne duchowo-zmysłowe fascynacje mają również swoje momenty chwały, w życiu bohaterów, w samej opowieści. Co zatem autor chciał nam powiedzieć? Chciał zapewne powiedzieć, że miłość, w czasach zarazy i we wszystkich innych czasach, jest częścią istoty życia, a nie tym jedynym, upragnionym przedmiotem, którego zdobycie przyniesie szczęście raz na zawsze. Póki starczy sił i ochoty,

trzeba doskonalić miłosne talenty, w sensie duchowym i fizycznym. Choćby czekać nawet przez pięćdziesiąt jeden lat, dziewięć miesięcy i cztery dni, jak niezmożony Florentino Ariza. Perspektywa to zresztą wcale kusząca.

Staroświecki romans, pochwała zmysłowości, kronika fin-de-siècle'owego zamorskiego świata — do tej powieści nie przystaje jedno określenie gatunkowe, tak jak określenie „realizm magiczny” nie wyczerpuje cech całej prozy Garcii Marqueza. Tutaj panuje raczej realizm nostalgiczny, wywołujący aurę odeszłej kolonialnej epoki. Wyobraźnia „magiczna”, przykrojona do ram konkretnych dat i scenerii, ujawnia się jednak miejscami w przejaskrawionych opisach miłosnych wzlotów i upadków. Język narracji jest pełen skrajności, połączonych w jedną w swoim rodzaju patetyczno-ironiczną całość. Dość powiedzieć, że raz w miłosnym wzruszeniu, bohater czuje się natchniony przez Ducha Świętego, to znów, z tych samych powodów, dostaje biegunki. Bliżej naszej kultury, podobne, choć jeszcze bardziej przerysowane widzenie świata, można znaleźć u Bohumila Hrabala.

Nina Pluta-Podieszkańska

Pojawienie się książki, która zyskuje uznanie zarówno wybrednych znawców, jak i skromnych zwolenników czytania dla przyjemności, należałoby ogłaszać świętem Literaturoznawstwa. Niedawno ukazało się polskie tłumaczenie *Miłości w czasach zarazy* powieści Gabriela Garcii Marqueza z 1986 roku. Kręgi literackie świata oficjalnie nie ogłosiły, mimo to czytelnicy uczcili publikację po swojemu — wykupując na pniu cały nakład. Lektura książek kolumbijskiego noblisty, a tej szczególnie, skłania do przypomnienia sobie odwiecznej prawidłowości, która rządzi interesem zwanym literaturą piękną: jeśli książka nie pochłania uwagi czytelnika na tyle, że dociera on do jej końca, to małe szanse, by docenił on artyzm formy, czy głębię widzenia problemu. Zanim twórcy fikcji nie wyniesiono do zaszczytu strażnika wyższych wartości artystycznych, ten ludyczny aspekt literatury był oczywisty. Dobra książka jest rzadkim fenomenem, łączącym krytyków i zwykłych zjadaczy druku w poczuciu uczestnictwa w tej samej, przez ludzi dla ludzi tworzonej kulturze.

Dzięki takim właśnie pisarzom, jak Garcia Marquez, tracą znaczenie wszelkie opozycje, w rodzaju, komercyjny — artystyczny, czy popularny — elitarny. Jest on mistrzem opowiadania o niezwyklej codzienności. Używa jednocześnie tonów plotkarskich i melodramatycznych, utrwalając szczegóły, cząstki materii czasu: zaduch w mieszkaniu antylokskiego fotografa, tabletki tykane po odrętwieniu siesty, miłosne iluminacje, dźwięczne nazwiska, a nawet subtelny zapach moczu, przypominający gotowane szparagi. Jeśli *Miłość w czasach zarazy* przywodzi na myśl sagę rodu Buendia, to właśnie za sprawą tej niby — kronikarskiej sumienności w rejestrowaniu codziennych, wzniosłych i groteskowych zarazem drobniactw.

W warstwie wydarzeń ta powieść jest czymś na kształt kroniki — odtwarza kilka dziesiątków lat miłosnych perypetii paru mieszkańców pewnego miasta na wybrzeżu karaibskim. Przez ten czas bohaterowie starzeją się, wraz z odchodzącym wiekiem XIX-tym, epoką parostatków, powozów z Murzynami w liberach i chwały francuskiej literatury.

Oprócz nazwiska noblisty, wabikiem

dla czytelników (kobiet?) musiał być z pewnością obiecujący tytuł. Wielbicielek romansów nie rozczarują się przynajmniej o tyle, że głównym wątkiem powieści jest w istocie trwająca całe życie, niewzruszona miłość. Od początku jednak widać, że romansowe stereotypy zostały wywrócone na nice. Jakże niepokojący wydaje się na przykład główny męski bohater — bezbarwny urzędniczyna, wielbiciel czułej poezji, od młodości staroświecki i zdominowany przez matkę. Ponieważ jego młodzieńcza miłość zostaje odrzucona, logika gatunku sentymentalnego skazywałaby go na samobójstwo, melancholię, albo przynajmniej życie w udre. Nic z tego. Wprawdzie na wstępnym, najbardziej rozpaczliwym etapie zadurzenia, Florentino Ariza ma gorączkę, wymioty, zatwardzenie (malowniczy naturalizm Garcii Marqueza), i ogólne objawy cholery, lecz w miarę upływu lat wraca do nudnego trybu życia biuralisty. Jedynym, trzeba przyznać, że absurdalnym, urozmaiceniem są intensywne przygody z pięćdziesięciu lat. Wynikają z tego związku mniej lub bardziej trwałe i udane, chwilami nawet szczęśliwe. Doświadczenia mają wielki wpływ na osobowość Florentina: czynią go znawcą w materii uczuć i kobiet, napawają uzasadnioną dumą myśliwego, odsuwają samotność.

I paradoksalnie, pozwalają mu przez całe życie czekać w pełnej gotowości na uśmiech losu, i kolejne podejście do pierwszej i w pewnym sensie, jedynej wybranki. Stary Florentino Ariza jest równie zdeterminowany i wierny (duchowo), jak na początku.

W opisie podbojów Florentino Arizy tkwi przysłowiowe ziarno mądrości (Autora? Latynosów?...). Czy miłość jest godna pożądania, bo wieczna i nieruchoma, jak cenny klejnot? Czy też jest zawsze odmiennym i niepowtarzalnym przeżyciem bliskości między dwojgiem ludzi? Ulegając powszechnej potrzebie taniego idealizmu, hołubimy marzenia o jedynej, pisanej w gwiazdach miłości, wobec której wszystko inne blednie. Przewrotność Garcii Marqueza polega na tym, że choć główna nić fabuły spełnia w zasadzie warunki klasycznej historii o wiernej i nagrodzonej miłości, to jego narracja rozchodzi się przede wszystkim nad pozornie drugorzędny epizodami uczuciowymi.

*i tylko pamięć  
nawleka je na wspólną nitkę*

— ale też obnaża „komponowanie” przez współczesną cywilizację codziennych przeżyć i zachowań człowieka, czego znakiem w tekstach Biedrzyckiego są reklamy lub takie „przetworniki” rzeczywistości jak aparat fotograficzny lub komputer. Powiedzieć można nawet, iż kultura, a także życie codzienne zdominowane przez nieustannie rozwijającą się technikę stanowią w tej poezji sygnał wygasania zagadkowej pierwotnej kultury dwunogów (z wiersza *bezlístniejące*). Na pewno współkształtują kondycję człowieka o nieostrej, płynnej tożsamości. Człowieka, który godzi się z brakiem trwałej struktury wewnętrznej i opisuje jej kalejdoskopową przemienność wobec nieustannej metamorfozy otaczającej go sceny świata. Paradoksalnie wydawać się może, iż płynność jednostkowego obrazu świata decyduje o specyficznej, radosnej sile tej poezji, chociaż ewolucja tego, co rzeczywiście przeraża, zmierza do jakiegoś kresu... Stanowi on nieuchronne „spełnienie” jednostkowego, czyli biologicznego losu: *życie, epopeja rozkładu ciała* (z wiersza zamykającego pierwszy tomik *życie, epopeja*) ale też wizję domknięcia dziejów ludzkości — *ciekawe kogo tym razem wybiorą na Żydów* (z wiersza *spokojna myśl*). Szczególnego rodzaju „radosność” poezji Biedrzyckiego nie dotyczy konkretnych wątków tematycznych, czy pojedynczych wierszy, lecz wynika ze sposobu pisania, trudnej do określenia aury, która jednakże decyduje o niezwyklej wyrazistości jego dwóch, niezbyt w końcu obszernych, tomów.

Postawa wobec świata rysująca się jako

jedno z prawdopodobnych źródeł tej twórczości nawiązuje do tego, co być może decyduje o istnieniu poezji. Otóż ja — mówiące tekstów Biedrzyckiego trwa w zdziewieniu światem, nie jest zdolne do konwencjonalnego rozumienia rozgrywającego się przed nim widowiska rzeczywistości.

*jakie erotyki można układać do Boga,  
do konopi, do śliwek w lodówce  
jak kolorowo odbija się słońce od  
asfaltu  
ile wspaniałych zagłębień Twoje ciała*

*jak precyzyjnie łączy się krew  
z powietrzem  
jak pomysłowo ustawione kamieniczki  
jakim prezentem potrafi być chwila  
oddechu między było i będzie  
(oddechu między)*

Wiersz, próba zatrzymania momentalnego doznania, staje się sposobem wytrącenia — poprzez językową grę — zarówno umysłu jak i wrażliwości z poczucia banalności istnienia. Wszecobecne zagrożenie może więc okazać się zapowiedzią nowej próby dla zdolności poznawczych człowieka, źródłem nieznanego obrazu, który objawi inną część wiedzy o świecie (wiersz *zaledwie kilka wdechów*, zaczynający się od wersu *najgroźniejsza jest jednak powietrze, ostrzegają naukowcy* ironicznie odstawia podstawową prawdę: życie w ogóle jest groźne).

Wiersze Biedrzyckiego stanowią bardzo poważną propozycję współczesnej sztuki słowa: nie unikają spotkania z „prozaiczną” teraźniejszością, ale też nie poddają się jej powierz-

chownej atmosferze, nie pokazują nijaczności, ale raczej obronę przed nią. Z utworów zawartych w dwóch pierwszych tomach tego poety emanuje zgoda na świat konkretnych doznań i przedmiotów, a niekiedy nawet zachwyt wolnością odkrywania siebie w każdej cząstce rzeczywistości:

*jestem urwanym oknem, podróżą  
bez moralu  
jestem urwanym oknem przez które  
mgły wdzierają się  
do środka, jestem stukotem, drogą,  
nocą.  
(z wiersza *rtęciowymi mgłami*)*

Znaczenie propozycji niedawnego debiutanta polega również na umiejętności odkrywania uniwersalnej esencji indywidualnego doświadczenia. Ten poeta dostrzega nieuchwytną często więź między jednostkowym wydarzeniem a powszechnym porządkiem egzystencji. Biedrzycki dociera poprzez chaos codzienności do swojskiej harmonijnej obrazu świata, mimo iż jego żywiołem jest to, co pojedyncze, pozornie beładne i przypadkowe.

Jarosław Fazan

\* Tytułami tych tomików są znaki graficzne, pierwszego gwiazdka, drugiego dwie nierównej wielkości zielone kulki (na okładce), które na stronach tytułowych zamieniają się w identyczne okręgi. Inną — bardziej istotną — innowacją książek poetyckich Biedrzyckiego jest podwójne tytułowanie utworów: raz wewnątrz tomu, ponownie w spisie treści. Zabieg ten rozszerza pole interpretacji tekstu, oznacza propozycję dwójakiego przyporządkowania wiersza.

etycki obraz świata jest wyobcowanie, czy wręcz wykorzenie jednostki nie znajdującej dla siebie właściwego miejsca w świecie. Oczywiście: zaznacza się w tych tekstach wątek emigracji dosłownej a także status kogoś, kto w dzieciństwie mówił innym językiem niż ten, w którym teraz pisze (wiersz *Hrtnik*), oba te elementy posiadają przypuszczalnie autobiograficzne podłoże. Jednakże co najmniej równie istotne wydaje się ich stanowienie o dynamicznej, nieskrystalizowanej osobie poety. *Bycie przejazdem* trzeba nazwać najtrwalszą cechą jego kondycji. W wierszu *Cieszyn* bohater opisuje powracający cyklicznie sen o sytuacji człowieka w *strefie nadgranicznej*, który *bez dokumentów nie jest realnym bytem*. Koszmarny sen znamionuje bolesne wyróżnienie, czyli dwoistą prawdę o położeniu poety — za cenę zachwiania poczucia realności samego siebie przenikającego pod powierzchnię tego, co oczywiste.

Problem bohatera wierszy Biedrzyckiego nie wydaje się tak bardzo odległy od rozterek duńskiego księcia, polega bowiem na ciągłej niepewności czy to, czego człowiek doznaje zmysłami i pojmuje umysłem jest tożsame z „prawdziwą” rzeczywistością. Mówiąc inaczej: Biedrzycki zastanawia się czy oprócz świata kreowanego przez człowieka istnieje coś innego. Pytanie to pojawia się w dwóch kontekstach; dotyczyć może porządkowania przez człowieka podstawowych doświadczeń egzystencjalnych, jak we fragmencie wiersza *DWUDZIESTA TRZECIA*:

*a czy nie jest tak  
że chwile jak groch sypią się  
poprzez przestrzeń*

## 14 DEKADA LITERACKA

*Szanowny, Drogi Panie Profesorze!*  
Cieszę się bardzo, że dane mi było wziąć udział w uroczystości szkolnej w 1994 r. w Stadttheater. Mówiąc dokładniej, w sztuce teatralnej *Wesele*, w której grałem Jaśka. Na pierwszych próbach nie miałem zupełnie pojęcia, co przedstawia ta osoba i o co chodzi w tekście. Potem stopniowo pojmowałem tekst i zaczynałem rozumieć rolę, jaką miałem do odegrania w dwóch scenach tej sztuki. Moim zdaniem najlepszą sceną była scena ostatnia. Miałem tam za zadanie zadąć w Złoty Róg, który jednak w trakcie podróży zgubiłem. Doprowadziłem tym do zguby całego narodu.

Przed pierwszym przedstawieniem byłem bardzo zdenerwowany. Kiedy jednak tylko stanąłem na scenie, wszystko poszło jak z płatka, wczułem się bowiem w sytuację Jaśka i miałem przez to wrażenie, że to wszystko jest rzeczywistością. Na początku, a więc podczas pierwszych prób, wątpiłem, czy w ogóle damy radę. Tym większą niespodzianką był sukces premiery.

(Martin Ringhofer, Wydział Elektroniki)

„Jestem bardzo szczęśliwa, że nasz wieczór teatralny zakończył się takim sukcesem. Było to dla mnie rzeczywiście szczególnego rodzaju przeżycie, zagrać Pannę Młodą w *Weselu*. (...) Moja rola bardzo mi się podobała. Poznałam przez nią obyczaje i zwyczaje obcej kultury, która przecież nie jest tak bardzo od nas odległa. Bardzo cieszę się na Kraków, gdzie będę miała okazję sama poznać ludzi i kraj, w którym historycznie się to wesele odbyło”

(Bettina Koneček, Wydział Budownictwa Nadziemnego)

„Myślę, że sama sztuka jest w zasadzie bardzo dobra. Jest ona tylko, jeśli nie zna się ją, trochę zbyt trudna do zrozumienia. Za pomocą efektów świetlnych Pan Profesor potrafił jednak znakomicie przedstawić kontrasty między marzeniem a rzeczywistością.

Ja sam, który grałem tylko małą rolę muzykanta wiejskiego, nie byłem prawdopodobnie w stanie wczuć się w materię sztuki tak, jak ci, którzy grali główne role. Myślę jednak, iż bardzo ważną rzeczą jest grać w szkołach sztuki o wyższych duchowych aspiracjach”

(Bernhard Lechner, Wydział Elektrotechniki)



Andrzej Bęberek, *Romb w Krakowie*, akcja, maj, 1992.

# Wesele jedzie! Z Wiener Neustadt do Krakowa



W Polskiej Ambasadzie. Uczniowie trzymają prezenty: powiększone i oprawione fotografie z *Wesela*, 1994

W gabinecie dyrektora Federalnej Wyższej Szkoły Technicznej, Höhere Technische Bundes- Lehr- und Versuchsanstalt, w Wiener Neustadt wisi na ścianie Stańczyk. Pomniejszona reprodukcja Matejkowskiego obrazu, w pięknych złoconych ramach, na honorowym miejscu w dyrektorskim gabinecie. Dyrektor otrzymał ją w darze od swoich uczniów. Oprawili ją w szkolnych warsztatach w stylizowane ramy i przyodzianą w krakowskie stroje, uroczysto wręczyli dyrektorowi. Za to, że zezwolił, że popierał tę ich teatralną przygodę i na jej wieczną pamiątkę.

„Kto mnie wołał, czego chciał”, zabrzmiało ponownie w Austrii ze sceny chochołowe pytanie. W pytaniu tym — pisał rok temu jeden z recenzentów po wystawieniu *Wesela* w reż. Andrzeja Wajdy przez Salzburger Festspiele — zawiera się już sedno sprawy, pociągając za sobą pytanie następne: Kto i po co sprowadził tę sztukę do Salzburga? „Dla Polaków to jest dramat. Dla nas pozostanie egzotyką”, pisała „Frankfurter Allgemeine” (29.7.1992).

I oto młodzież, generacja „wychowana na symulakach”, „komputerowi racjonalści”, których zadaniem powinno być rozprzestrzenianie wizji sztucznego, pozbawionego prawdziwych emocji świata, wywołali w Austrii ponownie tradycyjne polskie duchy. W prostych dekoracjach, w jasnoblękitnej chacie albo bardziej szopie, lub też szopce krytej strzechą, ze stojącą przy niej ławką pod drzewem z wędzącymi już liśćmi, rozegrał się polski dramat narodowy. Rozegrał się on w pięknych, profesjonalnych efektach świetlnych, od siennej poświaty towarzyszącej wejściu Chochoła, aż po wyblakłe kolory starej fotografii w scenie finałowej, przechodzące w końcu w srebrno-trupią niesamowitość.

„Przyszli inżynierowie i panie inżynier”, jak zwracał się do nich ze sceny w dzień premiery dyrektor, młodzi technicy, zwani w Austrii bardziej uszczypliwie niż pieszczotliwie „Fachdioten”, wystawili *Wesele* — trudne i uchodzące za nieprzystępne dla obcych dzieło nie znanego tu „galicyjskiego pisarza”. Wystawili je z okazji nie byle jakiej, z okazji 800-lecia miasta Wie-

ner Neustadt. Położone w Dolnej Austrii, oddalone o 40 km na południe od stołecznego Wiednia, malownicze, bogate w zabytki architektury ponad 40-tysięczne miasto ma urozmaiconą historię. Arcyksiążę Leopold V Babenberg, doceniając dogodnie położenie strategiczne okolicy, założył tu w 1194 roku „nova civitas”. „Nowe miasto” rozkwitało. W 1277 r. zostały mu nadane prawa miejskie. Spośród licznych wydarzeń historycznych związanych z Wiener Neustadt, szczególnie dwa zasługują na wymienienie: w 1752 roku z inicjatywy cesarzowej Marii Teresy, w zamku w Wiener Neustadt został założony „Adeliges Kadettenhaus”, „Thereasiansche Militärakademie”, czyli Tereziańska Akademia Wojskowa. Najważniejszy ośrodek militarny monarchii austriackiej, kształcący oficerów (kształcący ich do dziś), a jednocześnie najstarsza tego rodzaju szkoła wyższa na świecie. Innym wydarzeniem, którego nie zapomni Wiener Neustadt jest fakt, że to właśnie tu zostało po raz pierwszy odegrane — w 1792 roku — „Requiem”, ostatnie muzyczne arcy-

dzieło Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Dyrektor szkoły dr Herbert Schwarzer od początku popierał ten ambitny projekt teatralny, ze względów pedagogicznych, kulturalnych, europejskich wreszcie. Kostiumy zostały wypożyczone bezinteresownie przez krakowskie teatry, Teatr Miejski im. Juliusza Słowackiego i Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej. Przywiózł te kostiumy do Wiener Neustadt osobiście mikrobuszem Tadeusz Krzeszowiak, reżyser i dusza całej imprezy. Dopiero kiedy je młodzież austriacka nalażyła — był to grudzień 1993 — uwierzyła naprawdę w to teatralne przedsięwzięcie.

3 marca 1994 r. widzowie Stadttheater w Wiener Neustadt mieli dwukrotnie okazję zapoznać się z teatralnym dziełem „dalekiej, dumnej, samokrytycznej kultury fin-de-siecle'u, gdzieś w całkiem zapadłej części Europy”, jak pisał w „Die Presse” z 29.07.1992 roku renomowany krytyk wiedeński Hans Haider po austriackiej prapremierze *Wesela* w reż. Andrzeja Wajdy. Losowi na przekór i wbrew obiegowym opiniom, techniczna młodzież zachwyciła się sztuką, dała się jej

## TEATR

## Money, Money

porwać i chciała ją zagrać. Nie obeszło się, rzecz prosta, bez pedagoga, który „sam płać”, potrafił porwać i młodych. Jest nim wspomniany już Tadeusz Krzeszowski, doktor nauk technicznych Politechniki Poznańskiej i Technicznego Uniwersytetu Wiedeńskiego, wykładowca gościnny teatrolologii na Uniwersytecie Wiedeńskim, i, co rzadko się zdarza, naukowiec i praktyk: od wielu już lat reżyser światła w największych musicalach w znanych wiedeńskich teatrach: w Theater an der Wien, w Theater Ronacher i w Raimund Theater, ale także, wśród wielu innych zajęć, m.in. również wykładowca w Szkole.

Po półrocznej pracy nad tekstem *Wesela*, po skróceniu I i III aktu, 105 scen do 31 scen, ale z zachowaniem wszystkich zjaw, czyli 7 ról, z gotową już propozycją przedstawienia w jednym akcie, Tadeusz Krzeszowski udał się do dyrektora szkoły. Że z okazji 800-lecia miasta można było wystawić sztukę np. Franza Grillparzera, narodowego pisarza austriackiego? Oczywiście, można było. Ale wystawiono Wyspiańskiego. Młodzież przychodziła na próby w przerwie międzysemestralnej; ćwiczyli w nieopalonej szkole, sami zrobili wszystko: byli aktorami, troszczyli się o oprawę muzyczną (muzyka klasyczna i ludowa) i plastyczną, oświetlenie. Efekty dźwiękowe, technika sceny, to wszystko dzieło samych uczniów. Dekoracje i rekwizyty również wykonane zostały w warsztatach specjalistycznych szkoły podczas zajęć praktycznych. Zaangażowanie całego zespołu było ogromne, najbardziej jednak tych, którzy grali zjawy. Duchy, przybysze z innego świata, historycznie im nie znane, zafascynowały młodą, wrażliwą wyobraźnię. Dla nich te duchy nie były „obce”.

Doceniła ich wysiłek Ambasada Polska w Wiedniu. W serdecznym goście ambasador Rzeczypospolitej Polskiej, prof. Władysław Bartoszewski wraz z panią konsul, Janiną Kumaniecką zaprosili 60-osobową grupę młodzieży z Wiener Neustadt wraz z ich profesorem do swej rezydencji na spotkanie. Przyjechali do Wiednia autokarem, z prezentami, odświętni, część z nich w weselnym strojach krakowskich. A z Wawelskiego Grodu nadeszło zaproszenie na Festiwal Krakowski.

Austriackie władze, ze względów historycznych i geograficznych tradycyjnie już zainteresowane utrzymaniem roli mostu między „Wschodem i Zachodem”, natychmiast dostrzegły nie tylko kulturalny i pedagogiczny aspekt tego szkolnego wydarzenia teatralnego, lecz również jego wkład w to, co wyartym już zwrotem zwykliśmy określać jako zbliżenie między narodami. Budzące tym większą nadzieję na przyszłość, że biorące początek już na szkolnej ławie. Austriackie Ministerstwo Nauki i Sztuki z życzliwością wyasygnowało więc środki na przejazd 60-osobowego zespołu. Pomoc okazały również rząd Dolnej Austrii, Austriacki Serwis Kultury i Związek Elektryków Austriackich, dumny z młodych inżynierów.

Młodzi austriaccy goście prawdopodobnie niezbyt świadomi są jeszcze faktu, że tak oto, bez protokołów dyplomatycznych i umów państwowych, przy ich udziale powstają najtrwalsze podwaliny domu, już teraz zwanego wspólną Europą. Bo aby żyć pod wspólnym dachem, trzeba się rozumieć, a żeby się zrozumieć, trzeba się wzajemnie poznać. Dotyczyć to musi także pozornie hermetycznych mitów i legend, rozległego świata wyobraźni sąsiadujących ze sobą narodów.

Anna Milanowska

Wiedeń, maj 1994

Na plakacie anonującym najnowszą premierę Teatru im. Juliusza Słowackiego — kopiejki i ruble. Na okładce programu także. W programie reżyser przedstawienia, Mikołaj Grabowski, wyznaje, iż „pieniądze niszczą przez ich brak, ale mogą też tworzyć, gdy ktoś je ma”. Aktorzy na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego grają czarnej komedii. Postaci tej komedii muszą jeść mleczną zupę i karmić służbę grochem. Mimo to szastają pieniędzmi, których nie umieją zarobić. Widzom oszczędzono widoku kulinarnych meczarni bohaterów, za to muszą patrzeć jak wąż, na czarno odziana panienka wynosi i wnosi ciężkie sprzęty, co jest znakiem nie tylko teatralnej umowności, ale i ekonomicznego upadku rodziny zbyt staroświeckiej i mało inteligentnej, aby mogła wziąć swoje życie w własne ręce.

Najgorsze zaś jest to, że stetryczała rodzina, mająca nadal arystokratyczne pretensje, nie słucha doradcy ekonomicznego, rzutkiego chłopa-biznesmena, zalecającego parcelację gruntów i założenie w miejsce ziemiańskiej własności czegoś w rodzaju przedsiębiorstwa specjalizującego się w organizacji wczasów pod gruszą. Doradca twierdzi, że wystarczy tylko wyciąć niemożliwy i nierentowny wiśniowy sad. Nie zgadza się na to właścicielka majątku, idiotka i kabotynka, oraz jej brat, rozgadany półgłówek i hazardowy bilardzista. A pora na działanie jest najwyższa, bo córeczką właścicielki zajął się właśnie pewien „obłączył” student-demagog. Wygłasza on plomienne mowy antyinteligentnie i wzbudza w dziewczynie kompleks winy za grzechy przodków, którzy żyli na cudzy rachunek. Rewolucja wisi więc w powietrzu, choć młoda panna pięknie mówi o potrzebie pracy, a starawy młodzieniec o odkupieniu przeszłości.

Tu aktorzy Teatru im. Juliusza Słowackiego, którzy grają współczesną, niesentymentalną wersję *Wiśniowego sadu* Czechowa, mają wątpliwości. Bo niby znają jak zły szeląg — przepraszam, rubel — takich odkupicieli i gotowi są ich ośmiężyć, lecz tworzą obraz tak beznamiętny i niesympatyczny bohaterów, że mimo woli widza rację owego reformatora-rewolucjonisty podziela. W tym majątku rewolucja jest nieunikniona, więc wyleniały student raz jest natchnionym moralistą, a raz niebezpiecznym demagogiem. Raz ma rację, a raz jej nie ma.

Już od pierwszego aktu wiemy z całą pewnością, że ten świat skrzywdzi sklerotycznego staruska, wiernego sługę, co wprawdzie niczego już nie rozumie, ale kocha swoich państwa. Zapomną o nim i ci, co chcą nowego, pełnego pracy życia, i ci, którzy tak jak właścicielka wiśniowego sadu, Raniewska powracają do starych nawyków i nałogów. Wszystko w tym świecie jest robione na pokaz: radość powrotu do starych kątów jest zagrana równie fałszywie, jak żal nad na zawsze pożegnaną przeszłością. Ten *Wiśniowy sad* reżyserowany jest tak, jak można by reżyserować dla *Milego grosza*. Albo tak, jak adaptacja *Eugenie Grandet* w czasach stalinowskich. Aktorzy i reżyser dzielą postaci na takie, które mają pieniądze, i na takie, które ich nie mają. Na bankrutów i dorobkiewiczów. Pieniądz określa bez reszty ich świadomość, ich czyny. Nie mają dla nas i dla siebie żadnych tajemnic. Cierpią, bo brak im pieniędzy, cieszą się, bo je zdobyli. Miłość jest towarem i ma swoją cenę. Ta Raniewskiej kosztuje dom w Mentonie

i piętnaście tysięcy rubli od babci, które Raniewska wyda na kochanka. Na miłość Warii nie ma czasu, bo konkurent, Łopachin, zajęty jest zdobywaniem majątku. Życie lokaja Firsa, pozostawionego przez nieuważę w opustoszałym domu, jest mniej warte niż wszystkie rzeczy, jakie właściciele-bankruci zdolał zabrać, Łopachin kupił majątek, bo wie, że może się na nim dorobić. Za cenę tego majątku może wyleczyć się z kompleksu dziecka pańszczyźnianego chłopca. Ale majątek oznacza dla tego trzeźwego i twardego biznesmena po prostu dobry interes. On umie takie robić i w gruncie rzeczy nawet własne kompleksy go nie interesują. Heroina tanich romansów Raniewska i jej brat bilardzista grzebią idiotycznie w swoich małych duszyczkach i dlatego nie udają się im żadne kombinacje finansowe. Zostaną więc przez umiejętnego dobrze liczącego ducha czasu skazani na zagładę.

Oczywiście można uznać, że *Wiśniowy sad* jest sztuką o ekonomii. Gorzej, jeśli oprócz ekonomicznych wątków nie sposób doszukać się w niej żadnej innej interpretacji ludzkiego losu. Za zgodą i podstępem reżysera aktorzy grają postaci sentymentalnych, śmiesznych głupców, bezradnych nie wobec życia, a wobec twardych praw dyktowanych przez pieniądze. Są umiarkowanie zabawni i umiarkowanie smutni. Bezbieżnie nudni, prymitywnie kompromitują się wzajemnie i dokonują wobec siebie samosądów. Ich grzechy są płaskie i nijakie, polegają na celebrowaniu siebie i braku wyobraźni.

Raniewska na przykład jest czule zakochana w sobie. Uważa, że bardzo jej do twarzy ze świadomością swoich grzechów. Jasza i Jepichodow to dwa durnie, z tym że ten pierwszy cierpi na manię wyższości, ten drugi — niższości. Gajew specjalizuje się w wygłaszaniu idiotycznych mów na temat wartości. Waria to stetryczała stara panna, marząca o pielgrzymkach.

Okazuje się w końcu, że najciekawszym, najbardziej tajemniczym i ludzkim bohaterem *Wiśniowego sadu* jest korpułentny, wiecznie spieszący się, spocorny Piszczuk Tomasz Międzika. Ten namiętny zebrał zdołał oszukać fortunę i oszołomiony swym sukcesem w euforycznym podnieceniu splanca swoje długie tak, jak we śnie, w transie. Jego euforia nie ma granic i zabawnie kontrastuje z mizernością owego sukcesu finansowego. Cień oryginalności i niezwykłości udało się nadać Dorocie Godzic — Warii. To jedyna postać, która nie mówi o pracy, lecz pracuje, nie mówi o miłości, lecz z rezygnacją kocha. Sztwna, surowa, ma w sobie, zwłaszcza w początkowych scenach, jakiś zdrowy bunt, rezygnację i jednocześnie niezgodę na ten świat trywialnych ludzi, wśród których przyszło jej żyć. Opanowana i wylewna, nosi w sobie dwuznaczność: trudno ją wyśmiać, trudno zaakceptować.

Wszystkie postaci tego przedstawienia umierają na oczywistość i małość. Nie czują, grają uczucia. Wiemy o nich wszystko, bo aktorzy w panicznym lęku przed czechowowskimi nastrojami sprowadzają dramat i komedię ich życia do rysów tak prostych, aby udało się z nich uczynić aluzję do nas samych. Myślę, że jest to uproszczenie i nadużycie.

Małgorzata Ruda

Teatr im. Juliusza Słowackiego, Kraków. A. Czechow, „Wiśniowy Sad”. Przekład: Olga Kamianaja. Reżyseria: Mikołaj Grabowski. Scenografia: Jacek Ukłeja. Muzyka: Józef Rychlik. Układ tańców: Tomasz Gołębiowski. Premiera: 14.05.1994.

Jan Z. Brudnicki („Wiadomości Kulturalne” nr 1) domyśla się, że *Wielki Walc Brylantowy* z *Kwiatów polskich* Tuwima był napisany dla Moniki Żeromskiej. Cóż za bzdura! Po pierwsze: „brillante” znaczy po francusku nie „brylantowy”, lecz „błysznotliwy”, „efektywny”; określenie to dodawano w okresie romantyzmu do tytułów niektórych utworów o takim charakterze; m.in. Chopin napisał *Grand valse brillante* (op. 18) — i stąd właśnie wziął się tytuł Tuwimowski. Po drugie — z tekstu *Kwiatów polskich* wynika, że jest to wspomnienie z lat wczesnej młodości narratora. Sam zresztą Tuwim pisał o tym fragmencie do siostry w liście z 20.1.1941 r.: „znajdziesz już w moim bukietie (...) jakiegoś obłąkanego walca, którego ze Stefą tańczyłem na zabawie w Inowłodzu”. (*Kwiaty polskie*. Opr. T. Januszewski, Warszawa 1993, s. 304). Ze Stefą — a więc z przyszłą żoną poety. (hm)

Adam Michnik („Magazyn” Gazety Wyborczej z 20 maja) zastanawiając się nad różnymi stronami powojennej działalności „konformisty doskonałego”, jakim miał być Jarosław Iwaszkiewicz, wymienia dwa jego „piękne i mądre” utwory, które stały się kanwą dla filmów Andrzeja Wajdy — *Brzeziń* i *Panny z Wilka*. Zauważmy jednak, że dwa te opowiadania zostały wydane już w r. 1933. (hm)

W omówieniu autobiografii Kurta I. Levina („Gazeta Wyborcza” nr 139) Jerzy Serczyk cytuje przełożone przez niego porzekadło: „Lepiej być żywym psem niż zdechłym lwem”, dodając, że pochodzi ono z okresu walk o niepodległość Izraela i że, zdaniem Levina, autorem jego był podobno sam Mosze Dajan. Być może Dajan posłużył się tą sentencją, ale ani Levin ani Serczyk — jak widać — nie wiedzą, że ma ono znacznie dawniejszy rodowód. Pochodzi z Ks. Eklezjastesa (9,4). (hm)

Janusz Dunin („Nowe Książki” nr 4, s. 70) pisze o wcześniejszych od „Trylogii” modernistycznych prozach Sienkiewicza. Modernizm w Polsce przed „Trylogią” — to doprawdy odkrycie historycznoliterackie! (hm)

Ewa Kuryluk („Kresy” nr 18, s. 195) chwali się mówiąc o swojej książce *Wiedeńska Apokalipsa* z r. 1974: „To pionierska książka. W kilka lat później secesja stała się modną i zaczęło się o niej pisać. Ale ja byłam pierwsza”. Nie, p. Kuryluk nie była pierwsza. Przed jej książką ukazała się znana monografia Mieczysława Wallisa *Secesja*, 1967. (hm)

Stanisław Dziedzic („Suplement” nr 36) pisze, że Mickiewicz z katedry Collège de France nazwał Kraków „Rzymem słowiańskim i kolebką starej Rzeczypospolitej”. Na próżno by jednak szukać tych słów w wykładach literatury słowiańskiej. Wypowiada je Kazimierz Pułaski we francuskim dramacie Mickiewicza *Konfederacji barscy*. (hm)

Nie popisała się Katarzyna Bik („Gazeta w Krakowie” nr 125) nadając swemu artykułowi o wystawie poświęconej Adamowi Chmielowi tytuł *Pamięci antykwarium* (określenie to powtarza się w tekście, nie jest więc błędem drukarskim). Chmiel w antykwarium nigdy nie pracował, od razu po ukończeniu studiów został archiwistą. I antykwarium, i archiwista zajmują się starościami, ale to jednak różne zawody. (hm)

Redaktor „Wiadomości Literackich”, Mieczysław Grydzewski zwykł mawiać: „Wiem, że *Pana Tadeusza* napisał Mickiewicz, ale trzeba sprawdzić”. Redaktor „Wiadomości Kulturalnych”, Krzysztof Teodor Toeplitz nie jest tak skrupulatny, skoro zdanie „styl to człowiek” przypisuje Szaniawskiemu. („Wiadomości” nr 2). Szaniawski może się tak wyrazić, ale na pewno wiedział, że twórcą tej formuły był Buffon. (hm)

W związku z perypetiami krakowskiego „Wierzyńka” pisze Wojciech Żurowski („Polityka” nr 23): „W majestacie przepisów o prywatyzacji majątku gmin odbywa się w Krakowie sprzedaż Inflant”. Ma to oznaczać zapewne bezzasadne dysponowanie cudzym mieniem i być aluzją do znanego powiedzenia Zagłoby w *Potopie*. Ale Zagłoba mówił o darowaniu królowi szwedzkiemu nie Inflant, lecz Niderlandów. (hm)

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, Waclaw 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

## 14 DEKADA LITERACKA

*Szanowny, Drogi Panie Profesorze!*  
Cieszę się bardzo, że dane mi było wziąć udział w uroczystości szkolnej w 1994 r. w Stadttheater. Mówiąc dokładniej, w sztuce teatralnej *Wesele*, w której grałem Jaśka. Na pierwszych próbach nie miałem zupełnie pojęcia, co przedstawia ta osoba i o co chodzi w tekście. Potem stopniowo pojmowałem tekst i zaczynałem rozumieć rolę, jaką miałem do odegrania w dwóch scenach tej sztuki. Moim zdaniem najlepszą sceną była scena ostatnia. Miałem tam za zadanie zadać w Złoty Róg, który jednak w trakcie podróży zgubiłem. Doprowadziłem tym do zguby całego narodu.

Przed pierwszym przedstawieniem byłem bardzo zdenerwowany. Kiedy jednak tylko stanąłem na scenie, wszystko poszło jak z płatka, wczułem się bowiem w sytuację Jaśki i miałem przez to wrażenie, że to wszystko jest rzeczywistością. Na początku, a więc podczas pierwszych prób, wątpiłem, czy w ogóle damy radę. Tym większą niespodzianką był sukces premiery.

(Martin Ringhofer, Wydział Elektroniki)

„Jestem bardzo szczęśliwa, że nasz wieczór teatralny zakończył się takim sukcesem. Było to dla mnie rzeczywiście szczególnego rodzaju przeżycie, zagrać Pannę Młodą w *Weselu*. (...) Moja rola bardzo mi się podobała. Poznałam przez nią obyczaje i zwyczaje obcej kultury, która przecież nie jest tak bardzo od nas odległa. Bardzo cieszę się na Kraków, gdzie będę miała okazję sama poznać ludzi i kraj, w którym historycznie się to wesele odbyło”.

(Bettina Konecek, Wydział Budownictwa Nadziemnego)

„Myślę, że sama sztuka jest w zasadzie bardzo dobra. Jest ona tylko, jeśli nie zna się ją, trochę zbyt trudna do zrozumienia. Za pomocą efektów świetlnych Pan Profesor potrafił jednak znakomicie przedstawić kontrasty między marzeniem a rzeczywistością.

Ja sam, który grałem tylko małą rolę muzykanta wiejskiego, nie byłem prawdopodobnie w stanie wczuć się w materię sztuki tak, jak ci, którzy grali główne role. Myślę jednak, iż bardzo ważną rzeczą jest grać w szkołach sztuki o wyższych duchowych aspiracjach”.

(Bernhard Lechner, Wydział Elektrotechniki)

# Wesele jedzie! Z Wiener Neustadt do Krakowa



Andrzej Bębenek, *Romb* w Krakowie, akcja, maj, 1992.



W Polskiej Ambasadzie. Uczniowie trzymają prezenty: powiększone i oprawione fotografie z *Wesela*, 1994

W gabinecie dyrektora Federalnej Wyższej Szkoły Technicznej, Höhere Technische Bundes- Lehr- und Versuchsanstalt, w Wiener Neustadt wisi na ścianie Stańczyk. Pomniejszona reprodukcja Matejkowskiego obrazu, w pięknych złotych ramach, na honorowym miejscu w dyrektorskim gabinecie. Dyrektor otrzymał ją w darze od swoich uczniów. Oprawili ją w szkolnych warsztatach w stylizowane ramy i przyodziani w krakowskie stroje, uroczysto wręczyli dyrektorowi. Za to, że zezwolił, że popierał tę ich teatralną przygodę i na jej wieczną pamiątkę.

„Kto mnie wołał, czego chciał”, zabrzmiało ponownie w Austrii ze sceny chochołowe pytanie. W pytaniu tym — pisał rok temu jeden z recenzentów po wystawieniu *Wesela* w reż. Andrzeja Wajdy przez Salzburger Festspiele — zawiera się już sedno sprawy, pociągając za sobą pytanie następne: Kto i po co sprowadził tę sztukę do Salzburga? „Dla Polaków to jest dramat. Dla nas pozostał egzotyką”, pisała „Frankfurter Allgemeine” (29.7.1992).

I oto młodzież, generacja „wychowana na symulakach”, „komputerowi racjonałści”, których zadaniem powinno być rozprzestrzenianie wizji sztucznego, pozabawionego prawdziwych emocji świata, wywołali w Austrii ponownie tradycyjne polskie duchy. W prostych dekoracjach, w jasnoblękitnej chacie albo bardziej szopie, lub też szopce krytej strzechą, ze stojącą przy niej ławką pod drzewem z wędzącymi już liśćmi, rozegrał się polski dramat narodowy. Rozegrał się on w pięknych, profesjonalnych efektach świetlnych, od siennej poświaty towarzyszącej wejściu Chochoła, aż po wyblakłe kolory starej fotografii w scenie finalnej, przechodzące w końcu w srebrno-trupią niesamowitość.

„Przyszli inżynierowie i panie inżynier”, jak zwracał się do nich ze sceny w dzień premiery dyrektor, młodzi technicy, zwani w Austrii bardziej uszczypliwie niż pieszczotliwie „Fachdioten”, wystawili *Wesele* — trudne i uchodzące za nieprzystępne dla obcych dzieło nie znanego tu „galicyjskiego pisarza”. Wystawili je z okazji nie byle jakiej, z okazji 800-lecia miasta Wie-

ner Neustadt. Położone w Dolnej Austrii, oddalone o 40 km na południe od stołecznego Wiednia, malownicze, bogate w zabytki architektury ponad 40-tysięczne miasto ma urozmaiconą historię. Arcyksiążę Leopold V Babenberg, doceniając dogodne położenie strategiczne okolicy, założył tu w 1194 roku „nova civitas”. „Nowe miasto” rozkwitało. W 1277 r. zostały mu nadane prawa miejskie. Spośród licznych wydarzeń historycznych związanych z Wiener Neustadt, szczególnie dwa zasługują na wymienienie: w 1752 roku z inicjatywy cesarzowej Marii Teresy, w zamku w Wiener Neustadt został założony „Adeliges Kadettenhaus”, „Thereasjanische Militärakademie”, czyli Tereziańska Akademia Wojskowa. Najważniejszy ośrodek militarny monarchii austriackiej, kształcący oficerów (kształcący ich do dziś), a jednocześnie najstarsza tego rodzaju szkoła wyższa na świecie. Innym wydarzeniem, którego nie zapomni Wiener Neustadt jest fakt, że to właśnie tu zostało po raz pierwszy odegrane — w 1792 roku — „Requiem”, ostatnie muzyczne arcy-

dzieło Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Dyrektor szkoły dr Herbert Schwarzer od początku popierał ten ambitny projekt teatralny, ze względów pedagogicznych, kulturalnych, europejskich wreszcie. Kosztowno zostały wypożyczone bezinteresownie przez krakowskie teatry, Teatr Miejski im. Juliusza Słowackiego i Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej. Przywiózł te kostiumy do Wiener Neustadt osobiście mikrobusem Tadeusz Krzeszowiak, reżyser i dusza całej imprezy. Dopiero kiedy je młodzież austriacka nalożyła — był to grudzień 1993 — uwierzyła naprawdę w to teatralne przedsięwzięcie.

3 marca 1994 r. widzowie Stadttheater w Wiener Neustadt mieli dwukrotnie okazję zapoznać się z teatralnym dziełem „dalekiej, dumnej, samokrytycznej kultury fin-de-siecle'u, gdzieś w całkiem zapałej części Europy”, jak pisał w „Die Presse” z 29.07.1992 roku renomowany krytyk wiedeński Hans Haider po austriackiej prapremierze *Wesela* w reż. Andrzeja Wajdy. Losowi na przekór i wbrew obiegowym opiniom, techniczna młodzież zachwyciła się sztuką, dała się jej



## TEATR

## Money, Money

porwać i chciała ją zagrać. Nie obeszło się, rzecz prosta, bez pedagoga, który „sam płonąc”, potrafił porwać i młodych. Jest nim wspomniany już Tadeusz Krzeszowski, doktor nauk technicznych Politechniki Poznańskiej i Technicznego Uniwersytetu Wiedeńskiego, wykładowca gościnny teatrologii na Uniwersytecie Wiedeńskim, i, co rzadko się zdarza, naukowiec i praktyk: od wielu już lat reżyser światła w największych musicallach w znanych wiedeńskich teatrach: w Theater an der Wien, w Theater Ronacher i w Raimund Theater, ale także, wśród wielu innych zajęć, m.in. również wykładowca w Szkole.

Po półrocznej pracy nad tekstem *Wesela*, po skróceniu I i III aktu, 105 scen do 31 scen, ale z zachowaniem wszystkich zjaw, czyli 7 ról, z gotową już propozycją przedstawienia w jednym akcie, Tadeusz Krzeszowski udał się do dyrektora szkoły. Ze z okazji 800-lecia miasta można było wystawić sztukę np. Franza Grillparzera, narodowego pisarza austriackiego? Oczywiście, można było. Ale wystawiono Wyspiańskiego. Młodzież przychodziła na próby w przerwie międzysemestralnej; ćwiczyli w nieopalonej szkole, sami zrobili wszystko: byli aktorami, troszczyli się o oprawę muzyczną (muzyka klasyczna i ludowa) i plastyczną, oświetlenie. Efekty dźwiękowe, technika sceny, to wszystko dzieło samych uczniów. Dekoracje i rekwizyty również wykonane zostały w warsztatach specjalistycznych szkoły podczas zajęć praktycznych. Zaangażowanie całego zespołu było ogromne, najbardziej jednak tych, którzy grali zjawy. Duchy, przybysze z innego świata, historycznie im nie znane, zafascynowały młodą, wrażliwą wyobraźnię. Dla nich te duchy nie były „obce”.

Doceniła ich wysiłek Ambasada Polska w Wiedniu. W serdecznym goście ambasador Rzeczypospolitej Polskiej, prof. Władysław Bartoszewski wraz z panią konsul, Janiną Kumanięką zaprosili 60-osobową grupę młodzieży z Wiener Neustadt wraz z ich profesorem do swej rezydencji na spotkanie. Przyjechali do Wiednia autokarem, z prezentami, odświętni, część z nich w weselnym stroju krakowskim. A z Wawelskiego Grodu nadeszło zaproszenie na Festiwal Krakowski.

Austriackie władze, ze względów historycznych i geograficznych tradycyjnie już zainteresowane utrzymaniem roli pomostu między „Wschodem i Zachodem”, natychmiast dostrzegły nie tylko kulturalny i pedagogiczny aspekt tego szkolnego wydarzenia teatralnego, lecz również jego wkład w to, co wyartym już zwrotem zwykliśmy określać jako zbliżenie między narodami. Budzące tym większą nadzieję na przyszłość, że biorące początek już na szkolnej ławie. Austriackie Ministerstwo Nauki i Sztuki z życzliwością wyasygnowało więc środki na przejazd 60-osobowego zespołu. Pomoc okazały również rząd Dolnej Austrii, Austriacki Serwis Kultury i Związek Elektryków Austriackich, dumny z młodych inżynierów.

Młodzi austriacy goście prawdopodobnie niezbyt świadomi są jeszcze faktu, że tak oto, bez protokołów dyplomatycznych i umów państwowych, przy ich udziale powstają najtrwalsze podwaliny domu, już teraz zwanego wspólną Europą. Bo aby żyć pod wspólnym dachem, trzeba się rozumieć, a żeby się zrozumieć, trzeba się wzajemnie poznać. Dotyczyć to musi także pozornie hermetycznych mitów i legend, rozległego świata wyobraźni sąsiadujących ze sobą narodów.

Anna Milanowska

Wiedeń, maj 1994

Na plakacie anonsującym najnowszą premierę Teatru im. Juliusza Słowackiego — kopiejki i ruble. Na okładce programu także. W programie reżyser przedstawienia, Mikołaj Grabowski, wyznaje, iż „pieniądze niszczą przez ich brak, ale mogą też tworzyć, gdy ktoś je ma”. Aktorzy Teatru im. Juliusza Słowackiego grają farsę o tym, że trudno jest pożyczyć pieniądze, bo nikt pieniędzy nie ma, a jeśli ma, to nie pożycza. Aktorzy Teatru im. Juliusza Słowackiego grają czarną komedię. Postaci tej komedii muszą jeść mleczną zupę i karmić służbę grochem. Mimo to szastają pieniędzmi, których nie umieją zarobić. Widzom oszczędzono widoku kulinarnych męczarni bohaterów, za to muszą patrzeć jak wąż, na czarno odziana paniątko wynosi i wnosi ciężkie sprzęty, co jest znakiem nie tylko teatralnej umowności, ale i ekonomicznego upadku rodziny zbyt staroświeckiej i mało inteligentnej, aby mogła wziąć swoje życie we własne ręce.

Najgorsze zaś jest to, że stetryczała rodzina, mająca nadal arystokratyczne pretensje, nie słucha doradcy ekonomicznego, rzutkiego chłopca-biznesmena, zalecającego parcelację gruntów i założenie w miejsce ziemiańskiej własności czegoś w rodzaju przedsiębiorstwa specjalizującego się w organizacji czasów pod gruszą. Doradca twierdzi, że wystarczy tylko wyciąć niemodny i nierentowny wiśniowy sad. Nie zgadza się na to właścicielka majątku, idiotka i kabotyńka, oraz jej brat, rozgadany półgłówek i hazardowy bilardzista. A pora na działanie jest najwyższa, bo córeczką właścicielki zajął się właśnie pewien „oblazły” student-demagog. Wygłasza on piomienne mowy antyinteligentne i wzbudza w dziewczynie kompleksy winy za grzechy przodków, którzy żyli na cudzy rachunek. Rewolucja wisi więc w powietrzu, choć młoda panna pięknie mówi o potrzebie pracy, a starawy młodzieniec o odkupieniu przeszłości.

Tu aktorzy Teatru im. Juliusza Słowackiego, którzy grają współczesną, niesentymentalną wersję *Wiśniowego sadu* Czechowa, mają wątpliwości. Bo niby znają jak zły szeląg — przepraszam, rubel — takich odkupiciele i gotowi są ich ośmieszyć, lecz tworzą obraz tak bezmyślnych i niesympatycznych bohaterów, że mimo woli widzą raczej owego reformator-rewolucjonisty podziela. W tym majątku rewolucja jest nieunikniona, więc wyleniały student raz jest natchnionym moralistą, a raz niebezpiecznym demagogiem. Raz ma rację, a raz jej nie ma.

Już od pierwszego aktu wiemy z całą pewnością, że ten świat skrzywdzi sklerotycznego staruszcza, wiernego sługę, co wprawdzie niczego już nie rozumie, ale kocha swoich państwa. Zapomną o nim i ci, co chcą nowego, pełnego pracy życia, i ci, którzy tak jak właścicielka wiśniowego sadu, Raniewska powracają do starych nawyków i nałogów. Wszystko w tym świecie jest robione na pokaz: radość powrotu do starych kątów jest zagrana równie fałszywie, jak żal nad na zawsze pożegnaną przeszłością. Ten *Wiśniowy sad* reżyserowany jest tak, jak można by reżyserować dla *Milego grosza*. Albo tak, jak adaptacja *Eugenii Grandet* w czasach stalinowskich. Aktorzy i reżyser dzielą postaci na takie, które mają pieniądze, i na takie, które ich nie mają. Na bankrutów i dorobkiewiczów. Pieniądz określa bez reszty ich świadomość, ich czyny. Nie mają dla nas i dla siebie żadnych tajemnic. Cierpią, bo brak im pieniędzy, cieszą się, bo je zdobyli. Miłość jest towarem i ma swoją cenę. Ta Raniewskiej kosztuje dom w Mentonie

i piętnaście tysięcy rubli od babci, które Raniewska wyda na kochanka. Na miłość Warii nie ma czasu, bo konkurent, Łopachin, zajęty jest zdobywaniem majątku. Życie lokaja Firsy, pozostawionego przez nieuwagę w opustoszałym domu, jest mniej warte niż wszystkie rzeczy, jakie właściciele-bankrucci zdolali zabrać. Łopachin kupił majątek, bo wie, że może się na nim dorobić. Za cenę tego majątku może wyleczyć się z kompleksu dziecka pańszczyźnianego chłopca. Ale majątek oznacza dla tego trzeźwego i twardego biznesmena po prostu dobry interes. On umie takie robić i w gruncie rzeczy nawet własne kompleksy go nie interesują. Heroina tanich romansów Raniewska i jej brat bilardzista grzebią idiotycznie w swoich małych duszyczkach i dlatego nie udają się im żadne kombinacje finansowe. Zostaną więc przez umiarkowanego dobrze liczącego ducha czasu skazani na zagładę.

Oczywiście można uznać, że *Wiśniowy sad* jest sztuką o ekonomii. Gorzej, jeśli oprócz ekonomicznych wątków nie sposób doszukać się w niej żadnej innej interpretacji ludzkiego losu. Za zgodą i podszeptem reżysera aktorzy grają postaci sentymentalnych, śmiesznych głupców, bezradnych nie wobec życia, a wobec twardej praw dyktowanych przez pieniądź. Są umiarkowanie zabawni i umiarkowanie smutni. Bezbrzeżnie nudni, prymitywnie kompromitują się wzajemnie i dokonują wobec siebie samosądów. Ich grzechy są płaskie i nijakie, polegają na celebrowaniu siebie i braku wyobraźni.

Raniewska na przykład jest czule zakochana w sobie. Uważa, że bardzo jej do twarzy ze świadomością swoich grzechów. Jasza i Jepichodow to dwa durnie, z tym że ten pierwszy cierpi na manię wyższości, ten drugi — niższości. Gajew specjalizuje się w wygłaszaniu idiotycznych mów na temat wartości. Waria to stetryczka stara panna, marząca o pielgrzymkach.

Okazuje się w końcu, że najciekawszym, najbardziej tajemniczym i ludzkim bohaterem *Wiśniowego sadu* jest korpułentny, wiecznie spieszący się, spocorny Piszczek Tomasz Międzyzika. Ten namolny żebrak zdołał oszukać fortunę i oszołomiony swym sukcesem w euforycznym podnieceniu spłaca swoje długie tak, jak we śnie, w transie. Jego euforia nie ma granic i zabawnie kontrastuje z mizernością owego sukcesu finansowego. Cień oryginalności i niezwykłości udało się nadać Dorocie Godzic — Warii. To jedyna postać, która nie mówi o pracy, lecz pracuje, nie mówi o miłości, lecz z rezygnacją kocha. Sztynna, surowa, ma w sobie, zwłaszcza w początkowych scenach, jakiś zdrowy bunt, rezygnację i jednocześnie niezgodę na ten świat trywialnych ludzi, wśród których przyszło jej żyć. Opanowana i wylewna, nosi w sobie dwuznaczność: trudno ją wyśmiać, trudno zaakceptować.

Wszystkie postaci tego przedstawienia umierają na oczywistość i małość. Nie czują, grają uczucia. Wiemy o nich wszystko, bo aktorzy w panicznym lęku przed czechowowskimi nastrojami sprowadzają dramata i komedie ich życia do rysów tak prostych, aby udało się z nich uczynić aluzję do nas samych. Myślę, że jest to uproszczenie i nadużycie.

Małgorzata Ruda

Teatr im. Juliusza Słowackiego, Kraków. A. Czechow, „*Wiśniowy Sad*”. Przekład: Olga Kamianaja. Reżyseria: Mikołaj Grabowski. Scenografia: Jacek Ukłaja. Muzyka: Józef Rychnik. Układ tańców: Tomasz Gołębiowski. Premiera: 14.05.1994.

Jan Z. Brudnicki („Wiadomości Kulturalne” nr 1) domyśla się, że *Wielki Walc Brylantowy z Kwiatów polskich* Tuwima był napisany dla Moniki Żeromskiej. Cóż za bzdura! Po pierwsze: „brillante” znaczy po francusku nie „brylantowy”, lecz „blyskotliwy”, „efektowny”; określenie to dodawano w okresie romantyzmu do tytułów niektórych utworów o takim charakterze; m.in. Chopin napisał *Grand valse brillante* (op. 18) — i stąd właśnie wziął się tytuł Tuwimowski. Po drugie — z tekstu *Kwiatów polskich* wynika, że jest to wspomnienie z lat wczesnej młodości narratora. Sam zresztą Tuwim pisał o tym fragmencie do siostry w liście z 20.1.1941 r.: „znajdziesz już w moim bukietie (...) jakiegoś obłąkanego walca, którego ze Stefą tańczyłem na zabawie w Inowłodzu”. (*Kwiaty polskie*. Opr. T. Januszewski, Warszawa 1993, s. 304). Ze Stefą — a więc z przyszłą żoną poety. (hm)

Adam Michnik („Magazyn” Gazety Wyborczej z 20 maja) zastanawiając się nad różnymi stronami powojennej działalności „konformisty doskonałego”, jakim miał być Jarosław Iwaszkiewicz, wymienia dwa jego „piękne i mądre” utwory, które stały się kanwą dla filmów Andrzeja Wajdy — *Brzeźinę* i *Panny z Wilka*. Zauważmy jednak, że dwa te opowiadania zostały wydane już w r. 1933. (hm)

W omówieniu autobiografii Kurta I. Levina („Gazeta Wyborcza” nr 139) Jerzy Serczyk cytuje przełożone przez niego porzekadło: „Lepiej być żywym psem niż zdechłym lwem”, dodając, że pochodzi ono z okresu walk o niepodległość Izraela i że, zdaniem Levina, autorem jego był podobno sam Mosze Dajan. Być może Dajan posłużył się tą sentencją, ale ani Levin ani Serczyk — jak widać — nie wiedzą, że ma ono znacznie dawniejszy rodowód. Pochodzi z Ks. Eklezjastesa (9,4). (hm)

Janusz Dunin („Nowe Książki” nr 4, s. 70) pisze o wcześniejszych od „Trylogii” modernistycznych prozach Sienkiewicza. Modernizm w Polsce przed „Trylogią” — to doprawdy odkrycie historycznoliterackie! (hm)

Ewa Kuryluk („Kresy” nr 18, s. 195) chwali się mówiąc o swojej książce *Wiedeńska Apokalipsa* z r. 1974: „To pionierska książka. W kilka lat później secesja stała się modną i zaczęło się o niej pisać. Ale ja byłam pierwsza”. Nie, p. Kuryluk nie była pierwsza. Przed jej książką ukazała się znana monografia Mieczysława Wallisa *Secesja*, 1967.

Stanisław Dziedzic („Suplement” nr 36) pisze, że Mickiewicz z katedry Collège de France nazwał Kraków „Rzymem słowiańskim i kolebką starej Rzeczypospolitej”. Na próżno by jednak szukać tych słów w wykładach literatury słowiańskiej. Wypowiada je Kazimierz Pułaski we francuskim dramacie Mickiewicza *Konfederaci barscy*. (hm)

Nie popisała się Katarzyna Bik („Gazeta w Krakowie” nr 125) nadając swemu artykułowi o wystawie poświęconej Adamowi Chmielowi tytuł *Pamięci antykwariusza* (określenie to powtarza się w tekście, nie jest więc błędem drukarskim). Chmiel w antykwariacie nigdy nie pracował, od razu po ukończeniu studiów został archiwistą. I antykwariusz, i archiwista zajmują się starociami, ale to jednak różne zawody. (hm)

Redaktor „Wiadomości Literackich”, Mieczysław Grydzewski zwykł mawiać: „Wiem, że *Pana Tadeusza* napisał Mickiewicz, ale trzeba sprawdzić”. Redaktor „Wiadomości Kulturalnych”, Krzysztof Teodor Toeplitz nie jest tak skrupulatny, skoro zdanie „styl to człowiek” przypisuje Szaniawskiemu. („Wiadomości” nr 2). Szaniawski może się tak wyrazić, ale na pewno wiedział, że twórcą tej formuły był Buffon. (hm)

W związku z perypetiami krakowskiego „Wierzyńka” pisze Wojciech Żurowski („Polityka” nr 23): „W majestacie przepisów o prywatyzacji majątku gmin odbywa się w Krakowie sprzedaż Inflant”. Ma to oznaczać zapewne bezzasadne dysponowanie cudzym mieniem i być aluzją do znanego powiedzenia Zagłoby w *Potopie*. Ale Zagłoba mówił o darowaniu królówi szwedzkiemu nie Inflant, lecz Niderlandów. (hm)

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, Waclaw 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

Tym razem mieszkałam w trójce, czyli w le Marais. Z jednej strony granicę wyznaczała rue de Rosiers i jej żydowski folklor, z drugiej szacowny zabytek architektonicznego post-modernizmu, już z lekka luszczący się po wierzchu, czyli Beaubourg. Ja tkwiłam w środku, bliżej muzeum Picassa, chwycona w kleszcze Carnavalet oraz innych ekspozycji. Tkwiłam również w górze czyli na tarasie Olgi S., obsadzonym drzewami i kwiatami. Czasem budziły mnie rankiem szczebioty japońskich turystów, biegnących skoro świt chłonać kulturę i Europę, po nich nadchodzili akuratni

leci czyli domy artystów — tak, to zobaczymy. W Carnavalet słynny pokój rodziny królewskiej w Bastylli każe podejrzewać, iż w twierdzy nie żyło się tak źle... Zupelnie porządna biblioteka i jakiś wybór gier i zabawek dla dzieci. Oczekując na ścięcie można było pohazardować i pobawić się razem z dziatwą. Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela, wielki i pełen konsekwencji pergamin, nagle wzbudziła moje zainteresowanie. Chociaż o Liberté, Egalité, Fraternité, wiemy oczywiście doskonale — zapominamy czasem, iż następuje po nich jeszcze: Propriété... Święta własność, a rewolucyj-

żyli, co ich otaczało, gdzie się spotykali? Płowieją dalej pamiątkowe pukle włosów uwieszone w stosownych brelokach, ale wokół małego domu Scheffera kwitnie ten sam co niegdyś bujny jaśmin i pachnące róże. Ogródek jest niewielki, oranżeria zupełnie malutka, dom coñięty w głąb ulicy. Cisza, jak wtedy, gdy przysiadła tu na ławce George Sand, wielka przyjaciółka pana domu. Król podarował mu serwis — skromny — ale za to z królewskim inicjałem. Po George Sand pozostały spłowiałe pukle, jej ulubione (i romantyczne) błękity. Schody skrzypią, kwiaty kwitną, dwie Niemki

siężne kurki, umywałka w kształcie zlewu, solidny łańcuszek. Wszystko jest piękne, małe, na inną miarę. A więc symboliczny artysta uznawał też inne proporcje! Opuszczam dom, aby w holu rzucić okiem na daty kolejnych spotkań towarzystwa wielbicieli Gustawa Moreau. Zatem wielbię go wciąż, jak Oskara Miłosza. To jednak pocieszające.

W księgarni le Divan, niedaleko Deux Magots, wertuję pisma literackie. Są na ogół dosyć drogie, zatem śledzę tendencje na stojąco. Nie zabiera to dużo czasu, bo tendencje wydają się dosyć wyraziste (rzecz dzieje się w maju). Wielkie powroty XIX-wiecznych pisarzy. Prowadzi R. L. Stevenson. Co najmniej pięć jego książek w sprzedaży, a także różne inedita. Wielki samotnik, podróżnik i mieszkawiec odległych łądów, słowem — potężny, godny naśladowania dziwak. A dzieło? Bez wątplenia, Doktor Jekyll i Mister Hyde, to klasyka, wciąż odżywiająca. Ale dla mnie niegdyś „Wyspa skarbów” („dziesięciu chłopów na umrzyka skrzyni... hej, ho w butelce rum...”) oraz makabryczne „Opowieści Artura Gordona Pyma” to była literatura wieku młodzieńczego. Teraz czyta się ją symbolicznie: nostalgia za Wielką Podróżą zdaje się nie opuszczać ludzi pióra, ale gdzież mieliby znaleźć Miejsca Nietknięte, rajskie wyspy, dziewicze łądy? Ten mił się wypelniał, ale wciąż odkrywa się go na nowo. I dajcie nam bohatera: jeśli nie Stevenson, niech będzie nim na przykład Saint-Exupery. Romantyczny, tragiczny. Literatura chciałaby dzisiaj powrócić do swoich najbardziej wypróbowanych wzorców? Tak by się mogło zdawać.

Ostatnim akcentem nostalgicznym okazał się dokumentarny film o życiu Ivesa Montanda. Doprawdy, warto go było obejrzeć. Od lat dwudziestych po ostatnie rozwija się panorama stulecia i doświadczeń generacji właśnie w okolicy roku 1920 urodzonych. Montand, człowiek i artysta niezwykle, przeszedł — raz mądrze a raz głupio — przez wszystkie kluczowe punkty tej panoramy. Nie myślę tu opowiadać jego biografii. Ale był chyba jednym z ostatnich wielkich, który najprostszymi, może banalnymi środkami, umiał dotknąć serca tego całego organizmu, który stanowi Paryż. Na Place Dauphine, gdzie mieszkał, mężczyźni spokojnie grają w kule (czyli boule) pośrodku skweru. Ostatecznie świat toczy się zawsze tak samo. Po raz ostatni udaję się na mój taras, aby obejrzeć niebo paryskie. I tym razem mnie nie zawodzi. W okolicy Saint-Paul wzbierają potężne, szare chmury, ale nad skwerkami wciąż świeci słońce. Będzie padało przez chwilę, a potem zrobi się upał.

## LIST Z PARYŻA

Marta Wyka

Niemcy, a gdzieś w okolicy lunchu nadciągali rozchwilani Amerykanie oraz inne mniej zdyscyplinowane nacje. Niektórzy przysiadali na skwerkach i wyciągali kanapki, dając sobie chwilę oddechu w napawaniu się i podziwianiu.

Ale wieczorami rygory znikaly i wszyscy zgodnie osiedlali się w kawiarniach, chodniki wypelniał tłum, na rogach ulic grały małe orkiestry, widzowie serdecznie klaskali, muzea zamykały się i można było wreszcie oddawać się Paryżowi bezplanowo i konsumpcyjnie. Niebem płynęły wielkie chmury, perspektywy ulic były jak zawsze bezkresne i oszalałymi obelisk Bastylli wydawał się nieco bez sensu ponad gromadą samochodów. Na schodach Opery wygrzewali się wędrowcy oraz nowi hipisi (tak ich hazywam w odróżnieniu od tych z lat 70-tych...). Już byłam bliska cytowania stosownych wierszy Miłosza (i świeciło to miasto...) — przejdźmy zatem do konkretów.

Postanowiłam obejść się bez wielkich wysiłków turystycznych. Żadnych gigantycznych ekspozycji połączonych z wystawianiem wogonku po bilet, zaś gwarantujących mozolne przesuwanie się wraz z tłumem od obiektu do obiektu. Muzeum Dziurek i Kluczy — tak, to była stosowna miara; historii Paryża również; życia codziennego kolejnych stu-

ny poniekąd przywilej. Warto było sobie o tym przypomnieć.

Jak się żyło w XVIII-tym wieku? W peruce (choć nie zawsze), z upudrowaną twarzą i jaskrawym na niej rumieńcem, jeśli się było damą. Cudowne akwarele Milleta ukazują codzienne zajęcia, ale bogactwo przedmiotów jest wprost nieprzebrane. Precjoza — jakie wciąż dziś piękne, choć już zupełnie nieużyteczne. Miniaturowe nożyczki do paznokci, puzderka o różnym przeznaczeniu, bibeloty, wszystkie te małe rzeczy, które miały ozdobić otoczenie. Wykonane z maestrią i miłością, każą myśleć o kulcie przedmiotów właściwym wielkim Holendrom. Co prawda precjoza nie doczekała się swoich portretów, ale wciąż możemy je podziwiać. Zaś po to je kiedyś wykonano...

Stulecie XVIII kapie złotem. Co się da, to się złoci. Siła konwencji jest również siłą arystokratycznego salonu. Artyści chętnie mu służą.

Ale już wiek XIX przyniesie artystom prawdziwie artystyczną (cyganeryjną) odrębność. Często nędzę. Domy artystów rozsiadają się u podnóża Montmartre'u, a więc dzielnicy nieco gorszej. Dzisiaj zwiędzamy tam dom malarza Ary Scheffera (polecany jako wzór romantyzmu) oraz dom i atelier Gustawa Moreau. Zawsze mnie to porusza — a więc jak

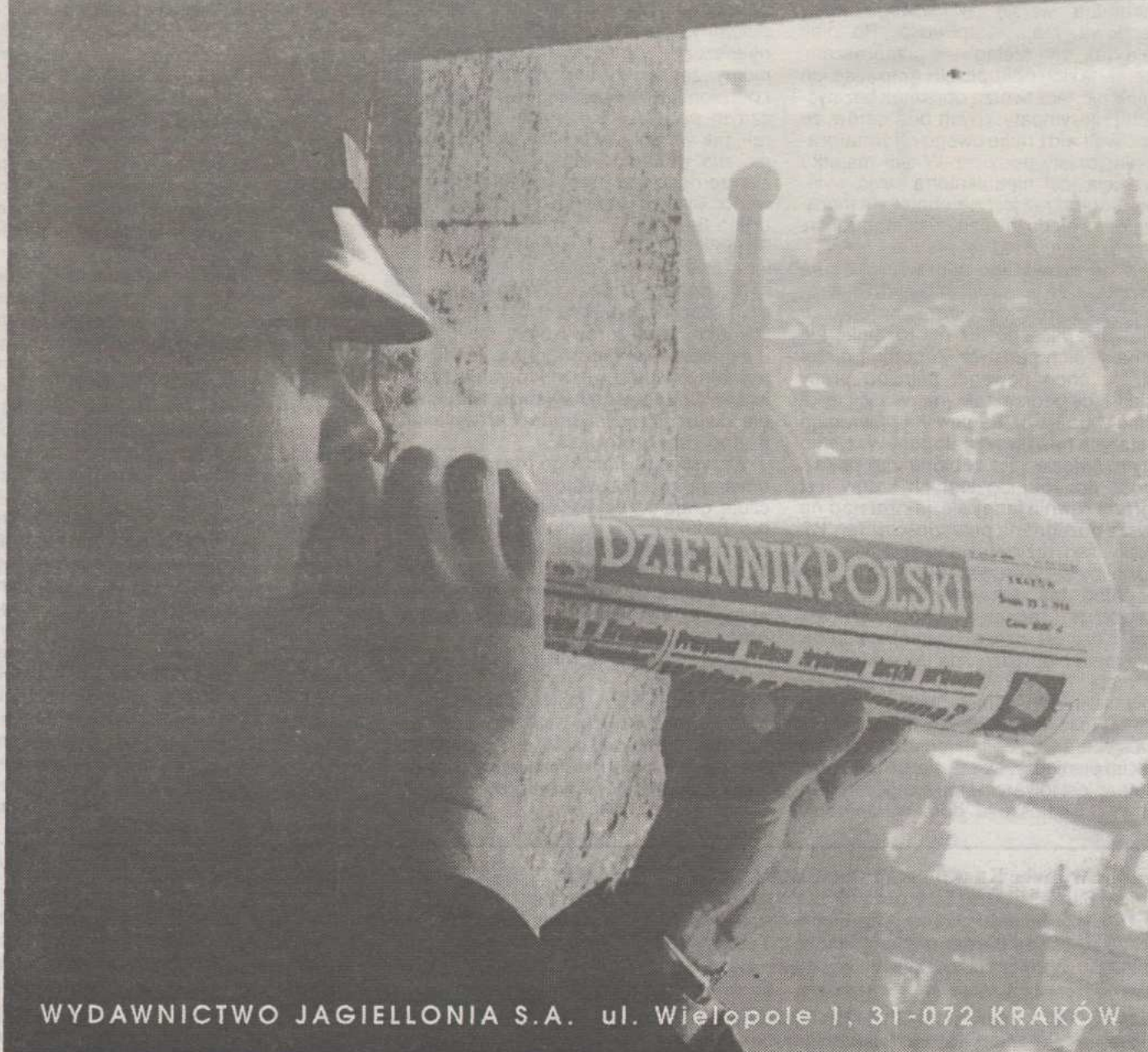
snują się wraz ze mną po pustych pokojach. Kogóż obchodzi dziś romantyczne życie?

Gustaw Moreau marzył o Nowych Atenach w swoim domu niedaleko kościoła Trinité. Nowe Ateny, w takim miejscu? Uliczki wspinają się stromo, aby osiągnąć wreszcie Place Pigalle, dzielnica nie ma w sobie nic z klasycznej powagi. Symboliczny artysta, podobnie jak romantyczny poprzednik, zamieszkiwał dom skromny, cienki i niewyszukany. Poprzez jego środek wily się strome schody prowadzące do atelier, gdzie Moreau malował swoje wielkie płótna. Wieje od nich akademicka powaga, choć w jego czasach były obrazoburcze. Bizantyjskie złoto, soczyste szafiry, alegoryczne i symboliczne sceny, historie krwawe i egzotyczne. Kiedy to wszystko zdążył namalować?

Niektóre szkice do wielkich płócien przykuwają uwagę. Barwne plamy, niedokończenie, nastrój, zamiar zaledwie — uważano go czasem za prekursora impresjonistów. Może słusznie?

Wspinam się po schodach, aby z samej góry rzucić okiem na dzieło: gigantyczne, zastygłe, hieratyczne. Wszystko jest ogromne. Szukam śladów bardziej ludzkich. No i trafiam do toalety mistrza. Taka sama jak przed stu laty. Wzniosły, drewniany sedes. Byszczące, mo-

# Codziennie...



### HYDE PARK Czytełników

Z przyjemnością informujemy, że w Dniu Dziecka w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Tarnowie odbyła się promocja tomiku wierszy MAŁGOSI KMAK, uczniem czwartej klasy Szkoły Podstawowej nr 8. Małgosia pisze całkiem udane, „dorosłe” wiersze, posługuje się klarownym językiem, myśli ładnymi obrazami. Gratulujemy!

#### Stary dom

Zardzewiała ściana, wilgoć.  
Stary pokój i moja lampa  
naftowa.  
Mój ołówek, który dostałam  
od babci.  
I portret moich rodziców.  
Mój stary dom.

#### O zachodzie słońca

Błękitne, różowe niebo.  
Stary dach starej stodoły.  
Światło wzywa zagubionych.  
Świerszcze cykają,  
słońce zachodzi.

Materiał ilustracyjny pochodzi z:

Marco Livingstone: *David Hockney* 1981 and 1987 THAMES and HUDSON Ltd, London — ss. 1 i 6.

Autoren in Haus. *Zwanzig Jahre Literarisches Colloquium Berlin*, 1992 Galeria WANNSEE Verlag — s. 4.

Fot. Paweł Zechenter (s. 3), Michael Dyer Associates Ltd (s. 7)

Dziękujemy: p. Marii Korzeniewicz, p. Annie Milanowskiej, p. Feliksowi Przybylakowi, p. Andrzejowi Bębenkowi i p. Grzegorzowi Bednarskiemu za udostępnienie materiałów ilustracyjnych.