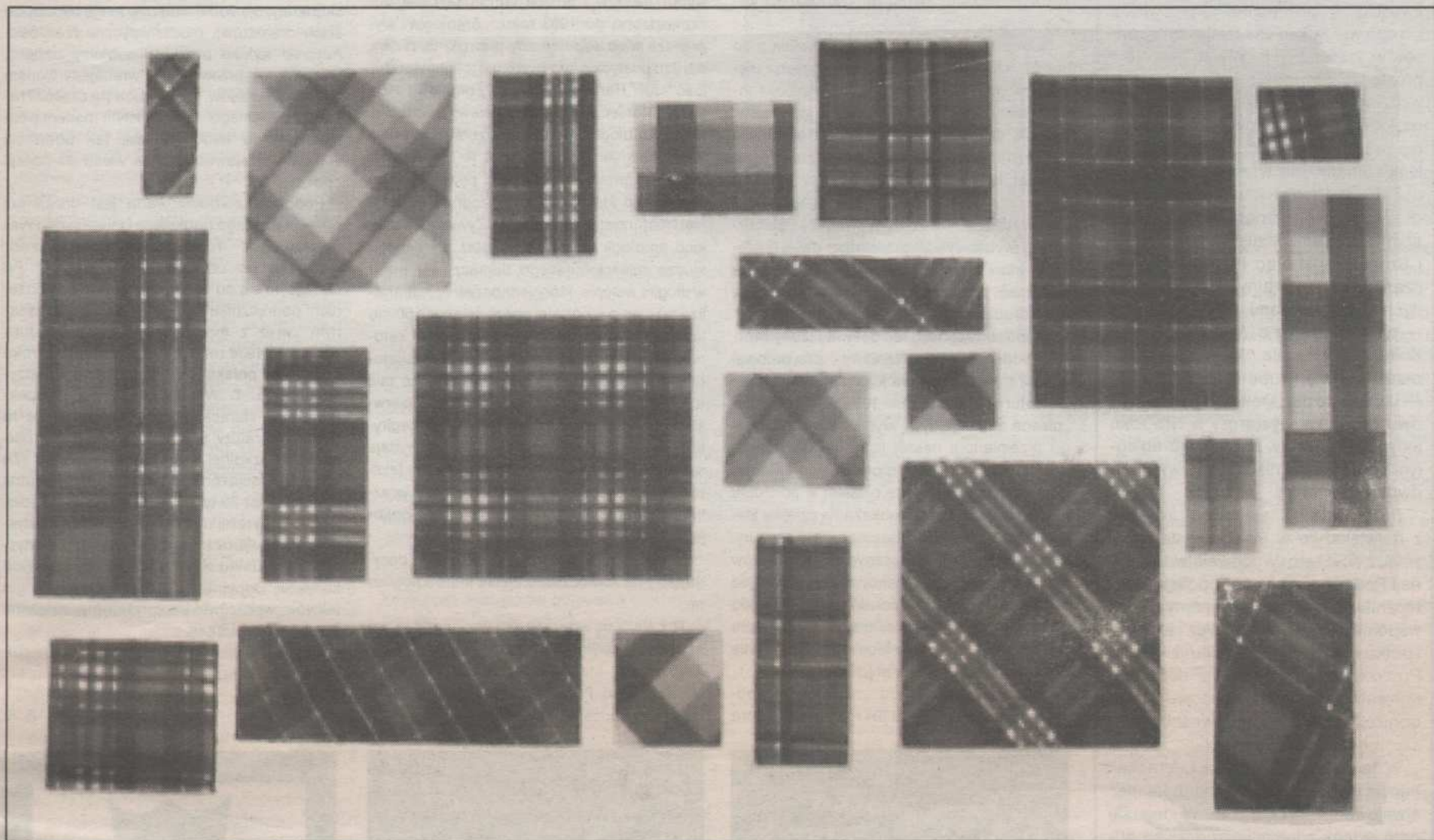


Nr 16/17 (99/100) Rok IV

DEKADA  
Literacka

15 XI 1994 Kraków  
Dwutygodnik  
Nr indeksu 356-875

Poezja Josifa Brodskiego i Aleksandra Rybczyńskiego ■ Proza Jeana Geneta ■ W. Maciąg: Baczyński pomnikowy i żywy — Szkole pod rozwagę ■ T. Walas: O „Intelektualistach” P. Johnsona ■ Rozmowa z W. Bartoszewskim



Renato Ghiazza, *Although I still love you...*, 1993, instalacja, technika mieszana, wymiary zmienne,

Fot. Tommaso Mattina

Jan  
Józef  
Szczepański

Rublow

Kłamałem nieudolnie, w pełni świadom niewiarygodności moich wykrętów.

Drogi panie, replikował X (po tylu latach nie pamiętam już jego nazwiska, ale widzę wyraźnie jego twarz — zapadnięte, blade policzki, siwy wąsik, wyraz zaleźnienia w mrugających, niebieskich oczkach). Drogi panie — mówił — jak to możliwe, że akurat dzisiaj wszyscy mają grype, albo właśnie wyjeżdżają, albo nie mogą przerwać pilnej roboty? Przecież to kwestia godziny. Najwyżej dwóch. Przecież to tylko zwykły gest kurtuazji. W końcu ci ludzie przyjechali specjalnie, żeby się spotkać z naszym środowiskiem. Dlaczego robić im afront? W dodatku to jest poważna delegacja. Na jej czele stoi reżyser „Kremlowskich kurantów”.

„Kremlowskie kuranty” to chała — powiedziałem. Te słowa jakoś same wyskoczyły mi z ust. Nie mogłem się powstrzymać. W słuchawce rozległo się zakłopotane chrząknięcie. Byłem pewien, że X podzieliła moją opinię i nagle zrobiło mi się go żal. No tak, no tak — mamrotał. — Nie jest to dzieło szczególnie wybitne, ale on ma tam wielką pozycję. Nie można go lekceważyć. Pan wie, jacy oni są drażliwi. A tu co? Tylko pan Zbyszek z „Dziennika” i pani Marysia z „Życia” obiecali przyjść. Do tego ja i może jeszcze ktoś od nas z biura. No i niech mi pan

powie, jak ja wyglądam. Niech się pan postawi w mojej sytuacji!

Postawiłem się w jego sytuacji. Rzeczywiście była nie do pozazdroszczenia. Mogła go nawet kosztować posadę. A lubiłem Xa. Ten skromny, wiecznie zakłopotany człowiek, zawsze okazywał mi życzliwość, troskliwie pilnował miejsca w ostatnim rzędzie, które wybrałem sobie jako dalekowidz. W każdy wtorek zasiadałem na nim, by obejrzeć dwa nowe filmy, mające wejść na ekrany. To była najprzyjemniejsza strona mojego — coraz bardziej uciążliwego skądinąd zajęcia recenzenta filmowego. Więc zrobiło mi się jeszcze bardziej żal poczciwego gospodarza małej salki, obitej pilśniowymi płytami w dziurki i uległem. Dobrze, przyjdę — powiedziałem. — Niech się pan nie martwi.

Nie każdy gustuje w hipokryzji. Tymczasem samo miejsce spotkania było jakby specjalnie stworzone do jej praktykowania. Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Stylowa kamienica przy Rynku — dawniej jeden z pałaców lokalnej arystokracji — zajęta w całości przez partyjne instytucje i biura. Pokój, w którym

DO KOŃCZENIA NA STR. 13

Ludmiła

Marjańska

Godzina Piotrowa

Piej, kogucie, w godzinie Piotrowej:  
zapięram się swojej przeszłości,  
swoich zmarszczek i kurzych łapek  
przebrania, w które mnie ustrojono  
(Stary Yeats wiedział, że to łach niewarty  
funtów kłaków.)

Zapięram się siebie  
serca, które dokuczają niewczesnym porywem,  
oparzelizną miłości,  
zadawnionych bliźni.  
Zapięram się młodości,  
która tkwi jak cierń  
w zdeformowanej stopie  
i każe utykać.

A przede wszystkim zapięram się strachu,  
lat uległości, przemilczenia, zgody.  
Zapięram się po trzykroć:  
nie znam tej osoby,  
której ciało już noszę  
siedemdziesiąt lat.

Piej, kogucie.

(Sandomierz, kwiecień 1994)

## Dwie wiadomości

Wydaliśmy oto setny numer „Dekady Literackiej”. Udało się nam — co dzisiaj nie częste — zachować ciągłość pisma i uniknąć dłuższych przerw w jej publikowaniu. I to jest właśnie wiadomość dobra.

Jak to na ogół w życiu bywa, wiadomość druga wygląda raczej na złą. Jesteśmy jedyną w Krakowie gazetą literacką, wydawać by się mogło zatem, iż powinniśmy cieszyć się życzliwością i poparciem środowiska, przede wszystkim zaś miejskich sponsorów kulturalnych. Ale to jest zbyt proste rozumowanie. Miasto i jego wydział kultury nie okazały nam nigdy większego zainteresowania: dwukrotnie potraktowały nas bardzo niewielkimi sumami, i to wszystko.

Zabiegaliśmy na różne sposoby o sponsorów, na ogół z nie najlepszym skutkiem. Ministerstwo Kultury i Sztuki, wspierając finansowo wiele czasopism kulturalnych i artystycznych, i to kwotami niebagatelny — nie mówiąc już o „Wiadomościach Kulturalnych”, dla których zostały przeznaczone grube miliardy złotych — uznało, że dla „Dekady Literackiej”, dwutygodnika, wystarczy w tym roku jedynie 84 miliony. Nb. w roku ubiegłym dotacja Ministerstwa wynosiła dwukrotnie mniej.

Próbowaliśmy się więc związać z największym w Polsce wydawnictwem, z WSiP-em (Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, monopolista podręcznikowy) sądząc, iż mamy jakieś wspólne wyższe interesy. Ale i tu także spotkało nas rozczarowanie. Rada Pracownicza po długich debatach uchwaliła wsparcie finansowe grubo poniżej własnych możliwości i naszych oczekiwań.

W tej sytuacji „Dekada Literacka” będzie musiała prawdopodobnie ulec chwilowemu zawieszeniu. Wydaje się nam jednak zdumiewające, że środowisko krakowskie zostanie pozbawione swojej gazety, która siłą rzeczy reaguje i pisze inaczej niż miesięcznik lub kwartalnik.

Skoro zaś o tym środowisku mowa. Nigdy nie traktowało nas nadmiernie życzliwie. Dlaczego, trudno dociec, bo naszym skromnym zdaniem, merytorycznie nie ustępujemy innym pismom. Więc duch nie ten? Zapewne, chociaż nie tylko salon i polityka muszą decydować o pozycji pisma.

Środowisko już dawno zresztą przestało być nie tylko solidarne, ale zwyczajnie wobec siebie lojalne. Dowodem, jednym z wielu, fragment niedawnego wywiadu Krzysztofa Koehlera dla „Czasu Kultury” poświęcony (*sic!*) „Dekadzie Literackiej”. Trudno o ton bardziej lekceważący: „W Krakowie ukazuje się Dekada Literacka, która jest apolityczna, ma słaby nakład i chyba nie jest czytana”. Potem zaś następuje pean na własną cześć, czyli apoteoza dodatku literackiego do krakowskiego „Czasu”, który Koehler redaguje. Nie mamy oczywiście zamiaru pouczać pana Koehlera. Natomiast timbre jego głosu wydaje nam się znamienity. No cóż, jakie czasy taka poetyka. Więc może dożyjemy lepszych.

Niezależnie od tego śpieszymy zapewne Czytelników, którzy są nam przyjaźni, iż czynimy starania, aby „Dekada Literacka” mogła się nadal ukazywać.

Od Redakcji

## WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE PROPONUJĄ

Nie przebrzmiały jeszcze echa sporów toczonych o kształt i przydatność tzw. kanonu. Cokolwiek by jednak ustalili krytycy literatury, pisarze i akademicy — dydaktyk musi zrobić swoje.

Współczesny nauczyciel oszołomiony ilością wydawnictw, bogactwem propozycji, wręcz sterroryzowany odgórnym nakazem samodzielności w wyborze podręcznika, zeszytu ćwiczeń, tzw. książek zalecanych, książek pomocniczych — czuje się zagubiony. W tej sytuacji zwróćmy uwagę na kilka pozycji wydawniczych.

Oddaje się do dyspozycji nauczyciela albo materiał zupełnie nieznanymi, nowoczesne ujęcie podręcznikowe, albo znany, przereklamowany z wydania na wydanie, uaktualniany. Tak się dzieje z zasłużonym podręcznikiem Ryszarda Matuszewskiego pt.: **Literatura polska lat 1918 — 1939**, którego XXV wydanie jest w przygotowaniu. Do ostatniego wydania wprowadzono nowe sylwetki pisarzy i obszerniejszy wybór utworów z okresu dwudziestolecia, które wraz z szeroką charakterystyką wydarzeń politycznych i kulturalnych dają dość drobiazgowo kompendium licealisty.

W podobny sposób ten doświadczony twórca podręczników literatury przygotował w 1992 roku pozycję dla klas maturalnych pt.: **Literatura polska 1939 — 1991**. Jest to książka „pisana z perspektywy krytyka towarzyszącego przemianom naszej literatury od półwiecza”, z perspektywy bezpośredniego świadka i uczestnika: „Książkę tę pisałem w poczuciu nieoczekiwanej szansy pokazania dzieł literatury lat 1939 — 1991 bez ingerencji cenzury, bez konieczności ustawicznych kompromisów pomiędzy własnymi przekonaniem a tym, co w danej chwili dopuszczalne i możliwe do przeforsowania. Takiej szansy — ze względu na mój wiek może już niepowtarzalnej — nie chciałem stracić”. (Ze wstępu).

Swoistym aneksem do omawianego podręcznika jest wydana w 1994 roku tegoż autora

„**Poezja polska 1939 — 1991. Antologia**”. Zawiera wiersze i noty biograficzne także tych poetów, o których nie było informacji w „Literaturze polskiej 1939 — 1991”. Znajdziemy tam m.in.: Tomasza Jastruna, Antoniego Pawlaka, Jana Polkowskiego, Bronisława Maja, Zbigniewa Macheja. Najmłodszą poezję reprezentują 30-latkowie: Marzena Broda, Krzysztof Koehler, Jacek Podsiadło, Artur Szlosarek, Marcin Świetlicki. Choć wydawnictwo podtrzymało końcową cezurę (rok 1991) to faktycznie wybór tekstów i tablice chronologiczne doprowadzono do 1993 roku. „Antologia” wyprzedza więc wspomniany podręcznik o dwa bardzo poetyckie lata (wydanie tomików „Czułość” Julii Hartwig, „Rovigo” Zbigniewa Herberta, „Koniec i początek” Wisławy Szymborskiej). „Antologia” pomyślana została również jako dopełnienie podręcznika R. Matuszewskiego, „z myślą by stworzyć pewien kanon wierszy, do którego mógłby sięgnąć nauczyciel i maturzysta” (Ze wstępu). Żywołem wszelkich antologii jest selekcja, toteż z własnego klucza selekcyjnego tłumaczy się autor w długim wstępie, który jednocześnie jest analizą przemian w polskiej poezji ostatnich 50-ciu lat. Daje również odpór „współczesnym katonom zachlystającym się łatwością demaskatorskiego proceduru (...) nikt nie zamierza taić (...) faktu pisania przez wielu poetów w pierwszym powojennym dziesięcioleciu panegiryków na cześć Stalina czy Bieruta. Nie wydaje się jednak, aby znajomość tych właśnie tekstów była nieodzowna dla kształtowania wrażliwości poetyckiej dzisiejszego młodego pokolenia”.

Coraz częściej autorzy podręczników decydują się na nowoczesne ujęcia metodologiczne.

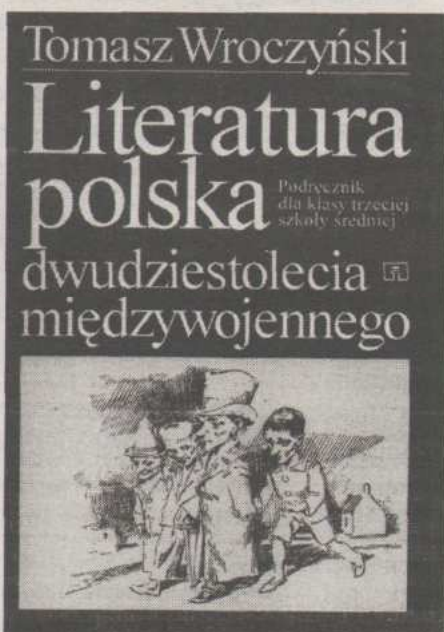
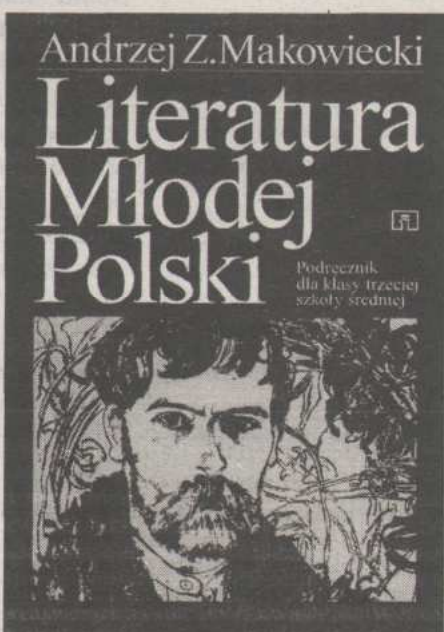
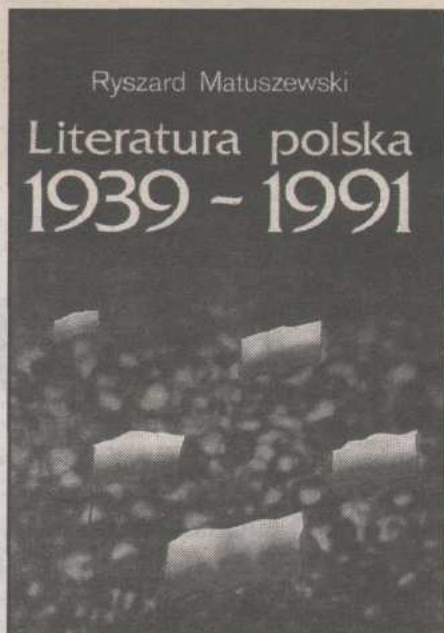
Tak stało się w przypadku wydanego w tym roku podręcznika dla klasy III szkoły średniej **Andrzeja Z. Makowieckiego pt.: Literatura Młodej Polski**. Punktem centralnym jest dzieło literackie, konsekwentnie więc podporządko-

wano wszystkie zamieszczone w nim informacje analizie zjawisk literackich. Zniknął balast faktograficzny, tzw. szerokie tło historyczno — społeczno — kulturalne. Epoka mówi do nas poprzez umiejętnie dobrane teksty prozatorskie, poetyckie, krytyczne, publicystyczne, poprzez zdjęcia ich twórców, słynne obrazy reprodukowane w doskonałych pod względem edytorskim wkładkach barwnych. Wreszcie uczeń zobaczy w podręczniku kolorystykę E. Muncha (osławiona „Madonna”), A. Muchy, G. Klimta; typowy secesyjny salon (a więc skonkretyzuje sobie wreszcie akcję młodopolskich dramatów), modernistyczne rzemiosło. Autorski wykład prowadzi subtelny badacz, „nienatrętny przewodnik”, wracający tropem „Pięknych czasów” Cz. Miłosza (ta część „Traktatu poetyckiego” jest swoistym mottem podręcznika) do Młodej Polski, tak podobnej w swych przejawach końca wieku do naszej epoki.

Podobnie zorganizowana jest druga już pozycja młodego naukowca Uniwersytetu Warszawskiego — **Tomasza Wroczyńskiego** adresowana do uczniów szkoły średniej. Po cieszącym się od 1993 roku dużym powodzeniem podręczniku dla klas maturalnych, pisanym „wraz z maturzystami” pt.: **Literatura polska po 1939 roku**, autor wydał w 1994 roku **Literaturę polską dwudziestolecia międzywojennego**. T. Wroczyński przyjął perspektywę dzieł literackich „bo tak naprawdę to historia literatury, ujmowana zwłaszcza z perspektywy szkolnej jest historią arcydzieł” (Ze Wstępu). Odciażony od „faktografii” uwidocznił dynamikę lat 20-tych — „jasnego dziesięciolecia”. Podkreślił różnorodność postaw artystycznych, zwrócił uwagę na wydarzenia artystyczne z punktu widzenia opinii ówczesnych krytyków. Dopełnia obraz bogata antologia tekstów, wskazówki interpretacyjne, zalecane lektury, kalendarium.

Pozostaje tylko czekać. Co wyrośnie z dzisiejszych niecierpliwych młodych ludzi.

A. K.



## WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

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

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

## ROZMOWA DEKADY

# Neutralność przy dźwiękach walca

Polskiemu turyście zwiedzającemu Wiedeń Austria kojarzy się zwykle z Mozartem, cesarzem Franciszkiem Józefem, walcami Straussa i Gustawem Klimtem...

To dotyczy elit; cieszyłbym się, gdyby taki obraz Austrii był typowy dla ogółu polskich turystów. Nie wszyscy z nich mają bowiem skojarzenia historyczno-kulturalne. Polscy turyści przyjeżdżają do Austrii również po to, by rozwijać uzdolnienia handlowe. Jednak wśród tak zwanych turystów kwalifikowanych, chcących zwiedzić kraj, poznać jego krajobraz czy historię, chcących w nim wypocząć, uprawiać sporty zimowe — w tej grupie ludzi rzeczywiście skojarzenia historyczne istnieją. Oczywiście nie są one jednakowo silne u ludzi z różnych części Polski i z różnych pokoleń. Mieszkańcy Polski południowej mieli w pokoleniu ojców albo dziadów państwowe, organizacyjne, polityczne czy kulturowe odniesienia do Austrii — inaczej zaś o tych tradycjach myślą Polacy pochodzący z innych ziem. Jeśli mają wykształcenie maturalne albo wyższe, wiedzą o Austrii niemało; jeśli takiego wykształcenia nie posiadają, Austria jest dla nich krajem, o którym wiedzą inaczej niż ludzie starsi lub mający akademickie wykształcenie.

*Austria z wielkim pietyzmem kulturuje swoją kulturę i przeszłość. Czy ta kultura jest tylko pamiętką zakonserwowaną dla turystów, czy żyje w świadomości Austriaków?*

Myślę, że żyje w bardzo dużym stopniu. To trochę tak jak z Grekami, którzy niezmiernie chlubią się tym, że są spadkobiercami Grecji po wielu dziesiątkach pokoleń. Tyle że Austriacy dziedziczą swoją kulturę ledwie po dwóch, trzech pokoleniach — imperium Habsburgów rozpadło się w 1918 roku. Dla wielu żyjących nie jest to jeszcze czas odległy. Mamy i w Polsce niemało ludzi, którzy przed 1918 rokiem zaczęli szkołę w Galicji jako poddani cesarza Austrii. Austriacy czasami wdychają, że gdyby Karol Wołytyła urodził się w tych samych Wadowicach nie w maju 1920 roku, ale dwa i pół roku wcześniej, byłby Austriakiem narodowości polskiej (to autentyczna wypowiedź); jego ojciec był nawet zawodowym wojskowym monarchii Habsburgów. Austriacy w ogóle patrzą do tyłu i raczej bez troski na wspólną przeszłość swoją, Polaków, Czechów, Słowaków i Węgrów. Polacy świadomi historycznie patrzą na nią z pewnym dystansem. Uznają co prawda różnicę traktowania Polaków w dawnym zaborze austriackim, szczególnie od lat 70. poprzedniego stulecia do wybuchu I wojny światowej, w stosunku do zaboru rosyjskiego i prusko-niemieckiego — ale zdają sobie sprawę, że jednak był to zabór. W czasach komunistycznej władzy można było w Polsce południowej niejednokrotnie usłyszeć: „a, za cesarza to było inaczej”. To, że Austriacy żywią kult przeszłości, wynika trochę z tradycji. Na każdym jarmarku znajdzie pan różne pamiątki (kubki, plakietki, breloczki), a w niemal każdym kiosku pocztówki z wizerunkiem ostatniego cesarza i cesarzowej. Jeżeli przez pokolenia produkuje się coś w milionach egzemplarzy, zapada to w świadomości ludzi jako część ich współczesności. Akceptujemy oczywiście odniesienia do Mozarta czy innych wielkich kompozytorów austriackich. Możemy z przymrużeniem oka patrzeć na Beethovenhaus w Wiedniu, bo jak wiadomo Beethoven pochodził z Bonn. Ale, jak powiadają niekiedy autoironicznie niektórzy Austriacy, „Hitler był właściwie Niemcem, a Beethoven Austriakiem”. Austriacy bowiem chętnie akomodują wszystko, co najlepsze, a równie chętnie odrzucają wszystko, co złe, kłopotliwe i nieprzyjemne. Mają psychikę delikatniejszą, miększą i cieplejszą w porównaniu na przykład z Prusakami, którzy biorą na siebie odium rzeczy niepopularnych, ale dążą do celów twardo i konsekwentnie. To chyba sprawia, że Austriacy są nam psychologicznie bliżsi od wielu innych nacji. I jeszcze jeden niebagatelny

## Z Władysławem Bartoszewskim ambasadorem RP w Wiedniu rozmawia Jakub Ekier

aspekt: ta historia i kultura są przecież na ogromną skalę obiektem dla turystów. Wszystkie trasy turystyczne w Wiedniu zawierają odwiedzin Hofburgu jak u nas Wawelu w Krakowie; odwiedzin Schönbrunnu jak Wilanowa w Warszawie; to jest ogromny przemysł turystyczny. W głównych historycznych punktach Wiednia zobaczyć można codziennie setki autobusów. Turystyka zagraniczna do miejsc związanych z historią imperium należy więc do austriackiej codzienności — kulturowej i gospodarczej. Obok bowiem zwiedzania tak pięknych części Austrii jak kraj salzburski, Tyrol, Karyntia, pewne części Styrii, źródłem permanentnego dochodu z turystyki są te kluczowe historyczne miejsca związane ze świetnością okresu habsburskiego; a turystyka jest w Austrii jednym z najpoważniejszych źródeł dochodu narodowego.

*Wspomniał Pan o odrzucaniu przez Austriaków przykrych prawd o sobie. Spotyka się często pogląd, że Austria znacznie mniej gruntownie niż Niemcy rozliczyła się z faszystowską przeszłością.*

To i pogląd, i fakt historyczny. Mogę mówić o tym nie tyle jako dyplomata, ile jako historyk. Polska perspektywa, która każe traktować wszystkie kraje podbite przez Hitlera na równi jako ofiary, nie jest typowa dla dawniejszej generacji Austriaków. Anschluss Austrii w marcu 1938 roku był niewątpliwie aktem politycznego gwałtu. Choć jednak do 38 roku znaczna większość Austriaków odrzucała hitlerizm albo się go lękała, jednak koncepcja Austrii niemieckiej, zjednoczenia z Niemcami, dominowała w wielu austriackich ruchach politycznych łącznie z socjalistycznym. Austriacy w ogromnej większości uważali wtedy — inaczej niż dziś, trzeba to powiedzieć z naciskiem — że Austria po krachu imperium sama nie będzie zdolna do historycznego bytowania. Nie oznaczało to chęci łączenia się z Niemcami hitlerowskimi; chodziło jeszcze o demokratyczną Republikę Weimarską. Myślenie o kulturowej wspólnotce niemieckiej Austrii z Niemcami było wyrazem sui generis troski patriotycznej. Natomiast Anschluss trzeba traktować inaczej niż okupację Polski i krajów zachodnich czy późniejsze podboje na terenie ZSRR. Kilkadziesiąt tysięcy Austriaków trafiło wprawdzie do obozów koncentracyjnych, austriackich Żydów dotknęło prześladowanie, a później — jeśli nie emigrowali — stopniowa eksterminacja fizyczna. Równocześnie jednak Austria w całej rzeszy niemieckiej miała największy procentowy udział członków partii hitlerowskiej. Była też kolebką wielu hitlerowców ze szczytów państwa niemieckiego. Może byli złymi Austriakami — ale byli Austriakami niezaprzeczalnie, tak jak Feliks Dzierżyński był Polakiem. Nie tylko Hitler z Braunau nad Innem, ale Ernst Kaltenbrunner, Szef Głównego Urzędu Bezpieczeństwa Rzeszy, i Odilo Globocnik, pierwszy organizator masowej zagłady Żydów na terenie Polski w 1942 r., byli Austriakami, podobnie jak wielu wysokich urzędników administracji hitlerowskiej w Polsce, np. gubernator Okręgu Galicja (Distrikt Galizien) we Lwowie, Gustaw Otto Wächter. Ale rodzimi Austriacy w imieniu Hitlera uciskali też Austriaków w samej Austrii. Nie należy zapominać, że sławne obozy jak Mauthausen czy Gusen założono w Austrii, że wśród ich pierwszych więźniów byli liczni Austriacy oporni wobec systemu; różni Austriacy, nie tylko Żydzi, ale i komuniści, socjaliści, austriaccy konserwatywni patrioci; koniec końców sam kanclerz Schuschnigg, przedostatni kanclerz Austrii, trafił na szereg lat do obozów koncentracyjnych. Jednak do dziś bynajmniej nie wszyscy Austriacy uważają służbę w Wehrmachcie za rzecz wstydlivą czy tragiczne zrzęczenie historii. Istnieją w Austrii związki byłych żołnierzy Wehrmachtu, nawet SS, które celebrują różne rocznice — nie jako żałobne, lecz jako chwalebne. W niektórych częściach Austrii tablice opiewają bohaterские czyny Au-



Władysław Bartoszewski

striaków w wojnie agresywnej. Nie jest to oczywiście stanowisko rządu ani żadnej sprawdzalnej części społeczeństwa — ale to zjawisko istnieje, procentowo dużo silniejsze niż w Republice Federalnej Niemiec. Kanclerz Austrii, Franz Vranitzky, bardzo umiarkowany socjaldemokrata, publicznie wypowiada się na rzecz intensywnego obrachunku ze złą przeszłością, m.in. w swym ważnym oświadczeniu na temat narodowego socjalizmu wygłoszonym w parlamencie w Wiedniu 8 lipca 1991 r., a także w trakcie swej wizyty w państwie Izrael w 1993 r. Nie rozpracowano bowiem należycie tej przeszłości i nie przekazywano pełnej prawdy o latach 1938—1945 ani w szkołach, ani w piśmiennictwie; w austriackiej demokracji spychano ją prawie tak jak w autorytarnej NRD, choć z odmiennych powodów. Nie można więc mieć za złe setkom tysięcy młodszych Austriaków, że niezmiernie mało o tym wiedzą. Oczywiście są tu bojownicy, dawni więźniowie kacetów jak zasłużony oświeceniak Herman Langbein, czy też szlachetni fanatycy jak Simon Wiesenthal z Buczacza, który jako obywatel Austrii walczył o pełną prawdę o eksterminacji Żydów i nie tylko Żydów. Z drugiej strony w Austrii nie było na dobrą sprawę procesów zbrodniarzy hitlerowskich; jeśli się odbywały, to w Niemczech. Nie było też tak konsekwentnego oczyszczania społeczeństwa, bo i okupacja Austrii była dużo łagodniejsza od okupacji Niemiec. Miało to: początek w tzw. deklaracji moskiewskiej z 1 października 1943 roku, gdzie uznano Austrię za ofiarę wojny, wyrażając jednak pewną rezerwę i oczekując, że Austria czynem potwierdzi, że była ofiarą, nie współsprawcą. Pojęcia ofiary i współsprawcy bardzo się tutaj mieszały, nieraz w obrębie miejscowości i rodzin. To nie mogło pozostać bez śladu.

*Wspomniał Pan o powojennej okupacji Austrii, która przesądziła o statusie tego kraju. Jak ten status wpłynął na Austrię współczesną?*

Ze względów politycznych Austrię traktowano po wojnie inaczej niż okupowane Niemcy. W okupowanych Niemczech zachodnich, w Trizonii, Amerykanie, Anglicy i Francuzi bardzo twardo narzucili narodowi niemieckiemu demokrację. Austrii niczego nie narzucano, ale jawna okupacja z podziałem na strefę sowiecką, amerykańską, angielską i francuską trwała nawet dłużej niż w Niemczech. Austria miała wprawdzie już od 1945 r., a nie dopiero od 1949 r. częściową suwerenność, ale jak wszystko w Austrii nie do końca jasną. Od 45 roku miała rząd — ale pod nadzorem mocarstw okupacyjnych, miała parlament — ale i wojska okupacyjne. Wiedeń był podzielony na cztery strefy, tak jak Berlin. W 55 roku natomiast Austrii udało się, na podstawie układu państwowego z 15 maja, uzyskać wycofanie wojsk radzieckich — pełne i właściwie bezwarunkowe, za cenę statusu wieczystej neutralności. Wycofanie wojsk sowieckich w środku Europy w 1955 roku można uważać za jeden z cudów polityki XX stulecia — poza Austriakami nie osiągnął tego — jak wiadomo nikt. Austriacy potrafili wyciągnąć z przyjętego statusu neutralności wnioski pozytywne dla

wszystkich, także dla samych siebie. Między innymi prowadzili nieograniczony handel ze Wschodem i Zachodem, również towarami, których przepływ ze wschodu na zachód i odwrotnie był w latach zimnej wojny znacznie ograniczony. Wielkie zagłębie przemysłowe Linzu produkowało głównie dla Związku Radzieckiego, który stał się bardzo ważnym odbiorcą przemysłowym Górnej Austrii. Równocześnie Austria pozostawała w idealnych stosunkach z Republiką Federalną Niemiec i Szwajcarią; z Czechosłowacją i Węgrami w stosunkach na tyle dobrych, na ile to było możliwe; w dość dobrych z Jugosławią. Były spory z Włochami o południowy Tyrol, w pewnych latach narastające do terroryzmu — zostały jednak przezwycożone i stosunki z Włochami rozwinęły się też bardzo dobrze. Austria była zatem małym, siedmio- i półmilionowym krajem w centrum Europy (obecnie dochodzi do osiemiu milionów), na który wszyscy chcieli, żeby tylko był neutralny. Ponieważ zaś wszystko odbywało się, można powiedzieć, przy dźwiękach walca, przy skłonności do bagatelizacji trudnych problemów, z wdziękiem (szczególnie wiedeńskim), z otwartością wobec cudzoziemców, wśród pięknej przyrody Tyrolu i kraju salzburskiego, Austria urosła do rangi małego rajy w skłóconej zimną wojną Europie. Tutaj spotykał się Chruszczow z Kennedym, tutaj odbywały się liczne konferencje międzynarodowe, m.in. rozbrojenie. Austria wyrosła więc do roli jednego z centrów polityki międzynarodowej i korzystała na tym również gospodarczo; zainstalowało się tutaj wiele poważnych organizacji, m.in. Międzynarodowa Agencja Atomowa, czynna w Wiedniu od dziesiątków lat. Sytuacja przybrała paradoksalny obrót: gwałt na Austrii dokonany w 38 roku, kilkaset tysięcy ofiar wojny — to dużo jak na siedmiomilionowy kraj, ale mniej więcej tyle samo było w Austrii członków NSDAP, osobliwość, jeśli przyjąć, że był to kraj okupowany. Wszystko to stworzyło osobliwy melanz; melanz nie jako gatunek kawy w austriackich kawiarniach, ale w rozumieniu dosłownym — mieszaninę osobliwą substancjalnie i smakowo.

*Współczesna Austria sprawia wrażenie kraju o stabilnym, harmonijnym systemie politycznym, gdzie władze sprawują praktycznie dwie partie. Czy stosunki w Austrii w tej chwili, układ sił, określiłby Pan jako rajski?*

Stosunki w demokracji nie są nigdy rajskie. Kartką wyborczą w jeden dzień obalich można wszelkie wyobrażenia. Pierwsi stają się niekiedy ostatnimi, ostatni pierwszymi. W stabilnych demokracjach europejskich oczywiście skala niespodzianek — może poza Włochami — jest ograniczona. Jednak i w Austrii niespodzianki się zdarzają. Dążąc do spokoju Austriacy wyciągnęli z tego praktyczne wnioski. Już od szeregu lat rządzeni są przez koalicję dwóch przeciwstawnych partii: głównej partii na lewo od centrum, socjaldemokratycznej SPÖ, i partii ludowej ÖVP, która jest odpowiednikiem centrum zbliżonego do chadecji. Te dwie partie w proporcji mniej więcej 60 do 40% na rzecz

# Josif Brodski

I

W północnej części świata znalazłem schronienie,  
gdy ptaki w locie widzą swe odbicie w łusce  
rybiej, ze skał spadając z wielkim ożywieniem  
człowieka powierzchnię sfalowanych luster.

Nie odnajdziesz się, nawet w pokoju zamkniętym.  
W domu pusto, jak wymiółt i nikt cię nie łudzi.  
Wachmanem chmur od rana okno zasłonięte.  
Ważo tu ziemi i nie widać ludzi.

Tutaj woda panuje. Nikt w dzień ani w nocy  
palcem nie tknie przestrzeni, ażeby „precz!” krzyknąć.  
Horyzont się nicuje, jak płaszcz, przy pomocy  
fal, które robią to z wprawą niezwykłą.

Od spodni i kufajki na haku odróżnić  
siebie trudno — widocznie brak czucia, lub czysta  
lampa świeci zbyt słabo. Ręką sięgasz próżni  
i cofasz aby powiedzieć „zmartwychwstał”.

II

W północnej części świata znalazłem przytułek  
pomiędzy akwilonem wilgotnym a cegłą,  
gdzie podkowy fal, będąc na podkucie czułe,  
porosną grzywą i dalej pobiegną

bez ustanku tak jakby mózg pragnął pogrążyć  
nabrzmiętą perłę w lokach ondulacji trwałej.  
Ten, który w ruch je wprowadził, wpoić im nie zdążył,  
by na cokolwiek uwagę zwracały.

Usta krzywię, bo bzdurzyć nie należy, ani  
płść w kółko albo w kwadrat o zaletach swych:  
bardziej jest nieruchomy przyływ, niżli granit,  
niż przytulony doń człowiek, niż ty.

A zimny poryw wtłacza z powrotem do pyska  
szczękanie psa inaczej od słów. Trudna rada:  
przy braku echa przedmiot, który chcesz uzyskać  
dwukrotnie zwiększyć jednak ci wypada.

III

Wietrzna część świata dla mnie stała się przystanią.  
Ja dla niej zeszlą grudką, ona jest mi tarczą.  
Jeżeli przyjdą po mnie, tutaj mnie zastaną,  
to tkaniny choć mocne, przeważnie się marszczą.

W tych szerokościach barwy najwykleszych drożdży,  
gdzie mapa pozbawiona jest sporów granicznych,  
coś jak obrus złożony z dużej liczby noży  
rozściela się wydając odgłos metaliczny.

Sam zaproszony na tę bezkresną biesiadę  
wydam o niej opinię mimo wszystko ciepłą,  
bowiem, jak by nie liczyć, więcej dałem radę  
wypić z kie icha, niż po brodzie ściekło.

Złych od zwykłych rozpoznasz z dużej odległości,  
lecz dokąd się Boreasz w kość jarzmową wprzęga,  
póki trwa przeboychanka, fala falę złości,  
jedna drugą przytłacza, nikt cię tu nie sprzeda.

IV

W północnej części świata cegłę zostawiłem.  
Duszy wraz z czasem na wzór papug się udaje  
powtarzać wszystko, oprócz ciągłości właściwej,  
typowej dla surowych przedmiotów i zajęć.

I tak krając materiał „sukno!” krzyknie krawiec.  
Gdy brak igły, nic można sobie rwać i płątać.  
Pusty dom jest podobny do jakiegoś prawie  
odwróconego w drugą stronę kąta.

Wietrzna część świata stała się dla mnie azylem.  
Tutaj nikt ci nie powie „tyś obcy, daleki,  
zjeżdżaj stąd!”, a za nocleg wezmą pewnie tyle,  
co porozumiewawcze mrugnięcie powieki.

Latarnia dźwięczy nocą na molo niezmiennie,  
jak dzwonnik albo blachą śmieciarka obita,  
gdy pisma wielkiej wagi idą na stracenie  
i już na pewno nikt ich nie przeczyta.

V

Odwrócony do ściany szepnij „ja śpię teraz”.  
Odzież masz poszarzałą i sam jesteś stary.  
Pod powiekami chyba tyle snów nabierasz,  
że „nadrobiłeś” powie ci morze „z nadmiarem”.

Obojętne do jakich liter się odwołać,  
własne chrapanie wszędzie człowieka dopada.  
Zaplątany w bieliźnie i w ciszy dokoła,  
zdejmujesz odzież zawsze ruchem kraba.

Tak śpiewał, kryjąc płetwy pomniejszy niebianin,  
bledszy niż odpuszczony grzech, kiedy w ciemności  
złany był lodowatą zupą rybną, zanim  
nauczył cię, jak IHS układać z kości.

Tak to się wpada w kleszcze raka i w potrzaski.  
Tak, kto w chmurach szybował, zostawia tam ślady,  
stopa bieleje, stopnie tak się kładą płasko,  
by iść po falach i bez balustrady.

## PRZYPŁYW

przekład Katarzyna Krzyżewska



## SZKOLE — POD ROZWAGĘ

Włodzimierz Maciąg

Baczyński  
pomnikowy  
i żywy

Wydane właśnie bardzo pięknie *Utwory zebrane* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (Wydawnictwo Literackie w Krakowie, 2 tomy, poprzedzone klasycznym wstępem Kazimierza Wyki) rodzą kolejną potrzebę namysłu: jak czytać dzisiaj tego znakomitego poety? Jak może go rozumieć uczeń szkoły dzisiejszej, ów nastolatek, który spędza 3 i pół godziny dziennie przed telewizorem (tak twierdzą statystycy), którego pasjonują „hity” rockowe dobierane przez profesjonalnie bezmyślnych prezenterów, na przemian z serialami o gangsterach? Czy przeczytałby jakikolwiek wiersz, gdyby nie domagała się tego pani od polskiego? A pani od polskiego zdaje się właśnie tracić wiarę w sens swojego trudu. Wiersze o okrucieństwie historii, o konieczności ofiary, o krwi, o bólu, o śmierci? To ma zainteresować chłopca maltretowanego przez reklamę superszybkich samochodów? Doprawdy, pomiędzy wszystkim, czym zabawić nas próbuje telewizja, o czym krzyczy kolorowa prasa, co nam zagradza przejście na ulicy — i tym, o czym mówi Baczyński — nie ma żadnego związku. Zupełnie inne języki, inne słowa, inny świat pojęciowy. Więc może w ten sposób: kiedy cię znudzi blade oblicze Marka Sierockiego, kiedy już czczości doznasz na widok kolejnego osiłka, który pobił barmana i dwóch policjantów, kiedy osaczy cię dziwny niepokój, albo jeszcze dziwniejsze pytania — wtedy przyjdź do mnie. Do kogo? Do poety, który mówi jakimś sztucznym, niezrozumiałym językiem i męczy jakimś anachronicznymi żądaniami?

A może tak zaczynać: był taki niezwykle utalentowany chłopiec, który pisał zadziwiająco piękne wiersze. Zachwycał tymi wierszami najwytrawniejszych znawców, nie mówiąc już o rówieśnikach. Ale była akurat wojna i on musiał pójść na tę wojnę. I zginąć. Bał się tego, nie czuł się bohaterem, budził w nim odrazę krew i mordowanie się. Ale cóż robić, kiedy wszyscy dookoła mówią o bronii i obowiązku walki, o męstwie, o ojczyźnie, o wolności? Więc poeta bierze ten zniechęcony karabin do ręki. Rozstaje się z młodzieńką jak on sam żoną. Męczy się, cierpi, woła o tym. Oskarża los, że w takim właśnie czasie przyszło mu żyć. Do siebie ma gorzkie, dramatyczne pretensje: że mu to z takim trudem przychodzi. Wybucho powstania i poeta ginie trzeciego czy czwartego dnia. Czy strzelił choć raz — nie mamy pewności.

A może jeszcze inaczej: że poeta był bardzo młodym człowiekiem, który szukał odpowiedzi na pytanie, kim właściwie jest i kim ma być. Dla kogo ma pisać? W imię czego? Jak dotrzeć do tego, co najważniejsze, co naprawdę moje — i niczyje inne? Moje otoczenie, moi rówieśnicy, moje miasto, mój kraj? Protektorzy z salonów literackich (warunki okupacyjne nie zmieniały tych zależności)? Ale czy ma się prawo do takiego zajmowania się samym sobą, kiedy dookoła giną ludzie, leje się krew, dojrzewa namiętność odwetu na oprawcach? Kiedy rodzi się w końcu pytanie: kto za to ponosi odpowiedzialność? Kto jest winien? Czy i we mnie samym mam szukać winy?

Wydaje mi się, że aby dotrzeć do mentalności współczesnego nastolatka z wierszami Baczyńskiego, trzeba całkowicie zmienić to, co uczeni literaturoznawcy nazywają „stylem odbioru”. Trzeba szukać innego języka, innej siatki pojęć niż ta, jakimi operowało się dotąd w szkolnej lekturze wierszy. Poezja Baczyńskiego, ale przede wszystkim wytworzona legenda, podpowiadają tu model tradycyjnie romantyczny: że jak

mickiewiczowski Gustaw przeistoczył się w Konrada i posłannictwo patriotyczne zdominowało rozdarcia wewnętrzne poety i kochanka, tak i u Baczyńskiego żołnierz powstania, czy wcześniej konspirator pokonał kochankę muz. Nie ma fałszu w tym modelu, w żadnym wypadku, dobrane odpowiednio utwory młodego poety zilustrować mogą tak ujętą drogę wewnętrzną bardzo dokładnie. Ale to jest tylko „jeden z możliwych Baczyński”. I co istotniejsze: tak rozumiany Baczyński staje się historyczny i pomnikowy, coraz dalszy od świata duchowego naszego nastolatka i coraz mniej zdolny do poruszenia jego serca. To widmo zakutej w kajdany ojczyzny, symbolika patriotycznej ofiary ponad wszystko, to „polegnij, synku, polegnij” — jak sztychł międzywojenny jeszcze satyryk, to wszystko staje się nieznośne i obce. I byłoby błędem nauczyciela, gdyby uczniom (i sobie samemu) tłumaczył, że w ten sposób odnajdujemy nasze korzenie kulturowe, że na tym budujemy naszą tożsamość. Świetna, olśniewająca nieprzerwanie poezja Baczyńskiego, odesłana do tego wzorca, potraktowana jako casus martyrologicznego doświadczenia Polaków, uhistorycznia się nieuchronnie. Czyli — jako żywe źródło przeżycia — wiednie. A przecież nie chcemy tego i nie leży to w naszym interesie. Mało doświadczonemu nauczycielowi jest oczywiście łatwiej przekazywać świat poetycki Baczyńskiego poprzez jego konspiracyjną biografię i zbudowaną na niej legendę. Zwyj poezji wszakże nie należy zamykać w muzeach wśród pamiątek przeszłości. Należy ją budzić z legendowego snu. A napewno szukać sposobów, aby odsłoniła się nam w całym swoim ponadkalendaryzowym pięknie.

Na przykład taki Baczyński:

*Nie wiem nic. Jest wokoło ten rzeczy niepokój,  
który rzeki przesyca i morza obłoków,  
który jest sam przez siebie; a ja ponad którym  
jestem jak smutne dziecko przenoszące góry.*

To początek liryku dedykowanego Basi i datowanego 12 grudnia 1941.

Albo taki incipit:

*Przebudź się — jesteś wolny,  
choćby jak w ziemi duch  
szedł dołem dookoła,  
przebudź się, jesteś wolny,  
zbudź tylko słuch.*

Jeszcze inny:

*O świecie widuję ptaki niedorosłe  
jak opierzony owoc milczenia.  
Kim byłem, że z chmury wyrosłem?  
Kim jestem czerniejąc jak ziemia?*

W całym dorobku tego obdarzonego łaską talentu poety przewija się najbardziej może własny i osobisty, bo nie podpowiadany przez lektury, ani nie stymulowany przez panujący klimat tragicznej bohaterszczyzny, nurt pełnych niepokoju pytań „o siebie”. Pozbawiony uwznioślających stylizacji, oddalony od lekturowych naśladownictw, nurt ten staje się jakby cywilnym i prywatnym wyznaniem najgłębiej może autentycznych udręk i zwątpień, rozterek i niepokojów. A nade wszystko — nurt ten niesie zupełnie olśniewający ładunek poezji, czegoś, co nazwałoby się prawdą poezji, co pozwala zbliżyć się do umysłu i duszy tego młodego człowieka, odnaleźć się w świecie jego wyobraźni, rozpoznać w jego słowach własne

doznania. Przebudź się — jesteś wolny. Kto umiał, kto wśród poetów polskich zdolny był do takiej liryki? Przecież jest to wyraz buntu. Wolny — w Warszawie w marcu 1942 roku? Dokładnie w tym samym czasie i miejscu inny wybitny poeta pisze gorzkie strofy o ludziach „w niewolnictwie szczęśliwych”. Może Baczyński znał już ten wiersz Miłosa? I zapragnął — anarchizować? A może inaczej — miał już dosyć jakiegoś języka, jakiegoś upodobania? Nie chodzi mi wszakże o motyw wolności wewnętrznej akurat, chociaż, kto wie, może ta strofa właśnie przemówiłaby mocno do naszego nastolatka? Chodzi mi o poszukiwanie czegoś, co niekiedy daje się określić jako poczucie niezależności, a kiedy indziej jako niepokój „wśród rzeczy”, niepokój, jaki rodzi świadomość czasu i zmienności, poczucie trwania pośród nietrwałości — cały ten wielowymiarowy, wieloznaczny stan, który nazywamy banalnie „ciężarem egzystencji”. To właśnie źródło — bogate doprawdy — inspiracji poetyckiej, bo rodzi ono równocześnie najróżniejsze pokusy i fobie, rozterki niepewności i mocne słowa samookreślenia. A w końcu gotowość do ustępstw jakby, do podporządkowania się wymaganiom czasu, sprostania oczekiwaniom, także swoim własnym przecież.

Otóż jestem przekonany, że ten właśnie dramat duchowego dojrzewania polegający na komplikowaniu się doznań i stanów wewnętrznych, na rozpoznawaniu siebie i własnego świata wśród rozmaitych pokus i zakazów, między bezpieczeństwem aprobowanych powszechnie wzorów i ryzykiem niezależności i buntu, ten właśnie dramat szukania i budowania osobowości — staje się znakomitym materiałem dla lektury szkolnej dnia dzisiejszego. Jeśli literatura może przemówić do kogokolwiek, to tylko dlatego, że odnajdujemy w niej treści naszych własnych doświadczeń. Uczynić dorobek Baczyńskiego żywym w odczuciu naszego nastolatka — to znaczyłoby pokazać mu, przekonać go, że w liryce tej odczytać może swoje własne, ukryte niepokoje, swoje własne pragnienia i lęki — ujęte mistrzowsko w kształt słowny. Instytucję szkoły można rozumieć jako okres tresury niedojrzałego, w stanie chaosu pograżonego umysłu, któremu włącza się pożądane hierarchie znaczeń, pożądane miary rzeczy i wzorce zachowań. Moja propozycja zmierza ku innemu rozumieniu szkoły, kiedy to staje się ona instytucją umożliwiającą wychowankowi rozpoznanie siebie, swojej osoby, swojej indywidualnej natury — w obliczu dróg, jakie świat otwiera przed nami.

Mam daleko idące wątpliwości, czy przeciętny uczeń szkoły średniej jest w stanie odczuć wielkość i piękno poezji Baczyńskiego, do takiego doznania zdolna jest w ogóle mniejszość. Nie należy więc nikogo zapewniać, że jest to poezja mistrzowska, bo tego nie da się — na poziomie szkoły przynajmniej — udowodnić. Jestem jednak pewny, że każdy przeciętny uczeń zareaguje wewnątrz na pytania, na rozterki, jakie odsłania ta liryka — jeśli tylko przeczyta się ją pod tym właśnie kątem.

Przez długie lata szkoła zabiegała wytrwale, aby Baczyńskiego uczynić posągiem na cokole pomnikowym. I miało to swoje uzasadnienie jako przejaw niezależności, jako świadectwo dumy przekazywanej przez literaturę, przez odpowiednie czytanie literatury. Rozumowanie to traci jednak rację bytu, tradycja przestaje być „snem grobów”, czytanie literatury staje się, czy nawet powinno być, wejściem w świat ludzi żywych, których drogi i decyzje pozostają wciąż otwarte. Którzy nam zadają te same pytania, jakie w nas drzemają. I dzięki którym jesteśmy je w stanie wyrazić.

# Aleksander Rybczyński

## Odsłony

dla Walerii i Henryka Gajdów

czy było to wyzwanie sił nadprzyrodzonych  
czy może znak łaskawy od Boga  
— jesteście w centrum świata —  
pod drewnianym dachem  
gdzie gromnica była jedynym ratunkiem

siedzieliśmy na walizkach  
choć był środek nocy  
oślepiani co chwila  
błyskawicami  
i luną okolicznych pożarów

a może to tylko dzieciństwo  
rozjaśniało gwałtownym płomieniem  
bez umiaru

brakowało schronienia  
jedynie wiara mogła ocalić  
wymodlić poranek  
przeprowadzić słońce przez gęste gałęzie drzew

— na margines świata —

w ukrycie za kamienistą drogą

obserwowałem  
powstrzymując oddech  
Ziemia obracała się na palcach  
ważki unosiły nad wysychającą wodą  
niebo oddalało na skrzydłach samolotów

cisza otwierała zieloną granicę

leniwie dzień się kończył  
i okna  
szeroko otwarte za akcjami i morwą  
nawoływały do powrotu

dzisiaj na piaskach  
gdzie deszcze zatrzymywały się w wędrówce  
a samotność była barwną przygodą  
czeka sosnowy las  
i nie mam pewności  
że przynajmniej on przetrwa

zakupił z nas czas  
i oceany podnoszą milczenie

## Obserwacje ornitologiczne

z jakim lękiem  
brałem cię kiedyś  
w ramiona

wydawało się  
że nie należy  
dotykać skrzydeł

co miało odlecieć  
odleciało

i nie pomagają  
modlitwy  
zaklęcia  
nawet znajomość  
sztuki latania

## Bramy miast

nie ma ziem obiecanych  
są tylko ziemie wybrane

oswojone bramy miast  
w które daremnie będzie wołać

echo kroków  
z pustych uliczek

## Pola wyobraźni

nawet serce  
nie przeczuje  
rozmiarów nieszczęścia

a przecież  
miłość i wyobraźnia  
powinny ostać się szarańczę

**W** Lalce Prusa jest scena, gdy Wokulski przychodzi do Szlangbauma, by wynająć go jako podstawionego licytatora do kupienia kamienicy Łęckiego. Zorientowawszy się, że Wokulski chce nabyć dom grubo powyżej jego wartości, Szlangbaum tak oto wyraża swoje zastrzeżenia: „Żebym ja pana nie znał, to bym myślał, że pan robi zły interes; ale że ja pana znam, więc ja sobie myślę, co pan robi... dziwny interes”. Otóż gdyby książkę *Intelektualiści* <sup>1)</sup>, której polski przekład pojawił się parę miesięcy temu, wydany przez Editions Spotkania, napisał ktoś zupełnie nieznały, z łatwością można by było powiedzieć, że to zawstydzająca książka. Ale wyszła ona spod pióra Paula Johnsona, angielskiego historyka i dziennikarza obejmującego swym obrotowym umysłem przedmioty tak odległe od siebie jak Elżbieta I i Jan Paweł II, starożytny Egipt i cywilizacja Ziemi Świętej, Irlandia i brytyjskie katedry; autora cenionej choć niewątpliwie kompilatorskiej *Historii świata od roku 1917*, uznać więc wypada asekurancko, że *Intelektualiści* to dziwna książka.

Na pierwszy rzut oka zarówno jej przedmiot jak intencja wydają się ze wszelkich miar godne uwagi. Jest grupa ludzi — powiada Johnson — która w ciągu ostatnich dwustu lat przyjęła na siebie rolę nauczyciela ludzkości i która mocą własnego umysłu, nie oglądając się na inne autorytety, pragnie zmienić i udoskonalić świat, kwestionując, a nawet niekiedy zjadając tradycyjny porządek. Te idee nowego ładu i doskonałego człowieczeństwa trafiają na podatny grunt i znajdują chętnych słuchaczy i żarliwych wyznawców, niekiedy zostają ucieleśnione w historycznych formach życia społecznego. Warto się przyrzeć, jak owe idee (przez wielu uważane za szczytne, choć sam autor zdania tego najwyraźniej nie podziela) mają się do życia ich twórców. Współbrzmia z nim, czy nie znajdują w nim żadnego oddźwięku? Przenikają je, czy się z nim rozmijają? Pytanie to, jak wszelkie pytania o wzajemne związki między myślą i czynem, światopoglądem i życiem, jest pytaniem pasjonującym. Pod jednym wszakże warunkiem: że zostanie zadane w dobrej woli i bez ukrytych intencji, oraz że nie jest pytaniem pozornym, czyli fałszywym sposobem uzyskiwania gotowych już odpowiedzi. Tego właśnie warunku książka Johnsona nie spełnia i to nie spełnia w sposób tak pokazowy, że jej intelektualna nieuczciwość przybiera postać obsesyjnej namiętności. Namiętności niewątpliwie zastanawiającej w przypadku umysłu łatwo wchłaniającego fakty i działającego ze sprawnością dobrze naoliwionej maszyny. Należy wszakże, na razie przynajmniej, oddalić pokusę psychologicznych dociekań, by nie wpaść w sidła, w których właśnie szamocze się Paul Johnson.

Pytanie o związki między głoszoną poglądem a praktyką życiową zadane jest w dobrej woli. Jeśli dopuszcza się różnorodność odpowiedzi, choć niewątpliwie przyjemniej popatrzyć na piękne myśli wcielane w szlachetne czyny, niż widzieć utylitarnych w blocie głosicieli znaczących idei. Rozum poszukujący wszakże, którym kieruje jeśli już nie dążenie do prawdy, to przynajmniej rzetelna ciekawość, musi być wolny zarówno od dziecięcej naiwności jak i demaskatorskiej zaciekłości, obie bowiem w jednakiej mierze zniekształcają obraz świata. Ten rozum poucza, że idee często rozmijają się z życiem swych twórców. Można uznać to za zjawisko przynajmniej, choć fakt ten sam w sobie nie dyskredytuje jeszcze owych idei; można jednak widzieć w tym również fenomen krzepiący. Oto człowiek przekracza siebie w intelektualnym marzeniu, a idee zakwitają na jego ułomnościach jak lilie na bagnach: garbus głosi kult fizycznego piękna, człowiek zaś łekliwy z natury nakreśla przekonujący ideał heroizmu.

Johnsona nie interesuje jednak alchemia związków między myśleniem a działaniem. Wyrusza na łowy w pełni przekonany, że jego zdobycz będzie cuchnącą padliną. Czego szuka, to znajduje. Ukrytą sprężyną jego książki jest pragnienie dyskredytowania tej tradycji myślenia, której początek widzi w osiemnastowiecznym racjonalizmie, a którą nazwać by trzeba tradycją świeckiego radykalizmu, jeśli w ogóle przyjąć, że istnieje jedno pojęcie, pozwalające objąć tak różniące się między sobą postacie jak Rousseau, Marks, Ibsen czy Bertrand Russell. Johnson łączy w jeden ciąg dziedzictwo Rewolucji Francuskiej, bunt romantyczny, walkę klas, nowoczesny anarchizm, wszelką utopię społeczną, jakiegokolwiek byłaby pochodzenia, ideologię szeroko pojętej lewicy i ruchy alternatywne, by w tak sprokurowanego przeciwnika uderzyć z zamierzonych dziś przez siebie konserwatywnych pozycji. Samemu przedsięwzięciu trudno cokolwiek zarzucić, gdyby nie sposób, w jaki Johnson przypuszcza swój atak. Naciera bowiem nie wprost, wystawiając myśl przeciw myśli, lecz stosuje zabieg podwójnej kompromitacji: deprecjonuje poglądy ukazując moralną nędzę ich twórców, tych zaś z kolei obciąża odpowiedzialnością zarówno za powołane do życia idee, jak i za niedostateczną względem nich wierność, czego świadectwem są ich biografie. Wszystkich zaś tych zabiegów dokonuje Johnson na specyficznym bycie ćwiczebnym, który nazywa „intelektualistą”, dość często opatrząc go przymiot-

# Demaskator

niem „świecki”. Kształty tego bytu są dość nieostre, choć Johnson wielokrotnie usiłuje go zdefiniować. Wiemy jedno, że intelektualista to ktoś, kto uzurpuje sobie prawo pouczania innych znajdując dostateczny do tego powód i rację we własnym umyśle. Nie jest jednak zupełnie jasne, w jaki sposób odróżnić intelektualistów od filozofów czy pisarzy czystej krwi nie będących intelektualistami. Sam Johnson też nie jest tego zupełnie pewien i niekiedy wyraźnie się waha, na przykład gdy pisze o Wilsonie: „być może w ogóle nie był prawdziwym intelektualistą”. Zdarza się jednak, że uderza jak obuchem definicją porażająco przejrzystą: „Orwell był intelektualistą w tym sensie, że wierzył, przynajmniej w młodości, że świat można przemienić siłą intelektu. Myślał więc w kategoriach idei i pojęć”. Kipling natomiast „nie był jednak intelektualistą”, „Był geniuszem”, miał w sobie „demonę”, ale nie uważał, że mógłby przemodelować świat dzięki własnej nie wspomaganą inteligencji”. Byron zaś „w pewnym sensie był intelektualistą”: sam ukształtował swój system etyczny, odrzucił bowiem tradycyjny kodeks, ale „nigdy nie ustanowił formalnie swego systemu, chociaż jest on dość spójny”. Zagubiony w tym gąszczu przesłanek czytelnik wyrabia sobie w końcu rozpaczliwie prosty pogląd: intelektualista jest ten, kogo za intelektualistę uważa Johnson. Przeważa zaś obdarza on tych spośród myślicieli i pisarzy, którzy mają jakikolwiek związek z radykalizmem, utopijnością bądź lewicą oraz tych, których z jakichś powodów nie lubi, a których biografie zostały w ostatnich latach dość dobrze opracowane.

Z bogactwa danych biograficznych zebranych przez poprzedników Johnsona, a przez niego raz mniej raz bardziej zręcznie spożytkowanych jako materiał dowodowy, wyłania się modelowa postać intelektualisty. Jest to, nie warto ukrywać, postać odrażająca, choć jej obrzydliwość zmienia się w zależności od stopnia rygorystyki moralnego reprezentowanego przez czytelnika. Intelektualista bywa najczęściej jednakiem, co pozwala mu już w dzieciństwie rozwiniąć przyrodzony egoizm. Jeśli ma rodzeństwo, traktuje je źle: przywłaszcza sobie jego mienie lub patrzy bezlitośnie na nędzę siostry czy brata. Na ogół jest też w złych stosunkach z rodzicami, nawet jeśli los czyni go sierotą.

Stosunki dobre miewają intelektualisci jedynie z nadmiernie troskliwymi i niewolniczo poddanyymi matkami, co także, rzecz jasna, należy zapisać na ich niekorzyść. Najsrozsze wszakże niedole przypadają kobietom, które mają nieszczęście związać się z intelektualistą, a głupie te stworzenia Igną do nich tużnami jak ćmy do lampy. Intelektualista — jeśli nie jest stuprocentowym homoseksualistą lub zagorzałym onanistą — najczęściej uwodzi je i porzuca, zazwyczaj z nieślubnym dzieckiem, na które nie płaci, lub które — jak Rousseau — każe oddać do przytułku. Jeśli się żeni, z reguły na krótko, bo zaraz się rozwodzi, zamienia życie kobiety w piekło. Jest niewierny, wszeteczny, skłonny do uprawiania seksu grupowego; w przypadku zaś gdy zadowolona się prostym układem dwójkowym przejawia skrajną lubieżność i stosuje wymyślne tortury psychiczne, niekiedy — przemoc i gwałt. Jeśli nie wykorzystuje płciowo kobiety, to bodaj — jak Ibsen — wprowadzi ją do swojej sztuki. Tak czy owak zniszczy jej życie. Na dodatek wszystko, wraz z erotycznymi szczegółami, opíše w dzienniku intymnym, do którego prowadzenia zmusza też niekiedy — jak Tolstoj — swoją partnerkę. Ogólnie zaś w stosunkach z ludźmi intelektualista jest egoistą, kłamcą, często oszustem. Bywa kłótlivy, grubiański, niewdzięczny, zdolny do wszelakich form okrucieństwa i wyzysku. Jeśli występuje w roli uczonego (jak Marks), to fałszuje dane, jeśli jest wydawcą (jak Gollancz), to stosuje cenzurę. Zwykle nadużywa alkoholu i łatwo wpada w furję. Nierzadko bywa niechlujnym brudasem. Nie oddaje długów i nie płaci podatków. Zaproiszony w gości wstawia miskę z krewetkami do stylowej szafki, a książki należące do księgozbioru gospodarza zakłada kawałkiem spaghetti lub plasterkiem bekonu. Cierpi też najczęściej na przykre cieleśne dolegliwości: kłopoty z układem moczowym (Rousseau), czyraki (Marks) lub zahamowania seksualne (Ibsen na przykład nie odsionilby nawet przed lekarzem swego organu płciowego), co Johnson uważa za rzecz równie niestosowną jak rozwiąłość, choć osobnicy wykazujący słaby popęd seksualny, jak Emerson, zyskują wyraźną przychylność autora.

Oczywiście, łatwo tę książkę obsmiać, choć, jak sądzę, zapewne również łatwo czerpać z niej satysfakcję, ale uczciwość nakazuje odnieść się z powagą do jej nieuczciwości, proceder intelektualny bowiem, jaki uprawia jej autor, staje się coraz powszechniejszy i coraz słabiej zdajemy sobie sprawę z jego naganności. Polega on właśnie na dezawuowaniu idei za pomocą faktów należących do biografii osobistej ich twórców lub zwolenników, co ma stworzyć złudzenie, że między jednym a drugim istnieje wiecierdziana odpowiedzialność, lub wręcz zależność przyczynowa: złowroga idea musj obrąć sobie za mieszkanie umysł, należący do osobnika, cechującego się ogólnym niedostatkiem moralności, wskazanie więc skaz moralnych na człowieku jest dowodem świadczącym

## Teresa Walas zaślepiiony

o ułomności idei. Ponieważ na tym świecie trudno o doskonałość, bez wysiłku można znaleźć dowody na poparcie tej tezy ale pożytek płynący z jej udowodnienia jest znikomy. Oczywiście, szanujemy ludzi żyjących wedle zasad, które głoszą, czy jednak przez to, że od nich odstępują, same zasady tracą swoją wartość? Chrześcijaństwo trwa wsparte na niewielu świętych i na milionach grzeszników. Rzecz jasna, miło byłoby widzieć Jana Jakuba Rousseau otoczonego gromadką szczęśliwych dzieci, to jednak, że oddał je do przytulku, nie czyni *Emila* książką mniej godną uwagi, podobnie jak słabości marksizmu nie zwiększa fakt, że Marks uwiódł służącą i niecznie postąpił z pochodzącym z tego związku synem. Zaraz też nieubłagane wynurza się pytanie inne: czy gdyby tenże Marks codziennie się kąpał, miał łagodny charakter, skórę gładką jak niemowlę, nigdy nie dopuścił się grzechu cudzołóstwa oraz wykazywał większy szacunek do danych liczbowych idea jego zyskałyby przez to na prawdziwości i Johnson gotów byłby ją wówczas uznać za światłą!

Niestety, związki między myśleniem a moralnością, duchem i ciałem nie przedstawiają się tak prosto, jakby sobie tego życzył autor *Intelektualistów* i od wieków spędza to sen z powiek filozofom, moralistom i artystom samym. Jasność umysłu i poetycki talent idą niekiedy w parze z cnotliwym i obfitującym w zasługi życiem, równie jednak często, a wszystko wskazuje na to, że nawet częściej, zdolności te przejawiają osobnicy o słabych charakterach, zawiakanych psychikach, naruszający zasady moralne powszechnie uważane za słuszne lub obowiązujące. Nie jest też tak, by pociąg do zgubnych idei wykazywały jedynie jednostki amoralne. Wśród ludzi związanych ze zbrodniczymi systemami opartymi na szaleńczych ideologiach tyłuż było dewiantów co zacnych ojców rodzin, wielbicieli muzyki klasycznej i łagodnie uśmiechniętych, schludnych i nie nadużywających seksu i alkoholu hodowców róż. Toteż idee, które z jakichś względów uważa się za szkodliwe czy niesłuszne, lepiej zwalczać za pomocą argumentów intelektualnych niż czerpanych z biografii ich twórców lub zwolenników. Nie tylko dlatego, że również erystyka posiada swój kodeks honorowy, którego naruszenie wyklucza z grona ludzi przyzwoitych, lecz również z tego względu, że posługiwanie się fałszywą logiką zwiększa zamęt w ludzkich umysłach i tak dostatecznie skłonnych do mitologizowania rzeczywistości i szukania urojonych związków. Zwiększanie tego zamętu jest wielkim grzechem człowieka piszącego niezależnie od tego, jak zbrojne są intencje, którymi się kieruje, i w jakiej mierze sam przekonany jest o słuszności sprawy, której służy, a przekonanie takie wyraźnie towarzyszy autorowi *Intelektualistów*, niegdyś współredaktorowi „New Statesmana”, dziś wzorowemu konserwatyście, strzegącemu tradycyjnego porządku.

Ale książka Johnsona jest odstręcająca także, a kto wie, czy nie przede wszystkim dlatego, że rządzi nią tajemnicze uczucie mściwej satysfakcji, jaką autor odczuwa i której daje upust, odkrywając słabości i „punkty wstydlive” ludzi uznanych za intelektualistów, niezależnie od faktycznie uprawianych przez nich profesji (między Rousseau, Tolstojem, Bertrande Russelliem, Edmundem Wilsonem i Kennethem Tynanem istnieje dość wyraźna różnica) i rangi ich dzieła. Ponieważ przedustawnie obsadzeni zostali w rolach postaci negatywnych, cokolwiek czynią, odczytywane będzie przeciwko nim. Jeśli w słowach holdują cnotcie, a prowadzą się wszetecznie, oskarżeni będą o obłudę; jeśli przeczą zasadom moralnym i niemoralnie żyją, Johnson nie uzna tej konsekwencji za rzecz godną pochwały, lecz nazwie ich gorszycielami. Jeśli nie kochają swych matek, są potworami, jeśli kochają je nadmiernie — mięczakami. Ich seksualne rozpasanie spotyka się ze stanowczym potępieniem ze strony autora. Ale gdy znajdzie się wśród nich ktoś, dla kogo — jak dla Tolstoja — życie seksualne zamienia się w wielki dramat, autor z politowaniem spogląda na jego mękę. Marks ma budzić naszą odrzę także dlatego, że jest niechlujnym leniem, który nie umie gospodarować pieniędzmi. Gdyby był zapiętym pod szyję urzędnikiem bankowym, Johnson nazwałby go zapewne obrzydliwym fillistrem. Ta zajadłość, z jaką Johnson rzuca się na swoje ofiary, zaćmiewa mu umysł i prowadzi do efektów groteskowych: owładnięty szalem demitologizacji stawia obok siebie rozrzutność i skapstwo, nadużycia erotyczne i impotencję, niechlujstwo i dandyzm. W rezultacie najgorzej w tym wszystkim wypada oglupiała najwyraźniej ludzkość, która onanistę Rousseau wprowadziła do wypisów szkolnych, wciąż ogląda sztuki mizantropa Ibsena, zachwyca się *Wojną i pokojem* nie zważając na charakter jej autora, zgłębia myśl Russella, mimo że miał on cztery żony, z których nie wszystkie były o nim najlepszego zdania. Nięszczęna ludzkość, która nie umie się obejść (jak dotąd przynajmniej) bez kultury i wybacza jej twórcom różne bezceństwa, lub przynajmniej przyzyka na nie oko. Naprawdę jest bowiem o wiele gorzej, niż sugeruje Johnson. Nie tylko bowiem owi intelektualiści wzięci przezeń pod obcas rozmijają się z potocznym wyobrażeniem moralno-

ści i cnoty. Nauczycielami ludzkości mienią się także filozofowie, poeci, kapłani i moralisci, którym kwalifikacja ta w rozumieniu Johnsona nie przysługuje, bo nie dotknęła ich zaraza radykalizmu, wierzą w Boga i strzegą tradycji. Ale i oni także nie są wolni od grzechów, wad i ułomności. Nikt nie żywi złudzeń co do upodobań erotycznych Platona, Sokrates uważany był za deprawatora młodzieży. A dziwak — Kant? a Byron — kazirodca? a Balzak — uwodziciel służących, nie mniej niechlujny niż Marks? A i o Goethem także to i owo dało by się powiedzieć...

Oczywiście, w tym ciemnym potoku inwektyw, jaką jest książka Johnsona, połyskuje na dnie myśl, z którą trudno się nie zgodzić: że prawo do zabierania głosu w sprawach dotyczących zbiorowości mają przede wszystkim ludzie nie-skazitelni. I społeczeństwa jako to prawo egzekwują przynajmniej w praktyce życia publicznego. Defraudantów odsuwają od zarządzania finansami, pedofili trzymają z dala od szkół, ludzi skompromitowanych pozbawiają urzędów. Ale nawet już Amerykanie musieli nauczyć się żyć z dylematem, czy lepiej, by ich prezydent był dobrym politykiem, czy wiernym mężem. Doświadczenie zaś poucza, że dziedzina myśli, także tej, która dotyczy moralności samej, jest dziedziną autonomiczną, i także ludziom ułomnym a nawet nieobyčajnym udaje się czasami powiedzieć jakąś część prawdy.

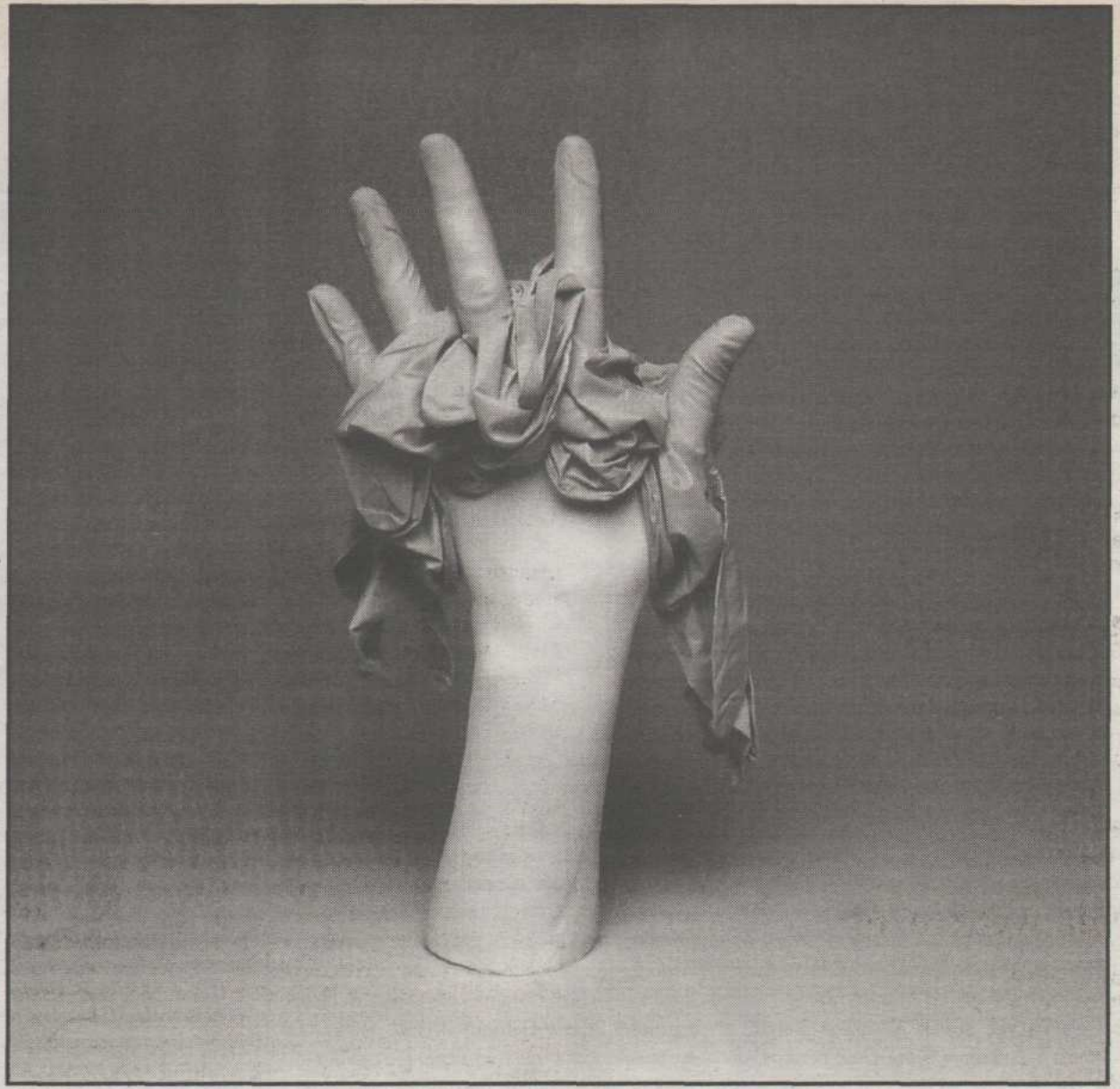
Że zacietrzewienie umysłu paraliżuje jego władze, dowodem duża ilość głupstw, które w książce Johnsona wyłapuje nawet średnio uważne oko, oraz panujący w niej chaos, przy końcu przechodzący już w myślową czkawkę. Johnson najwyraźniej zgromadził ogromną ilość fiszek i wszystkie chciałby wykorzystać, miejscami więc książka jego przypomina monologi wygłaszane w „Piwnicy pod Baranami”: „...a Staszki od Pawlaków to nogę urwało, a ten pies, co drogą leciał to miał okropne ślepią, a jak ci ten wicher potem nami nie zakręci, jak nie zakręci...”. Sprowadzwszy swoją argumentację na poziom magla, Johnson niekiedy pozostaje na tym poziomie także i w ogólnym rozumieniu, spiąc gęsto takimi oto perłami: „Shelley stawiał przed ludźmi idee, lecz jego życie jest świadectwem, jak nieczyste mogą być idee”. „Prawdopodobnie jego (Hemingwaya) etyka nie była możliwa do precyzyjnego określenia, a próby jej zdefiniowania tylko by ją zdeformowały. Dopuszczała jednak nieskończone możliwości ilustracyjne, i to jest właśnie napędowa siła, która kryje się za całym dziełem Hemingwaya”. „Russell nigdy nie uważał, by należało zachęcać pospólstwo do przenikania granic wiedzy. Jego praca

zawodowa w dziedzinie matematyki była wykonywana w wysocy fachowy sposób, bez żadnych ustępstw dla niezawodowców”. „Dlaczego Hemingway pragnął śmierci? Nie jest to czymś niezwykłym wśród pisarzy. Współczesny mu Evelyn Waugh wówczas porównywalnej wielkości literat, również chciał umrzeć. Waugh nie był jednak intelektualistą: nie sądził, że można przemodelować zasady życia po swojemu, lecz poddał się tradycyjnej dyscyplinie swojego Kościoła, umierając z przyczyn naturalnych w pięć lat później”.

Intelektualną groteskowość książki Johnsona zwiększa niewątpliwie jej tłumaczenie, które jest dziełem jednego nieodpowiedzialnego człowieka o nazwisku Andrzej Piber, lub spółki pod takim występującym nazwiskiem. Jest rzeczą wysoce prawdopodobną, że oryginalne zdania Johnsona stawiają niekiedy opór zdroworozsądkowej logice, tłumacz wszakże przyjmując zamówienie zdaje sobie sprawę z losu, jaki go czeka. Niestety, wszystko wskazuje na to, że przekład nie tylko nie neutralizuje wad oryginału, ale je wzmacnia, jego bowiem polszczyzna bywa piekielnie tak kuriozalną, że na jej tle Mniskówna ma prawo uchodzić za wytrawną stylistkę. By nie być gołosłowną, przytoczę kilka pierwszych z brzegu przykładów: „(Shelley) Był wielkim poetą i jego poezję można pojmować i cieszyć się nią wielowarstwowo” (39), „Na tym tle, w którym rozwój gospodarczy kraju oraz jego życie kulturalne były postrzegane w szerokiej harmonii, umieszczamy Ernesta Hemingwaya (...)” (s.160), „Wilson będąc u szczytu swej kariery uważał za pierwszorzędną świadomość, że książki nie są bezcielesnymi bytami (...)” (s.300), „Notatka o sprawach kadrowych (...) nadaje posmaku sytuacji w biurze Gollanca (...)” (s.306), „Pomimo tych wyraźnych elementów matactwa i dyrygowania kanonik wyraził zgodę i książka ukazała się (...)” (s.310), „Pachniało polowaniem a może i dopadnięciem zwierzyny” (s.338). Nasuwa się też podejrzenie, że za pomocą frazy „pełen powodzenia jubiler” przetłumaczono angielskie słowo „successful”, co pozwala sobie wyrobić jasne pojęcie o kompetencji tłumacza. Najsmutniejsze zaś jest to, że książka nie wyszła w żadnym jednodniowym wydawnictwie żyjącym z piractwa i skandalizującej literatury lecz w poważnej i zasłużonej oficynie Editions Spotkania.

Książkę o grzechach intelektualistów warto napisać. Ale czeka ona na sprawiedliwego autora, którym kierowała będzie rozumna ciekawość lub moralizatorska pasja, nie zaś zacietrzewienie graniczące z manią.

1) Paul Johnson, *Intelektualiści*. Przekład: Andrzej Piber, Warszawa 1994, Editions Spotkania.



Renato Alpegiani, *Bez tytułu*, 1994, gips, 37 cm.

Fot Tommaso Mattina

Kim właściwie jest zmarły osiem lat temu francuski pisarz, Jean Genet? „Świętym, aktorem i męczennikiem” — jak wykreował go swego czasu w głośnym, monumentalnym studium Sartre? Bawiącym się — podobnie jak Gombrowicz — formami relacji międzyludzkich ekstatycznym, lecz w efekcie pustym nihilistą — jak interpretował swego czasu jego twórczość dramatyczną Jacek Trznadel? „Klasykiem” literatury homoerotycznej, patrolującym widomie współczesnej literaturze gejowskiej — jak skłonny byłby widzieć jego rolę jeden z najnowszych tłumaczy Geneta, Krzysztof Zabłocki? Kreatorem niezwykłego, poetyckiego języka, wyrosłego na gruncie skrzętnej mitomanii dotyczącej własnego życia, które z rzekomą szczerością przedstawić miał bez osłonek w *Dzienniku złodzieja*? Pytania i wątpliwości — jak widać — mnożą się, a dzieło, postać i osobowość pisarza — jednego z największych „odmieńców” literatury XX wieku — domaga się nowego odczytania, w oparciu choćby o znacznie ostatnio powiększoną liczbę informacji. Wokół Geneta zrobił się ruch: we-

niem nie ma to jednak nic wspólnego). Skandal bowiem należy programowo do istoty pisarstwa Geneta, od jego początków. To nie przypadek, że tytułowa „Matka Boska Kwietna” jest męską dziwką, którą ze sferą sacrum łączy symbolicznie m.in. akt włamania się do cyborium i profanacji hostii. Genet w swoich powieściach atakuje celowo i z jakąś stracącą zajadłością wartości, pisane od wieków z dużej litery, takie jak Dobro, Prawda, Uczciwość. Nic, tylko porwać kropidło i zakrzyknąć „Apage”! Lecz cóż, kiedy kropidło zostało całkowicie zaanektowane przez perwersyjny świat pisarza, a krople wilgoci, spływające po nim, zamieniają się w sperme...

W tym świecie znaki dodatnie zostały z całą premedytacją zamienione na znaki ujemne: to nikczemność wywyższa, jest godna podziwu, a nie szlachetność. Karty powieści Geneta zaludniają posepni młodzi kryminaliści, zdrajcy, mordercy, cioty i alfonsi, opatrzeni skalającym ich osobowość i nobilitującym niczym herb wyróżnikiem homoseksualizmu. Genetowskie „czarne anioły”. I tylko na tych potępień-

innego. W grę wchodzi ciało, jako miejsce bluźnierczo „święte”, jako metafora doświadczenia granicznego, w którym spełnia się miłość i śmierć w aureoli przestępstwa i zdrady.

„Moim celem jest Bóg” — wyznaje autor w *Ceremoniach żałobnych*. Ale ten „Bóg” jest celem w znaczeniu tarczy strzelniczej. Miejscem w którym doświadczenie potęgi seksu jest odpowiedzią na cmentarny odór („sztywność trupa mogą przeciwstawić jedynie sztywności mego członka”), specyficznym klimatem przeżywania rzeczywistości ludzi marginesu, w którym żalosa „ciota” dostępuje uświęcenia poprzez środowiskową ksywę „Matka Boska Kwietna”. „Bóg” Geneta musi być „obrazą boską”, albowiem tylko poprzez transgresję można zrewaloryzować doświadczenie boskości i świętości.

Tu trzeba przypomnieć, że Genet nie wziął się z niczego. Jest on bardzo pojętym i utalentowanym uczniem Rimbauda, z jego imperatywem „rozprężenia zmysłów” (*deréglement des sens*), Lautréamonta, a przede wszystkim

## Bluźniercze sacrum Geneta

Francji ukazały się kolejno dwie opasłe biografie, pióra francuskiego badacza Alberta Dichy i amerykańskiego pisarza, Edmunda White'a, zamieszkałego nad Sekwaną. Ubiegoroczny, wrześniowy numer miesięcznika „Magasine Littéraire” został w całości — po raz kolejny — poświęcony Genetowi. Ukazały się w nim liczne artykuły, studia, wspomnienia pisarzy, zbliżonych w którymś momencie do Geneta, który — samotnik i abnegat z wyboru — nikogo zbyt blisko do siebie nie dopuszczał. A przede wszystkim pojawiło się — co jest nie do przecenienia — szczegółowe kalendarium życia i twórczości Geneta, pióra Alberta Dichy, świadczące o szczególnej determinacji tego archiwisty — pisarza w realizowaniu rzeczy z pozoru niemożliwych.<sup>1)</sup>

Czy te fakty, dotyczące recepcji, już z pewnego dystansu, pisarza bardzo specyficznego, kontrowersyjnego, mogły wpłynąć na to, że Genet obecnie jakby na nowo pojawił się w polszczyźnie? Sądzę, że to przede wszystkim teatr Geneta, który w kraju Witkacego i Gombrowicza trafił na wielce podatny grunt sprawił, że doszło — w czasie skądinąd niesprzyjającym lansowaniu utworów „trudnych” i „elitarnych” — do mocnego uderzenia wydawniczego, jakim niewątpliwie stało się równoczesne ukazanie się, nakładem warszawskiej oficyny TENTEN, dwóch bardzo pięknie, z ostentacyjnym luksusem wydanych wczesnych powieści Geneta *Matka Boska Kwietna* (1943 — pierwsze wydanie francuskie, anonimowe i podziemne, w 350 egzemplarzach) i *Cud Róży* (1946 — 475 egz.). Wtórnie mu podwójny numer „Literatury na świecie”, przynoszący m.in. pokąźny, 100-stronicowy fragment nowego przekładu już nie *Uroczystości*<sup>2)</sup> a *Ceremonii żałobnych*, trzeciej w porządku chronologicznym, powieści Geneta (1947), inedita, fragment książki Edmunda White'a, eseje krytyków i tłumaczy polskich. Czyżby polscy wydawcy, w zmienionych, „wolnorynkowych” warunkach dorosli do prezentowania — po przecierających ścieżki utworach Bataille'a i Sade'a — literatury, która choć bezsprzecznie „piękna”, jawi się przy tym jako skandal? (Bo ze skandalizacją, czy skandalizowa-

ców, nie tyle odrzuconych z góry przez społeczeństwo, co nie akceptujących totalnie jego reguł, pada światło możliwej świętości. Cwiczenie się w zdradzie — opisane tak sugestywnie na kartach *Ceremonii żałobnych* — jest równie bolesne i wymagające duchowego wysiłku, co wspinanie się po szczytach doskonałości. To jakby morderczo społeczna „kuracja odwykowa”, zwięźdzona przebicciem się do kręgu buntowników w stanie czystym, obcujących nieustannie z cudzą i własną śmiercią; tylko oni mierzą się autentycznie ze swoim losem, są „wybrańcami bogów”. Każda z celebrowanych przez Geneta postaci wydaje się już to inkarnacją samego autora, już to arbitralnym tworem jego wyzwolonej z wszelkich zasad przyzwoitości wyobraźni. To samo dotyczy kreowanych przezeń sytuacji i nakładających się — na zasadzie filmowego montażu — wizyjnych obrazów. W tym świecie „osobliwej płynności fantazmatów” — jak to kiedyś celnie ujęła Maria Janion — ciemne wejście do kościoła z *Ceremonii żałobnych* przechodzi w obraz przywoływanego obsesyjnie intymnego otworu zmarłego kochanka o obrazowej — w wojskowym żargonie — nazwie „kakaowe oczko”. A oto inny obraz: różowitkie niemowlę na ręku urodziwego, młodego hitlerowca kojarzy się wpatrzonemu weń przyszłemu kochankowi z monstrualnej wielkości penisem, sięgającym ust.

Trudno o większy szok, o bardziej drastyczne pogwałcenie wszelkich tabu. I właśnie o to Genetowi chodzi. Te obrazy są mocne i porażające. Potworne i nieodparcie zdobywcze. Przechodzące niewątpliwie w jakąś nową jakość estetyczną. Jedną bowiem wartość ostaje się w tej twórczości nietknięta: jest nią Piękno. Lecz także i w tym miejscu, jak w wielu innych, Genet składa wyznanie wiary poprzez bluźnierstwo. Karty jego powieści ociekają zachwytem dla piękna z malej litery, dla fizycznego piękna młodego samca, dla jego rzucającej autora-narratora na kolana wyzywającej męskości. Zachwyt ten jednak i tzw. „tematyka homoseksualna” nie wystarczą, żeby wtłoczyć Geneta w szufladkę prekursora dzisiejszej literatury gejowskiej. Tu idzie o coś całkiem

surrealistów, którzy w swych doświadczeniach literackich i pozaliterackich dążyli do uchwycenia punktu, w którym sprzeczności przestają być odczuwane jako takie, a rzeczywistość jawi się jako wyzwolona z pozorów jednia bytu. I w tym sensie boskość, dostępna człowiekowi — genetowskiemu buntownikowi i „skazańcowi” — rozgrywa się poza kanonem przykazań jakiegokolwiek religii, na terenie „poza dobrem i złem”. Bóg Geneta, w ostatecznym rozrachunku, jest samą istotą życia, wyrażalną poprzez metaforę, jedynym zaś sposobem życia dla tego pisarza, który mógł tworzyć jedynie w więzieniu lub w obskurnym hoteliku, jest Sztuka. Nikt, tak jak Genet nie żywił kultu artysty „czystego”, skoncentrowanego wyłącznie na własnej „sekretniej ranie”; do takich artystów zaliczał — m.in. — malarzy: Leonora Fini i Giacomettiego.

Czy w powieściach Geneta odkrywamy wielką literaturę? Oto jest pytanie. Genet odsłania w nich tajniki i mechanizmy swej dramatycznej gry z Absolutem, stawiając na Sztukę, stawiając nade wszystko na Poezję. To są właściwie powieści-poematy. Przeniknięci dreszczem grozy, zachwyty i odrzy pozwalamy się zahipnotyzować kreacyjnej magii genetowskiego języka nie bez świadomości wszakże, że ta literatura tak osobliwie piękna i suwerenna nikogo nie zbawi ani nie oświeci. I co ważniejsze, nie zbuduje owej tajemniczej wspólnoty w doświadczeniu objawień bytu, o jaką, być może, Genetowi jednak chodziło. Czy to jest odpowiedź na pytanie?

Krystyna Rodowska

<sup>1)</sup> Podczas głośnej dyskusji, związanej z fenomenem „transgresji”, jaka odbyła się w czerwcu 1979 r. w Gdańsku, Piotr Kamiński, tłumacz *Dziennika złodzieja* i dużego fragmentu powieści *Pompes funébres*, stwierdził, że „kalendarium życia Geneta nie ma i być nie może. Musielibyśmy po prostu przestudować kartoteki kilku tuzinów więźniów, a i to zapewne niewiele by nam przyniosło”.

<sup>2)</sup> Piotr Kamiński opublikował przekład fragmentu *Pompes funébres* pod tytułem *Uroczystości żałobne*, w nr 3 „Literatury na świecie”, r. 1981. Por. mój szkic *Od „Uroczystości” do „Ceremonii żałobnych”*, „Literatura na świecie”, nr 4 — 5, 1994.

# Jean Genet

## Ceremonie żałobne

fragment

przekład

Krystyna Rodowska



Jean Genet



S tojąc na balkonie, wsparty łokciami o noc, Riton czekał. W oddali, w miarowych odstępach dochodził pomruk działa.

— To grzmoty wojny. No już, na co czekasz!

Ferment w jelitach, bąbelki gazu, pękające tam, wewnątrz, jeszcze bardziej podkreślały monstrialność jego postaci we własnych oczach. Konstatacji tej dokona w samym sercu piekielnej samotności i tego, w co ta samotność jego przeobraziła — w pierwotne bóstwo wojny, od stóp do głów, panujące nad miastem, na które wydało wyrok śmierci — poczuł w sobie jakąś złą radość, radość z tego, że jest się promiennym i pięknym w rozpaczliwej sytuacji, w którą sam się był perwersyjnie wpakował, z nienawiści do Francji, którą utożsamiał, i słusznie, ze społeczeństwem, w owym dniu, kiedy to wstąpił do Milicji, i kiedy cała jego pogarda dla „braci-rodaków” sprawiła, że dokonał wyboru, piękniejszego niż cokolwiek na świecie.

Podobnie Jean buntował się niekiedy przeciwko swojej świadomości. Pożegnawszy się ze mną — po złożeniu przysięgi na grób swojego starego — od razu poczuł się wściekły z powodu wiążącej go, uroczystej obietnicy, której nie śmiał naruszyć. Jego naiwna dusza lękała się interwencji, jeżeli nie sił niebiańskich, to przynajmniej ze strony zbuntowanego porządku rzeczy, może także duszy swego ojca i matki. A jednak myśl, którą powziął, mimo przysięgi, wykluwała się już w jego umyśle. Wywinął się zręcznie, mówiąc:

— To bardzo przykre — obiecać i nie pójść na spotkanie.

Nie odpowiedziałem. Schodził po schodach metra. Jego wściekłość jeszcze się wzmogła. Wokół niego śpieszyli się ludzie na swoje jakieś intymne uroczystości. Tylko jego wstrzymywała więź, zadająca największy gwałt własnej naturze: szacunek dla słowa. Nie stało się nic nadzwyczajnego. Pomyślał, że stary, z głębi tej swojej jamy, nie ośmieliłby się go przekląć. A cóż by się stało, nawet, gdyby go przeklął. Zabawa pociągała go. Dręczyło pragnienie, żeby tam pójść.

— Ten jeden, jedyne raz. Mój stary, to zrozumie.

Mam duszę Ritona. Zrozumiałe, że całe piractwo i obłąkany bandytyzm, jakim były hitlerowskie Niemcy, budziły nienawiść przywoitych ludzi, ja za to patrzyłem na nie z głębokim podziwem i sympatią. Któregoś dnia zobaczyłem, jak żołnierze niemieccy strzelali z parapetu okna do Francuzów, i nagle poczułem wstyd, że nie ma mnie tam wśród nich, walczącego u ich boku. A przecież ten wstyd muszę przeciwstawić krwi, jaka mi się rzuciła na twarz w ciemnościach kinowej sali, kiedy oglądając kronikę, ujrzałem wyruszających na front rosyjski pierwszych francuskich ochotników w niemieckich mundurach, idących ze śpiewem na ustach. Spróbuję wytłumaczyć tę sprzeczność. Zauważę jeszcze tylko, że w głębi tego zamętu, który poprzedza i niemal sięga chwili najwyższej rozkoszy, zamętu, upajającego w jeszcze większym stopniu niż sama rozkosz, najpiękniejszym, najbardziej doniosłym obrazem erotycznym, ku któremu zdążyło wszystko, zapowiedzianym jakby przez coś w rodzaju wewnętrznego święta, był wizerunek pięknego niemieckiego żołnierza w czarnym mundurze czolągisty. Unosił się z głębi „brązowego oka” w podmuchach czarnej muzyki i zapachów brzasku, na cwałującym rumaku światła, z siekierą spowitą w krepę i przytroczoną do siodła, a przy nim kroczył spocony i nagi kat, który zjawił się wprost z Niemiec,

przeskoczywszy w ciągu jednego dnia rzeki, lasy i miasta: czarny, włochaty i muskularny, w obcisłym dżersejowym trykocie nabijanym cekinami, pod którego niebiańskim błękitem delikatnie rysowały się ciężkie i wiotkie kształty jąder i członka. I kiedy napierałem lukami brwiowymi na poślądki Jeana, ulotny, ale ostry przypływ migreny wystrzał, rozjątrzał moją wizję. Czarodziejskie zwiady mnożyły się tam, gdzie żołnierz z żelaza przytulał się do niebiańskiego kata. Mój język gorączkował się coraz głębiej. Moje oczy wypalał blask słońca i stalowych zębów wirującej pily. Pulsowały mi skronie. Riton stał wciąż na balkonie.

Całkiem niedaleko, od strony Belleville, dał się słyszeć wystrzał. Jakiś głos szeptał do ucha Ritona:

— Kome Schlafen, Ritone.

I ktoś go łagodnie pociągnął za prawe ramię. Odwrócił się wystraszony. Statek szedł na dno. Bezwiednie Riton pogrążył się w morze i już nawet zaczynał rozumieć język, jakim się mówi na tych głębokościach. Nie mógł się z tego wyplątać. Gorsze niż mechanizmy zatrzasków i ustaw jest uczuciowe zamotanie, którego był więźniem. Po raz pierwszy tej nocy, jeszcze zatopiony w rozmarzeniu, słyszy jakby swój własny głos, oderwany od jakiegokolwiek podobieństwa z innymi ludzkimi głosami, sączący mu do ucha słowa, wypowiedane w języku, który rozbrzmiewa jedynie z głębi tego niesłychanego żywiołu, jakim jest każda rodzina i każdy naród wrogów. Odwrócił głowę na prawo. Eryk stał po lewej stronie i opasywał go ramieniem.

Eryk czuł się silny i pełen czułości. Myśl, że wszystko i tak jest stracone, kazała mu po raz pierwszy być nie tym uprzejmym.

I ta jego brawura: „Mężczyzna taki jak ja...”

„Mężczyzna taki jak ja nie może umrzeć”, powiedział sobie któregoś dnia w śniegach Rosji. Bardzo szybko pojął, jakie korzyści mógł wyciągnąć ze swojej pychy. Był bliski przeświadczeniu, że gdyby nastały bardzo silne mrozy, a z jakiejś skarpy oberwał się ogromny kawał śniegu, to spadając na niego, otuliłby go opiekuńczo od stóp do głów.

Kiedyś musiał przejąć dowództwo nad siedmioosobową grupą mężczyzn, która miała wyruszyć na zwiad. Przed wymarszem zakomenderował:

— Baczność!

Żołnierze, przyzwyczajeni do takich rozkazów, skorygowali pozycję, mimo iż nie było w zwyczaju przesadzać z dyscypliną w czasie walk. Eryk uśmiechnął się:

— Maszerować? Myśleliście, że wam każę maszerować!

Roześmiał się, a koledzy mu zawtórowali. A jednak wypowiedziana przed chwilą uwaga, chociaż utrzymana w tonie żartu, zdradzała jego tajone upodobanie we władzy. Nie śmiał wyjawiać tego wprost, było to zbyt wstydlive. Patrol ruszył z miejsca. Była noc. Na białych mundurach szklili się szron i światło księżyca. Posuwali się tak sprawnie, dzięki odwadze swego przewodnika, że wykroczyli poza linie wroga. Przyszło mu wtedy do głowy, że mógłby zdezerterować. Dyktowało mu tę myśl zmęczenie, i chcąc być w zgodzie z samym sobą, pomyślał zaraz, że zdradza Hitlera, równocześnie jednak dokonał odkrycia, że istnieje coś takiego jak pewien rodzaj

DOKOŃCZENIE NA STR. 10



David Hockney

wierności wobec diabła, która wykracza poza moralność.

Trzeba być lojalnym, bo przecież zdrada to jakby zło, wypływające ze śmierci. Ponadto jego uroda dyktowała mu pozy pełne pychy. Zginały stojąc, z piersią odsłoniętą na przyjęcie kuli — nie dlatego, żeby w tej ostatniej godzinie stworzyć z siebie obraz wcielonej odwagi, i to jeszcze bez świadków, lecz jego uroda fizyczna była do tego stopnia imponująca, że wręcz narzucała mu pewne gesty: unieść głowę lub tors, rzucić granat lub kamień niczym ostatni pocisk, zdeptać obcasem czyjąś twarz. Tego typu gesty zestrzajały się z jego spojrzeniem, harmonizowały idealnie z kształtem jego ciała i z charakterem rysów. Nie stawał się heroiczny dzięki pozowaniu na bohatera, lecz po to, żeby sprostać swojej urodzie, przydać jej jeszcze więcej wyrazu. W trakcie działania zapominał o tym wszystkim, a uroda jego twarzy i ciała przejawiała się — czego nawet nie podejrzewał — we wszystkim, co robił, powoływała do życia jego gesty, wypełniała je.

Lecz jeśli było prawdą, że dzięki wojnie chciał się oderwać od kata, to mimo to w chwilach smutku — wtedy, gdy odpoczywał na tyłach, lub trwał unieruchomiony w śniegu i błocie — czuł wzrastającą w nim ogromną potrzebę czułości i czyjejś opieki, sprawiającą, że wybiegał myślami ku przyjacielowi, który żył gdzieś, w samym środku stolicy, tak bardzo daleko od niego, zdając mu się z tej odległości jakimś niewzruszonym szermierzem prawa, a jego życie i wykonywany przezeń zawód nabierały w jego oczach tajemniczości.

„To jednak przyjaciel. Warto mieć przyjaciela”.

Aż wreszcie któregoś dnia podczas ataku całe jego napięcie opadlo. Byliśmy w Rosji. Rosjanie opuszczali kolejno dom po domu, a my natychmiast wdzieraliśmy się do środka. Wiedziałem, że tam, za murami, leżały trupy ostatnich obrońców tego domu. Przy odrobinie szczęścia mógłbym przedostać się do wewnątrz przez otwarty wylom w ścianie. Z wycelowanym karabinem już miałem go dopaść, gdy wtem kolega, zwinniejszy niż ja, ubiegł mnie w tym zamiarze. Przykucnąwszy, na wszelki wypadek oddał kilka strzałów w głąb domu, odczekał pięć sekund, i rozpaczliwym susem wdarł się przez wylom w murze do środka. Patrzyłem, jak to robił. Oparł stopę w ciężkim, podkutym buciorku na występie muru, zważywszy w ten sposób kilka cegieł, aż wzbil się pył z cementu. Po raz pierwszy dotarło do mnie, że nawet w ferworze najbardziej zabójczej wojny może się wydarzyć coś równie ważnego, jak osunięcie się kilku odłamków gruzu. Oto żołnierz biegnący do ataku niesie swe życie wydane na pastwę nieprzyjaciela. Czy to możliwe, że pod jego stopą osunęło się kilka kamieni? A więc wojna składa się z odruchów tak ponuro banalnych? Teraz ja z kolei przekroczyłem wylom w murze.

Kobiety? Wciąż o tym myślałem. Do moich kolegów przychodziły listy od narzeczonych! Ale nie do mnie. Wiedziałem, że listonosz roznosił pocałunki. Kiedy rozdział listy, ta chwila stawała się świętem oddanym we wszechwładzę kobiet, z którego ja byłem wykluczony.

— Czy dostałeś list od niej?

— Co ona pisze?

— Zobaczysz ją...

Chłopcy mieli miny smutne lub wesołe, ale uczestniczyli wszyscy w świecie urządzonym rękami kobiet, oczami, wargami kobiet. Ja byłem sam, wyobrazałem sobie tylko jak w oddali czuwa — żeby być gotowym o świcie — kat Berlina. I kochałem go, pełen wściekłości. Przesłał do mnie pisać. W tym czasie musiałem się zdobyć na wiele odwagi, żeby zachować właściwą mi elegancję: wynajdywać skądś te jedwabne koszule, skarpetki, perfumy. Przywłaszczałem je sobie. I nareszcie to była Francja. Eryk obrabiał opuszczone domy i sklepy fracuskie. Wzbogacił się. Wiedział, że chwile szczęścia, kiedy się powtarzają, tracą coraz bardziej na intensywności, toteż gromadził bogactwo w ustalonym wcześniej porządku, z myślą o określonym celu: nabyć dwunastopokojowy apartament na Kurfurstendam w Berlinie. Zaplanował w szczegółach umeblowanie, liczbę służących (pięciu), dwa samochody, ilość ubrań i kapeluszy... Powinien to wszystko mieć. Dlaczego to właśnie? Nie wiadomo. W decyzji tej, czy też w tym wyborze można by dopatrywać się rysu samowoli, gdyby nie powołało jej do życia marzycielstwo raczej niż chłodna kalkulacja. Życie społeczne, a dla Eryka życie jako takie, dzięki osiągnięciu materialnego komfortu, wystarczającego dla mężczyzny mogłoby być nareszcie udane. Zdobyć komfort i majątek dający gwarancję wolności, a tym samym władzy! W tym celu trzeba było wykazać się minimum woli, toteż któregoś dnia zdecydował się konkretnie na zdobycie milionów marek. Innym, o bujniejszej osobowości, życie jawi się jako ruch do przodu, wciąż na nowo podejmowany, Eryk zaś działał tak, aby nacieszyć się efektem swych działań przez dość krótką chwilę (której jednak chciał nadać charakter publiczny, niemalże powszechny), aby odczuć, że jego los się dopełnia.

Eryk w sumie pragnął się zrealizować. Nie różnił się tym z pewnością od pierwszego lepszego sklepikarza, tyle tylko, że on rozumiał, iż nie można hołubić w nieskończoność mitu własnego sukcesu. Toteż rabował, ile wlezie, we Francji, i wysyłał do Niemiec meble kradzione z muzeów, obrazy, dywany, tkaniny, złoto. Chciał, aby jego los dopełnił się szybko, i aby, w chwili, kiedy śmierć już go dorwie, nie musiał niczego żałować. Z lodowatym okrucieństwem utwierdzał się w swej ascezie. Z zaciekłą determinacją, dla tych samych powodów, które kazały mu długo wybierać dla siebie bieliznę, zamawiać skórzane obicia, angielskie prześcieradła, po to wreszcie, by trzymać się mocno ziemi, szukał pretekstu i znajdował go, żeby usprawiedliwić swój styl życia w społeczeństwie. Krótko mówiąc, wytyczył sobie cel, i to możliwie najbardziej frywolny, albowiem nie było w nim żadnej wiary, która pozwoliłaby mu wybrać cel wzniosły.

„Oto wszystko, co mogę zrobić: wokół centrum (to ja sam) zgromadzę najwymyślniejsze ozdobności tego świata, tak, aby nie zżerała mnie już o nic zawiść. Pieniądze i luksus uczynią mnie wolnym”. Trzeba było się spełnić w możliwie najłatwiejszy sposób. I wystarczyło mu wyobrazić sobie, że któregoś dnia, któregoś dnia nareszcie się spełni. Jest taka książka, która nosi tytuł „Będę miał piękny pogrzeb”. Wszystko co robimy, jest właśnie po to, aby mieć piękny pogrzeb, prawdziwą ceremonię żałobną; to ona ma być arcydziełem w sensie dosłownym, dziełem kapitałnym, najprawdziwszym zwieńczeniem naszego życia. Trzeba umrzeć w apoteozie. I nieważne, czy zaznam przed czy po śmierci chwały, jeśli ja wiem, że ona mi przypadnie, i stanie się to na pewno, jeżeli podpiszę kontrakt z przybytkiem żałoby, a on weźmie na siebie urzeczywistnienie dopełnienia mego losu.

— Kome mein Ritone.

Być może odezwał się przytłumionym głosem, ale wymówił to zdanie tak czule, że całą duszę Ritona zalał niesmak. Wrywano go z jego dumnej samotności. Z pewnością wiedział, że nie osiągnie jej nigdy, ale niech mu chociaż pozwolą się nacieszyć tą cudowną chwilą, na której nadejście od dawna przygotowywał się w wyobraźni. Niech wolno mu będzie pozostać sam na sam z ową chwilą, w tym wzniosłym stanie ducha, który rozwija się dopiero w świetle dnia.

Wytracony z rozmyślań, i to w takim tempie, Riton stał się na nowo pokonanym żołnierzem i całkowicie wyczerpany.

— Tak, tak, już idę.

I nawet się nie ruszył. Nowa fala goryczy przyparowała go o młodości. W tym samym czasie bowiem, kiedy tak sprytnie próbował sam siebie postawić na piedestale za to, że ochoczo i z własnej woli zaakceptował fakt, iż cały naród odziedziczył się od niego, po cichu miał przecież nadzieję, że pojawi się skądś jakaś groźba, jakiś akt przemocy ze strony Niemców, który mógłby mu posłużyć za wytłumaczenie, jako że, wbrew obiegowym opiniom, nikt nie może się wyzbyć więzi z krajem, który się wżera w twoją tkankę, czepia się rąk i stóp jakimimi miękkimi oplotami, których nie sposób zedrzeć. Groźby i ciosy pomogłyby Ritonowi odziedziczyć się od tego, co go otaczało. Zamiast go potraktować jakimś solidnym kulakiem, ten cholerny szkop — jego towarzysz walki, przemawia do niego tonem, jakby się zwracał do umierającego. A do tego wszystkiego Riton miał prawo liczyć na niesmak, jaki w szkopach powinien w końcu wzbudzać Francuz, który brata się ze swymi wrogami. I ten niesmak, pogłębiając jego samotność, tylko by ją wzmocnił, sprawiłby, że ona by go podtrzymywała na duchu. Od pierwszego dnia walki nie miał już nadziei, że się z tego jakoś wykaraska. Mogło jeszcze dojść do kolejnych ucieczek z jednego dachu na drugi, może jeszcze jakiś strzelaniny. Nie było już jednak raczej szansy, żeby z tego wyjść, albowiem sierżant i jego ludzie nie chcieli się poddać. Gdyby on sam się poddał, rozstrzelano by go. W każdym razie zostało mu już niewiele czasu, chyba żeby zdarzył się jakiś cud. Ale i resztką życia jest za długi, żeby ryzykować dźwiganie na sobie ciężaru totalnej pogardy, więc niech przynajmniej nikt nie umniejsza jego poświęcenia, zasypując go idiotycznymi czułościami.

Riton pomyślał o niemieckich żołnierzach i ich kumplach, którzy uciekali teraz kanałami. W tej innej ciemności wiedli życie, które było podziemną repliką jego życia pod gołym niebem. Byli czymś w rodzaju odbicia — w głębi zamulonego stawu — postaci tych, co pozostali na brzegu. „Biedaki, muszą tam być ze szczurami. Ja zeżarłem kota, oni się zeszczyrzyli. Jak się teraz spotkamy, chyba się pobijemy”... Całym ciałem czuł w sobie kota, tak bardzo zespolonego z nim samym, że obawiał się czasem, iż ktoś mógłby usłyszeć jego mruczenie i miauczenie. I bał się jeszcze, aby ten kot, którego czuł w sobie tak dotkliwie, nie wy dostał się zeń, unosząc w swoim nowym kształcie (kota albo diabła) jakąś część jego ciała. Stał tak, wpatrzony w noc, z dłońią na karabinie, aż Eryk pomyślał, że za chwilę w coś wyceluje. Obrzuciwszy go spojrzeniem pełnym nieufności, szepnął:

— Ty chcesz strzelać?

I zamilkł, oniemiał. Wstydlivość nie pozwoliła mu dopytywać się o coś więcej, ani jaśniej się wytłumaczyć. Zobaczył sam siebie, wtopionego w tę noc z żelaza, obok dziwnej, bosonogiej istoty, stojącej na balkonie, której ramiona z krwi i kości wychodziły z ciężkiego, ociekającego potem, gorsetu, odziane w kompletne uzbrojenie, zupełnie tak, jakby zamieszkała w lufie karabinu, z którego otworu wypadają kule. Wiem dobrze, jaką władzę ma lufa broni palnej. Gdy dowiedziałem się, że Jean, mimo złożonej mi przysięgi, poszedł na ten swój ubaw, włożyłem rewolwer do kieszeni i wybrałem się z nim na spacer. Zeszliśmy aż nad sam brzeg Sekwany. Zapadła noc. Wybrzeże opustoszało. Całkowita ciemność. Byliśmy tuż przy kamiennym obramowaniu, zakryci drzewami. Otoczyłem ramieniem jego szyję.

— Mój najdroższy.

Przytknąłem usta do jego ucha: moje wargi i język poszły w ruch. Zadrżał z rozkoszy. Czulem, że mi staje. Włożyłem prawą dłoń do kieszeni i powolutku wyciągnąłem z niej rewolwer. Zgłodniały, rozczulony moim własnym wzruszeniem, poczułem, że gniew mój słabnie. Powietrze było wciąż ciepawe. Najpogodniejsza muzyka zstępowała z nieba na wodę, na drzewa sklepienie ponad nami. Szepnąłem mu wprost do ucha:

— I co, kurewko, szlajales się?

Pomyślał, że to język miłosnego amoku, i uśmiechnął się. Rewolwer, pieszczony podmuchem nocy, spoczywał w mojej dłoni. Oparłem lufę o biodro chłopca i powiedziałem tonem niewzruszonym:

— Trzymam palec na spuście, jeżeli się ruszysz — jesteś trup.

Zrozumiał. Szepnął, zwrócony twarzą ku rzece:

— Jean!

— Ani słowa.

Zastygliśmy. Woda płynęła tak uroczyście, jakby była wysłańcem bogów, którzy chcieli rozedrgać emocją powolny bieg dramatu. Powiedziałem:

— Czekaj.

Wyciągnąłem lufę z zagłębienia w tkaninie jego kurtki. Ani przez chwilę nie miałem wrażenia, że zmierzam do zabójstwa. Odezwałem się raz jeszcze, łagodnie:

— Rób, co ci mówię. Rób, albo strzelam. A teraz ssij.

Oparłem lufę rewolweru o jego rozchyłone wargi, które się natychmiast zacisnęły.

— Uprowadz mnie, jest nabyty. Ssij.

Otworzył usta, w które włożyłem koniec lufy. Szepnąłem mu do ucha:

— No jazda. Ty wcale nie ssiesz. Ssij, kurewko.

Zesztywniał z dumy i trwał nieruchomo, nawet nie drgnął.

— No więc?

Usłyszałem szcęk jego zębów o stal. Patrzył, jak płynie Sekwana. Całe jego ciało musiało czekać na piorun z nieba, który nas zabije, na brzęk romancy, która przypłynie o roztagnienie mnie na orla, który mnie porwie, na „glinę”, dziecko albo psa.

— Ssij albo strzelam.

Powiedziałem to takim tonem, że zaczął ssać. Całym ciałem przywarłem do jego ciała. Wolną dłońią pieściłem jego pośladki.

— Powinien ci stać, bo wiesz, że to lubię.

Delikatnie poprawiłem się tak, by sięgnąć dłońią do jego rozparka, który rozpiąłem. Członek Jeana był wiotki. Zacząłem go głaskać i ugniatać. Powoli ożywił się i przybrał na wielkość, daleko mu jednak było do sztywności, do której, pochlebiam sobie, potrafię go doprowadzić, jeśli tylko chcę.

— I jeszcze. Na co czekasz, ssij, aż wystrzeli.

Drzę ze wstydu, kiedy wspominam tę chwilę. Doprawdy, phi, przecież to ja stchórzyłem. Wyciągnąłem lufę rewolweru z tak przepięknie zaakrąglonych ust, i oparłem mu ją o żebra, na wysokości serca. Tak łagodnie płynęła Sekwana. Znieruchomiałe liście platanów nad naszymi głowami ożywił sam duch tragicznego wyczekiwania. Wszystko wokół nas przyzwalalo, aby rzeczy toczyły się swoim biegiem.

— Masz szczęście, draniu.

Sklonił lekko głowę w moją stronę. Oczy mu błyszczały. Powstrzymywał łzy.

— Możesz teraz naskarzyć, spieprzaj. Masz szczęście, że zabrakło mi odwagi, żeby rozwalić ten twój kurewski rybi pyszczek.

Patrzył na mnie przez sekundę, po czym odwrócił wzrok.

— Spieprzaj.

Spojrzał raz jeszcze i odszedł. Wróciłem do domu z opuszczoną bronią. Nazajutrz rano, bardzo wcześniej, zapukał do drzwi mego pokoju. Skorzystał z tego, że o tej porze byłem mocno zasnany, żeby udały się przeprosiny, których sobie życzyłem.

— Nie trzeba jednak przesadzać — powiedział.

## LIST Z ANGLII

**T**he *Glory of Venice* — oto tytuł wystawy w londyńskiej Royal Academy. Wystawa obejmuje malarstwo i rzeźbę wenecką 18 stulecia. Paradoksem historii jest splendor sztuki w okresie schyłkowym wielkich mocarstw. Była również, że potęga polityczna jest przykrywką dępowości i jałowości kulturalnej. Klasyycznym przykładem takiej jałowości była Sparta, która pozostawiła światu tajną policję i sztywne ustawodawstwo. Platon miał podziw dla Sparty, a w gruncie rzeczy nie cierpiał sztuki i przewidział, że nie będzie dla niej miejsca w idealnej „Rzeczypospolitej”. Być może w strukturze społecznej sztuka jest zjawiskiem wyrotowym, ponieważ podważa hierarchię i autorytet władzy. Tym gorzej dla władzy i dla nam Panie Boże dobrą sztukę zamiast kultu jednostek i instytucji!

Wystawa w Royal Academy pokazuje osiągnięcia sztuki weneckiej w ostatnim stuleciu jej długiej historii. Imperium weneckie utraciło potęgę w szesnastym wieku, z chwilą gdy Portugalczycy opłynęli Afrykę i dotarli do Indii. Upadek Bizancjum i wzrost potęgi otomańskiej pozbawiły Wenecję kolonii i zniszczyły jej flotę. Pomimo klęsk miasto utrzymało swój przepych, a urzędy funkcjonowały na zasadach rutyny i ceremonialu. Wenecja przyciągała zamożnych turystów. A można się tam było doskonale bawić: ciągle obchody i uroczystości w paradnych gondolach, które przepływały wzdłuż Wielkiego Kanalu. Dekorowano kościoły malowidłami i marmurowymi rzeźbami. Ale osiemnasty wiek zagubił jakoś zapal religijny poprzednich stuleci, a wielkie malowidła w kościołach imponowały elegancją i ośniewały urodą świętych i aniołów, natomiast nie budziły pobożności. Sztuka wenecka powoli przybierała charakter świecki.

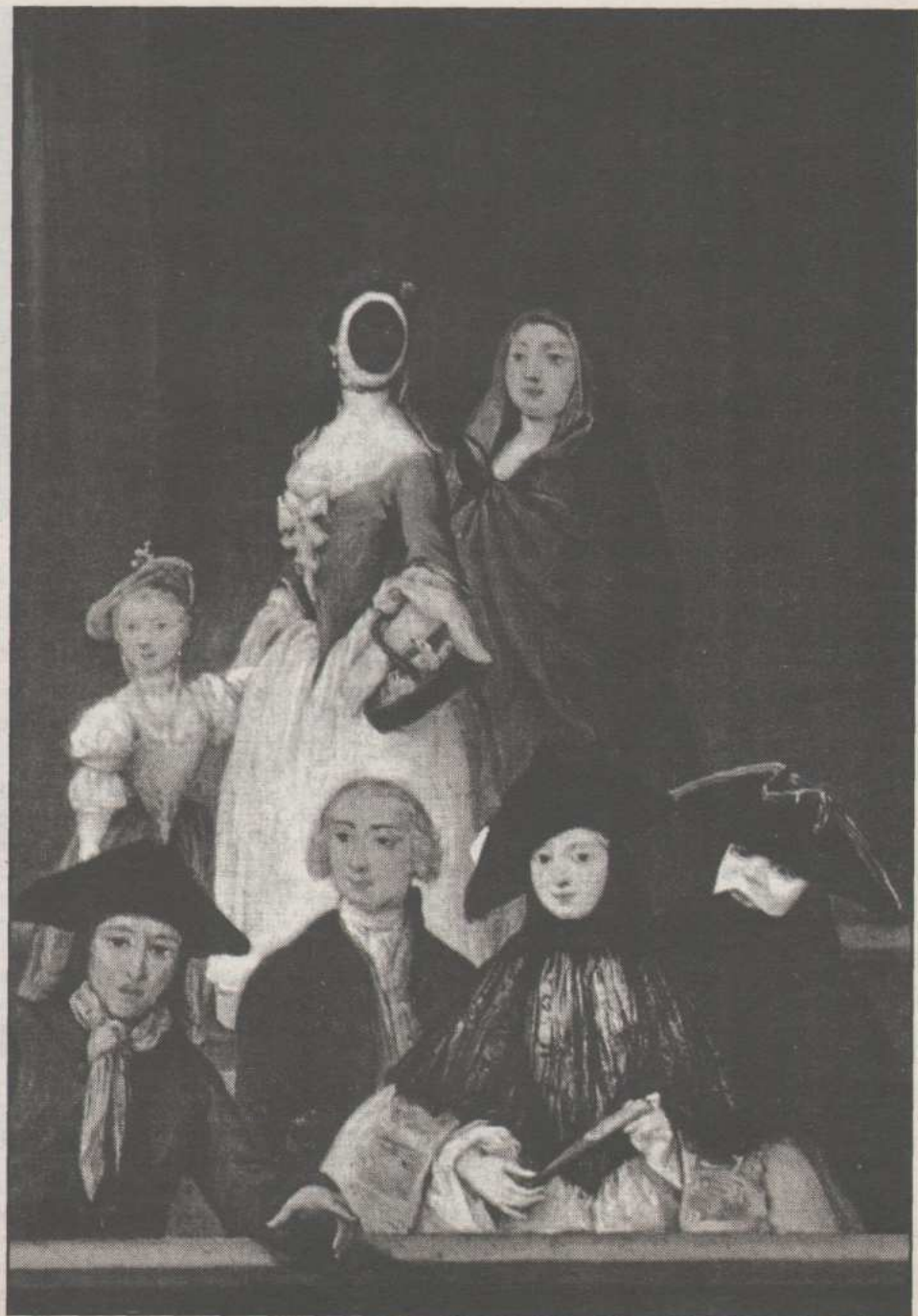
Malowano pejzaże i widoki samego miasta oraz sceny z okolicznych wysepek. Pojawił się realizm rodzajowy, ukazujący codzienne życie Wenecjan, kasyna gry, domy rozpusty, festyny religijne oraz nieustające świętowania. Wenecjanie strolili się w pludry, krynoliny, peruki z harcapani i dziwaczne domina z zamaskowaną twarzą. Od czasu do czasu wylawiano z kanału trupy zaszytetylowanych nieszczęśników. Policja polityczna korzystając ze skrzynek na donosy specjalnie wmurowanych w ściany pałaców, aresztowała podejrzaných i chyłkiem odstawiała ich do pokrytych ołowiem więzień. Z tych „Piombi” uciekł sławny awanturник Casanova i opisał ucieczkę w pamiętnikach.

Wszystko skończyło się nagle w r. 1797, kiedy Napoleon Bonaparte ustawił działa w Mestre i skierował się na Pałac Dożów. Republika poddała się bez wystrzału a doża abdykował. W układzie pokojowym w Campo Formio Napoleon odstąpił Wenecję Austrii, pod której kuratelą vegetowała z przerwami aż do zjednoczenia Włoch w r. 1866. Sic transit gloria.

Z początkiem 18. wieku czołowym malarzem był Piazzetta, którego barokowe kompozycje zdradzają wpływ Caravaggia i Ribery. Należał do Tenebrystów, czyli mrocznych majstrów baroku. Jak oni, potrafił objawić pół-ukrytą rzeczywistość oślepiającym światłem, jak promieniem słońca przenikającym do piwnicy. Na wystawie jest co najmniej 15 płócien Piazzetty, który doskonale rysował i operował dramatycznym kolorem. Między nimi „*Św. Franciszek w ekstazie*” i „*Junona umieszczająca oczy Argusa w pawim ogonie*”, ogromne obrazidło pełne teatralnych gestów i rozlatanych kupidynków. Malował szarmancko, na wielką skalę, czasem knocił w pośpiechu, albo szarżował jak pijany aktor na scenie. Od niego sporo nauczyli się bracia Marco i Sebastiano Ricci. Podróżowali po Europie i dotarli nawet do pochmurnej Anglii, gdzie zapoczątkowali tak

zwany wielkopański styl (Grand Manner). Tu właściwie wzięło swój początek malarstwo brytyjskie. Uczniem Ricci był Sir James Thornhill, który malował sceny z życia św. Pawła wewnątrz kopuły katedry św. Pawła w Londynie. Córkę Thornhilla uwiódł młody Hogarth i został jego zięciem. A od Hogartha rozpoznało się brytyjskie malarstwo. Sebastiano Ricci malował sceny mitologiczne, które przypominają dyplomatyczne przyjęcia. Wiszą też na wystawie pejzaże Marca Ricci, o zachmurzonej scenografii, oraz alegoryczne kompozycje Sebastiana. Są to rzetelne majstersztyki nienagannie malowane i komponowane podług rokokowych kanonów, a równocześnie całkowicie pozbawione uczucia i wyobraźni. Tu i ówdzie pojawia się scena biblijna, ale bracia Ricci malowali każdy temat tak, aby się nim nie należało przejmować. Dopiero następane pokolenie artystów jak Pellegrini i Tiepolo (ojciec i syn) nadali później szkole weneckiej indywidualny styl. Giambattista Tiepolo i jego syn Domenico uprawiali malarstwo dekoracyjne pełne wyrazu, dramatu i mocnego koloru. Giambattista Tiepolo malował sufity i freski po całej Europie, od Würzburga po Madryt. Był patetyczny i układał figury w przestrzeni jak śpiewaków w operze, ale malarstwo jego śpiewało subtelnym kolorystem, a zagadkowe kompozycje nie pozbawione były ironii i zamaskowanej satyry. Na wystawie wybija się triumfalny św. Jakub Starszy na białym rumaku zwyciężający Maurów. Tiepolo zmarł na zawał w Madrycie, gdzie dekorował pałac królewski. Musiał go podpatrzeć młody Goya, albo oglądał książki sztychów, bo wczesne prace artystyczne Goi wywodzą się ze schematów kompozycyjnych Tiepola. Domenico Tiepolo żywił również ambicje w kierunku monumentalnych kolubryn, ale (poza niezgrabnym *Koniem Trojańskim*) poprzestał na mniejszych płótnach, portretujących realistycznie i alegorycznie życie społeczne Wenecji. Wprowadził do obrazów postacie z *commedia dell'arte*, a szczególnie Poliszynela, którego w Wenecji zwano Pulcinella. Pochodzenie tej dziwnej figury tkwi w mrokach nowej komedii attyckiej; szczupły mężczyzna o podwójnym garbie w masce z haczykowatym nosem, odziany w biały płócienny kostium z wysokim stożkowym kapeluszem jest epitomem anty-bohatera, psotnika, a równocześnie ojca rodziny i troskliwego męża nie zawsze wiernej małżonki. Jest postacią melancholijną, jak gdyby dalszym kuzynem Dyla Sowizdrzała. Domenico Tiepolo umieścił Poliszynela na ścianach Palazzo Razzonico i w licznych rysunkach, sztychach i akwarelach.

**P**o koniec stulecia charakter sztuki weneckiej zmienił się. Znikły okazje do malowania fresków. Nowych kościołów nie budowano. Upadek hegemonii morskiej i strata kolonii ograniczyły dochody, prócz tego ludność Wenecji malała. Przyjeżdżali turyści z Niemiec, Anglii, Polski i Rosji. Wykupowali, co się dało: meble, rzeźby i nieduże obrazy, które można było załadować na statek i wywieźć za granicę. Artyści również podróżowali. Z tych Antonio Canale i Bernardo Bellotto — obydwa znani pod pseudonimem Canaletto, specjalizowali się w widokach Wenecji i innych miast, obserwowanych przez niedawno wynalezioną ciemnię optyczną. Camera Obscura składała się z dużej skrzyni z wyciętym otworem. Obraz światła zewnętrznego rzutowany był w formie odwróconego widma na przeciwległą ścianę wnętrza skrzyni. Można go było wówczas precyzyjnie kopiować na papierze lub płótnie. Pozwalało to na pejzaże o doskonałej perspektywie liniowej, które dopiero potem trzeba było porządnie malować. W Polsce najbardziej znany był Bernardo Bellotto, który przebywał w Dreźnie i Warszawie i tam dokonał żywota. A był to artysta poważny o szczególnej wrażliwości na światło zachodzącego słońca. Na podstawie jego widoków Warszawy odrestaurowano Stare Miasto zniszczone przez Niemców w drugiej wojnie światowej.



Pietro Longhi, *Nosorożec (fragment)*, 1751, olej na płótnie, Museo Ca'Razzonico, Wenecja

## Stanisław Frenkiel Chwała Wenecji

towej. Bellotto był wiernym obserwatorem życia współczesnego. Na płótnach umieszczał ludzkie postacie: szlachtę, przekupniów, rzemieślników i straganiarzy. Figury te domalowywał podręczny malarz zwany Bamboccio, który specjalizował się w typowych postaciach, jak gdyby statystach dodających scenie realizmu. Malowane z werwą postacie te naznaczone białymi blaskami koszul i masek są dobrym przykładem, jak należy posługiwać się szablonem bez popadania w kicz. Krewnym Canaletów był Francesco Guardi, ostatni pejzażysta Wenecji, który zmarł bodajże w tym samym dniu, kiedy Ludwik XVI wstąpił na szafot. Guardi jest dziwnym pomostem pomiędzy malarstwem dawnym i nowoczesnym. Pejzaże jego oznaczają się nie tylko subtelnym kolorystem, lecz zawierają elementy atmosferyczne i rozproszone, załamane światło, stanowiące jak gdyby przecucie impresjonizmu. Współczesnym był mu Pietro Longhi, protagonista sztuki rodzajowej ukazującej w małych obrazkach towarzyskie życie Wenecji w ostatnich latach Rzeczypospolitej. Wizyta w menażerii przedstawia nosorożca podziwianego przez zamaskowanych gości. Biedne zwierzę pozbawione zostało groźnego rogu, który jeden ze strażników podnosi, widocznie ofiarując go na sprzedaż. Jak wiadomo róg nosorożca w proszku lub w herbatce uważany jest do dziś za środek przywracający siłę męską. Obrazy są na pozór beztroskie i wesole. Ale zamaskowane postacie, szczególnie mężczyźni odziani w domino, w białych maskach sprawiają niepokojące wrażenie, ponieważ maska im mniej ma wyrazu — tym bardziej jest groźna. Wenecka biała maska „bauta” po dziś dzień niepokoi gości u mnie w pracowni.

Nie wspominałem dotąd wybitnej malarki weneckiej imieniem Rosalba Carriera. Była doskonałą portrecistką; malowała olejem i pastelami, m.in. Augusta II i jego syna Augusta III,

który kolekcjonował jej obrazy. Na wystawie jest kilka jej portretów. Jeden przedstawia ascetyczną zakonnice, a drugi rozbawioną kurtyzanę. W środku między nimi wisi autoportret artystki. Od siedemnastego wieku kobiety zaczynają odgrywać poważną rolę w sztuce europejskiej osiagając w następnym stuleciu pozycję równą mężczyznom w konkurencji twórczej.

Wystawa obfituje w rysunki i akwaforty poważnego kalibru. Piazzetta i Tiepolo, Pellegrini i Guardi rysują kredką i piórkiem miękko i zmysłowo. Dopiero Piranesi z wykształcenia architekta przedstawia fantastyczną architekturę wymyślonych budynków oraz zabytków Rzymu. Do najciekawszych zaliczyć można fikcyjne wnętrza więzień z dźwigniami i łańcuchami. Należą one do sztuki wczesnego romantyzmu: ponurych zamków, upiornych ruin i prześladowanych dziewczyc, a więc tematyki neogotyku. Antytezą Piranesiego był Antonio Canova, ostatni wenecki rzeźbiarz i główny przedstawiciel neoklasycyzmu. Na wystawie stoją dwie marmurowe rzeźby antycznych bohaterów nienagannie i gładko wykończonych. Canova był autorem leżącego portretu Pauliny Borghese, siostry Napoleona, znanej z urody i swobodnych obyczajów. Kiedy matka Cesarza, Madame Letitia Bonaparte czyniła córce wyrzuty, że pozowała Canovie nago, ta odpowiedziała: „Przecież pokój był doskonale ogrzany...”. Akty Canovy oznaczają się klasycznym spokojem i chłodem. Mario Praz nazwał je erotycznymi lodówkami. Canova, choć Weneccjanin, właściwie należy do europejskiego neoklasycyzmu.

W następnych latach Wenecja stała się cackiem przemysłu turystycznego i zabawką obcokrajowców, a także tłem i tematem romantycznych powieści. Ale sztuka jej przetrwała i po dziś dzień oświetla Europę.

27 października 1994 roku na uroczystym posiedzeniu Senatu krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych — Stanisław Frenkiel otrzymał z rąk rektora ASP prof. Włodzimierza Kunza adres wyróżniający artystę od lat zamieszkuje w Londynie tytułem Honorowego Profesora krakowskiej ASP. Tytuł ten na wniosek Rady Wydziału Malarstwa Senat uczelni przyznał Stanisławowi Frenkielowi oraz Andrzejowi Wajdzie. Warto przypomnieć, że tytuły honorowych profesorów ASP odpowiadające tytułowi doktora honoris causa — otrzymali już m.in. Józef Czapski, Jerzy Panek, i prof. Lech Kalinowski.

# KSIĄŻKI

## Innej puenty nie będzie

Natasza Goerke  
*Fractale*  
Obserwator, Poznań 1994.

Wszystkich dotychczasowych recenzjach tej książki można było wyczytać, że autorka „przekracza granice kultur”, a także, że jej propozycja nie ma żadnego odpowiednika w polskiej literaturze. Jeden z recenzentów nie omieszkiał uraczyć tej prozy wątpliwym mianem „postmodernistycznej” (podkreślając przy tym, że nie bardzo wie, co w to pojęcie wchodzi). Po części owi recenzenci debiutnickiego tomu Nataszy Goerke *Fractale* rację mają — podobny typ pisarstwa zdarzał się w polskiej literaturze rzadko, w dodatku na ogół utwory te bywały szczerze zapomniane, gdyż nie ma u nas w zwyczaju pamiętać o czymś niepolitycznym. Niemniej jednak bywały.

Zanim wskażę możliwe punkty odniesienia w naszej literaturze, chciałbym jednak parę słów poświęcić samej metodzie oceny i opisu tych utworów. Można, oczywiście, definiować nieznane nieznanym i tym samym od razu udowodnić, że to „niczego nie przypomina”. Rzecz w tym, że przypomina. I choć jest faktem, że nadrealizm — zarówno jako teoria i jako praktyka, nie zadomowił się nigdy w polskiej literaturze, z pewnością nie będzie nadużyciem zakorzenie wyobraźni Goerke właśnie w tym klimacie. Nie chcę przez to powiedzieć, że to jakiś „neonadrealizm”, przecież tam właśnie odnaleźć można owe „rozluźniające” narracje i prace wyobraźni postulatami. W polskiej literaturze utworów, które można by potraktować jako w jakiś sposób poprzedzające ten typ pisania, jaki został zaprezentowany we *Fractalach*, jest niewiele, jednak są: zapomniała zupełnie powieść Tadeusza Kwiatkowskiego *Lunapark*, może po części *Plama* Stanisława Piętaka, także *Dziady berlińskie* Henryka Wańka, wreszcie dwie powieści „dla dzieci” — *Cyryl, gdzie jesteś?* Wiktora Woroszyńskiego i *Zwieroczekoupiór* Tadeusza Konwickiego. Oczywiście — zestawienie dość ryzykowne: po pierwsze — są to powieści, podczas gdy Goerke raczej pisze rodzaj przy-powieści (staram się zbudować jednak jakiś termin ukazujący jej oryginalność!); po drugie — Goerke z pewnością nie odwołuje się do nadrealizmu, choć jego doświadczenia warto w tle jej prozy (?) dostrzec. Wreszcie nie będzie zapewne od rzeczy spostrzeżenie, że te „kawałki” (na razie pozostań przy tym określeniu) w pewnej mierze korzystają z techniki gry językowej — nie na poziomie „gry słów”, lecz na poziomie gry zdań: w podobny sposób dokonuje autorka wiosekacji znaczeń i sensów, kompromitacji klisz językowych i kulturowych.

Zasada, która w moim przekonaniu kieruje tym typem kreacji jest zasadą dystansu. Nie chodzi o żadne „mieszanie wpływów”, lecz o usytuowanie się ponad nimi. Na poziomie językowym typ gry, jaki podejmuje Goerke, najwyraźniej odczytać można w „kawałku” *Przed burzą* — „burza” jest tu słowem wyznaczającym klimat opowiadania zaczynającego się zdaniem *Było duszno*, a kończącego równoważnikiem zdania *Zagrzmiało*. Jego bohaterką jest „madame Pompadour” (nawiasem mówiąc, madame ma w zwyczaju „delektować się dźwiękami”, co powinno być w trakcie analizy zauważone) — myśli, że warto zwrócić uwagę na pewien typ pokrewieństw łączących cytowane tu fragmenty, gdyż on właśnie organizuje klimat tego tekstu: zarówno „było duszno” i „zagrzmiało” na swój sposób „rymują” się z imieniem bohaterki:

Pompadour — brzmi duszno i jest jakby zapowiedzią grzmotu. Nie sposób rozwinąć analizy jednego z kilkunastu fragmentów tej książki w recenzji, warto chyba jednak zwrócić uwagę na chwyt budujący przestrzeń tekstu, gdyż w każdym niemal „kawałku” pojawiają się podobne. To one wyznaczają logikę każdego „dziania się” tych utworów — pozornie gra Goerke nonsensami, sprowadza sytuację do nonsensu. W istocie opowiada o pewnym „luźnym”, lecz mającym dość spójną strukturę sposobie widzenia świata.

Jak można uogólnić tego rodzaju spostrzeżenia na całość tomu? I czy to w ogóle możliwe? Zapewne — należałoby zacząć od analizy terminu „Fractale”, którym autorka spięła całość. W encyklopedii Mayera odkryłem tylko w pobliżu tego terminu „Fractowolken”, jakiś więc typ chmur (w dodatku encyklopedia zaznacza, iż to termin martwy). Słownika łacińskiego w pobliżu nie mam — nie ma więc jak ruszyć. *Zrezygnować?* To znaczy zakończyć recenzję. Niewiedza nakazuje się poddać lub szukać dalej. Ktoś mi mówi, że to jakiś termin komputerowy, lecz to już z kolei dla mnie chyba za trudne. Ale można przecież uznać (nie wiem czy idę na łatwiznę...), że to termin samodzielny, wypracowany dla tego właśnie typu „kawałków” — nie „opowiadań”: może właśnie to, co wyżej nazwałem „przy-powieścią”. Taki „kawałek” wyrastający z całości przeżywanego obrazu świata, rodzaj okienka, wyjścia dla jakiegoś stanu skupienia, może tylko momentalnego. Każde ma status samodzielny, lecz złożone tworzą rodzaj łańcucha.

Po co? Po to, aby coś opowiedzieć inaczej niż to się zwykle opowiada. Żeby pokazać — pozostanę przy *Przed burzą*, że „tyle krajów istnieje na ziemi. Księstwa, królestwa, republiki — a cóż za nazwy, cóż za poezja! Mnumbwa, powiedziała madame i delektując się brzmieniem powtórzyła: Mnumbwa; pojedzie do Mnumbwy”. To już jedno „wyjście” z rzeczywistości dotykającej. Inne w tym utworze to towarzyszące narracji komentarze wróżki. Cały czas jednak coś tu się dzieje. Narasta jakieś napięcie — aż do wyładowania: *Zagrzmiało*.

Absurdalne sytuacje nie są absurdalnymi sytuacjami. Ironia miesza się w tych narracjach z dramatem i tragedią. Wyobraźnia rozpracowuje i przekształca rzeczywistość. Język sam się sobie pokazuje. Ciągłe budzimy się z jakichś snów, jak w zakończeniu *Polowania u Rezy Pahlawi*. „Joanno, Joanno, usłyszałam, Joanno, otwieraj. Otworzyłam oczy. Słońce południa oślepiło mnie i zdumiona rozejrzałam się po pokoju”. „Stamtąd” jest więc przejście „tutaj”. Można oczywiście uważać, że jeśli w tych narracjach pojawiają się takie postaci jak Bahadur Shankar czy Masahito Takahashi, to oznacza, że wkraczamy w świat hinduski lub japoński. Rzecz w tym, iż to cały świat Nataszy Goerke, która spotyka Hindusów, Japończyków czy Nepalczyków — w zwykłym życiu, w literaturze, w wyobraźni: świat jest właśnie taki, a owe spotkania są „kawałkami” życia. Można do nich „dorabiać” różne fabuły i sytuacje, bawić się tym wszystkim, opowiadając.

Pytanie, które pojawia się przed recenzentem, brzmi następująco: czy uznam strukturę tych opowieści za tkankę spójną, jednorodną i estetycznie skuteczną? W moim przekonaniu te utwory są zarówno poznawczo (wizja świata) i estetycznie przekonujące. Rozwijają w na-

szej literaturze nurt ledwo w niej dotąd obecny, lecz przecież nie nieznanym zupełnie.

Przy czym warto zwrócić uwagę na pewne — jakby w tle, lecz jednak wyraźne — wątki dyskusyjne, które się „przebijają” przez owe opowieści. W *Przesłuchaniu emigranta* (to nie jedyne utwór, w którym „emigracja” pojawia się jako problem — Goerke mieszka poza granicami Polski) rozwija się takie oto (polemiczne?) spięcie głosów i myśli: „Zobaczysz, jeszcze rok, dwa, oni w podskokach tu wrócą. Tak cię nazywała, Wojciechu: oni; o sobie zaś mówiła: my, i (z wielokrotnością w ten sposób aż do utraty twarzy) parzyła ci narodowy napój: herbatę z fusami. Pileś tę herbatę, a oni (tak ją zaczęła nazywać) opowiadali ci o tym, jak Tam jest pięknie: złote jesienie, białe zimy i tyle dziewiczej przestrzeni do wypełnienia, że Wy, po tamtej stronie, jesteście po prostu śmieszni z tą waszą (tu cię cytowała) przestrzenią”. Ta sprawa wspólnoty i osobności, uwikłania i wolności, obowiązku wobec innych i prawa do siebie, poczucia winy i jego odrzucenia — w tym wypadku rozgrywana w planie „kraj-emigracja” — ma w narracjach Goerke status nadrzędny. Bariery porozumienia pojawiające się w obcowaniu z innymi — czy to „obcymi”, czy „swoimi”, w życiu czy w literaturze (sporo tu literackich aluzji, cytatów i kryptocytatów),

w rzeczywistości czy w wyobraźni — i przekraczanie tych barier to sprawa podstawowa tego pisarstwa. W sytuacjach skrajnych chodzi tu też o bariery pojawiające się w obcowaniu z sobą samym — jak być sobą? Jak być wobec siebie? — podstawowe pytania, gdy idzie o status osoby.

Zapewne — nie jest to literatura, którą czyta się „jednym ciągiem”. Myślę, że większość czytelników czytać ją będzie „kawałkami”. Jedno nie ulega wątpliwości — pojawił się w naszej literaturze głos oryginalny. Są to przy tym narracje o sporym ładunku energii — zarówno życiowej i kreacyjnej. Sprawa odnalezienia „przejsć” z jednej strony na drugą (czego?), przekraczania granic (jakich?), jest tu zagadnieniem podstawowym. Przyjęcie świat w jego bogactwie. Pomnożyć to bogactwo. Zdynamiczować monotonię, ukazać inny sposób odczuwania. To zarazem gra (bardzo poważna) i zabawa (bardzo swobodna). Technika opowiadania pozwalająca „wyskoczyć” ze stanu stabilnego ku „innym światom”, niestabilnym, lecz ujawniającym inne aspekty bycia, wypracowana tu została do perfekcji. Samoświadomość literacka też. Inaczej nie zamykałaby autorka książki zdaniem: „Innej puenty nie będzie”.

Leszek Szaruga

## KSIĄŻKI NADESŁANE

**Anna Rybczyńska**, *Pod żaglami dookoła świata czyli Władysław Wagner i jego „Zjawy”*, Wyd. Miniatura, Kraków 1992.

Pełna pasji opowieść o W. Wagnerze, który jako 19-letni harcerz i pierwszy Polak odbył i ukończył w latach 1932 — 39 okołoziemską podróż na niewielkich jachtach żaglowych. Autorka, sama doświadczony żeglarz, przerywa „zmoję milczenia” wokół tej wyprawy. Ciekawostka: książka wodowana na „Darze Pomorza” w Gdyni 20.02.1993 r.

**Tomasz Tranströmer**, *Muzeum motyli*, przeł. L. Neuger, Oficyna Literacka, Kraków 1994.

Książeczka składa się z: prozy wspomnieniowej nad którą, ten jeden z najciekawszych poetów szwedzkich pracował aż do wylewu; przejmującej rozmowy, jaka mogła odbyć się dzięki współpracy jego żony — Moniki, polskiego „wywiadowcy” Józefa Barana (pierwsza osoba próbująca tej formy kontaktu z ciężko chorym poetą) oraz tłumacza L. Neugera. Tomik przynosi także dwa powstałe ostatnio wiersze Tranströmera.

**Józef Baran**, *Mała Kosmogonia*, Wyd. Miniatura, Kraków 1994.

Na niniejszy, pięknie wydany tom (oprawiony w skórę, przypomina domową biblię podręczną) złożyły się wiersze z lat 1967 — 1994, pochodzące z wszystkich wydanych dotąd tomików autora. J. Baran jest „jedynym żyjącym klasykiem” — jak często mówi o sobie żartobliwie, mając na myśli również swój podrechnikowy żywot. Są to opowieści o małych aktach stworzenia małych ojczyzn.

**Jerzy Łukosz**, *Był bytujący. Esej o prozie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994.

Bardzo sprawna opowieść o kondycji powieści na przestrzeni wieków, o nowych pomysłach jej teoretyków i krytyków, bardzo „osobistym” językiem opowiedziana; uwagi o polskiej powieści ostatnich dekad. A wszystko to z jednej, nie tylko autora ostatnimi czasy, opetującej myśli: „napisać powieść zdaniami o urodzie na czasie. (...) Dać się napisać powieści”.

**„Czesława Miłosza autoportret przekorny”**, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Obszerny tom rozmów ze znakomitym pisarzem przeprowadzonych przez Aleksandra Fiuta w Paryżu, Berkeley i Krakowie.

**Czesław Miłosz**, *Rodzina Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Tom esejów biograficznych i wspomnień, o których tak pisze sam poeta: „Mój cel... Decyduje o nim to, co można nazwać okiem teleskopycznym. Ten nowy organ, chwytający równocześnie różne punkty kuli ziemskiej, film kształcił u wszystkich moich współczesnych. Poza tym miałem nim się częściej niż inni posługiwać, rzucony przez okoliczności z jednej cywilizacji w drugą, spod dużego ciśnienia w małe i na odwrót”. Książka powstała w roku 1958, aktualne wydanie zawiera poprawki wprowadzone obecnie przez autora. Seria „ABC. Klasyka dla każdego”.

**Antoni Czechow**, *Dama z piaskiem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Tom najciekawszych opowiadań jednego z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu w literaturze rosyjskiej. Seria „ABC. Klasyka dla każdego”.

**Iwan Turgieniew**, *Wiosenne wody. Pierwsza*

miłość, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Dwa najpiękniejsze romantyczne utwory przedstawiciela klasycznej literatury rosyjskiej XIX stulecia. Seria „ABC. Klasyka dla każdego”.

**Franz Kafka**, *Proces*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Lektura Kafki, a szczególnie najbardziej może znanego wśród jego dzieł *Procesu* w przekładzie Brunona Schulza stanowi dla każdego nowego czytelnika niepowtarzalną przygodę intelektualną. Seria „ABC. Klasyka dla każdego”.

**Teresa Ferenc**, *Wiersze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.

Wybór wierszy z dziesięciu tomów plus nowe liryki świetnej poetki, o której pisał m.in. Zbigniew Bieńkowski: „Rozpacz tej poezji jest poruszająca. A więc jedynym wyjściem z sytuacji dzisiejszego świata jest nowe stworzenie świata? Katastrofizm poezji Teresy Ferenc jest jednak katastrofizmem optymistycznym. Jej dawne zaufanie do natury odzyska się i broni życia”.

**Andrzej Tuziak**, *Wariackie papiery*, EGO, Katowice 1994.

Tom tego zdolnego prozaika i scenarzysty filmowego zawiera mikropowieść „Kuloodporny” oraz siedem opowiadań w większości drukowanych już wcześniej na łamach czasopism. Zbiór ten prezentuje teksty, w których zwykła codzienność miesza się z absurdalnymi sytuacjami i dowcipnym dialogiem.

**Maciej Niemiec**, *Kwiaty akacji*, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1994.

Wybór poezji z lat 1978 — 1987, z okresu twórczości bezpośrednio poprzedzającego wyjazd poety z Polski. Charakterystyczne jest dla niej nieustanne poszukiwanie własnej odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące sensu bytu i sposobów jego określenia, lęku przed wszystkim co wymyka się doświadczeniu, świadomości nieobecności człowieka w świecie wartości transcendentnych.

**Hanna Wietrzny**, *Plecak nadziei*, Krakowski Klub Artystyczno-Literacki, Kraków 1994.

Udany zbiór lirycznych miniatur krakowskiej aktorki teatrów: Starego, Ludowego i Akne. Przenoszenie wrażliwości twórczej z jednego obszaru aktywności w inny przynosi tu nieoczekiwane dobre efekty!

**Kingsley Amis**, *Alteracja*, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1994.

Tym razem powieść Amisa z 1976 roku. Rzecz o chłopcu obdarzonym niezwykłym głosem. Wielu chciałoby, aby ten cudowny dar zachował, a jedynym sposobem na to jest... kastracja. Dzięki kułgarskiej wręcz zręczności Amisa współczesna Anglia zmienia się w złowrogą, na polu średniowieczną krainę Wieku Wiary.

**William Wharton**, *Werniks*, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1994.

Scumbler jest wolny jak ptak. Spędza całe dni, jeżdżąc motocyklem po Paryżu. Zatrzymuje się tu i ówdzie, by namalować obrazy, a po zapadnięciu zmroku wraca do swego „gniazda”, do żony i dzieci.

Znów znakomite studium psychologiczne jednego z najpopularniejszych w Polsce pisarzy, autora m.in. *Ptaśka i Taty*.

# Rublow

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

zebraliśmy się w oczekiwaniu gości, był kiedyś zapewne salonikiem. Rokokowe sztukaterie i medaliony na suficie i ścianach, marmurowy kominek, wysokie okna, sięgające parkietu. Nad kominkiem podobizna Lenina. Trójkątna twarz z kocią bródką, dobrodusznie pochylona wśród złoconych ram. Przez środek pokoju długi stół, obity zielonym sukrem. Na nim butelki „Wyborowej” i talerzyki z kanapkami, jak w kolejowym bufecie. Wokół stołu krzeselka, ni to barowe, ni biurowe — metal i derma.

Była nas rzeczywiście nieliczna gromadka. Dwójka wymienionych przez Xa dziennikarzy, on sam, jakiś nieznan mi funkcjonariusz partyjny o suchotniczym wyglądzie, no i ja w roli przedstawiciela miejscowej literatury.

Po chwili zjawili się goście z tłumaczką, puculuwata studentką w okularach. Wprowadził ich kierownik Wydziału Kultury Komitetu Wojewódzkiego — nieduży, grubawy, najwyraźniej ogromnie przejęty swoją misją. Dokonując wzajemnych prezentacji, raz po raz pochylał łysiejącą głowę w pełnych kornego szacunku ukłonach.

Wyglądu szefa delegacji, reżysera „Kremlowskich kurantów”, nie pamiętam. Bądź co bądź prawie ćwierć wieku minęło już od tamtego spotkania. Tylko coś z atmosfery strażackiego festynu kojarzy mi się z jego postacią. Pewnie migot licznych, różnokształtnych i różnobarwnych orderów zdobiących kłapy jego ciemnej marynarki. Pamiętam natomiast dość dobrze (choć bez nazwisk) pozostałych członków delegacji — bardzo wysokiego aktora, blondyna o atletycznej budowie, odzianego w szary, flanelowy garnitur, utlenioną aktorkę, również słusznego wzrostu i bujnych kształtów, w sportowym, popielatym kostiumie i małego, czarniawego człowieczka w niezwykle szerokich, ciemnych spodniach, którego chmurna twarz zdradzała gruzińskie lub może ormiańskie pochodzenie. Jego profesja pominięta została przez tłumaczkę milczeniem, a i on sam pozostawił tę sprawę naszym domysłom.

Zaczęło się od spełnionego na stojąco toastu „za druźbu”, po czym goście zasiedli u szczytu stołu, tyłem do okien. Stół był bardzo długi i kilka wolnych krzeseł z każdej strony dzieliło nas od przybyszów. Ten nie zaplanowany dystans narzucał od początku nastrój kłopotliwej obcości. X dreptał dokoła, dolewając wódki i mamrocząc jakieś uprzejme zachęty, ale jego wysiłki nie rozpraszały ciężkiego milczenia, jakie między nami zapadło. Czuliśmy się po trosze jak owi uczniacy z „Ferdydurke”, porażeni żywiołem szkolnej nudy. Miałem wrażenie, że filmowcy radzieccy lepiej znoszą tę sytuację. Po prostu czekają cierpliwie, przyzwyczajeni do oficjalnego stylu życia. Reżyser, zadartszy głowę, kontemplował zawijasy stiuków na suficie, aktorka dokonywała skrupulatnych oględzin toalety (skromnej zresztą) i fryzury pani Marysi z „Życia”, atletyczny aktor palił spokojnie papierosa, a „Czarny” tkwił w kamiennym bezruchu o znamionach napiętej czujności. Pamiętam, że przyszło mi na myśl, iż gdyby zamiast zasłużonego wyrobnika od „Kremlowskich kurantów” siedział przed nami Andriej Tarkowski, spotkanie miałooby całkiem inny przebieg. Najdotkliwiej przeżywał je biedny X. Bliski rozpacz próbował nakłonić nas do podjęcia inicjatywy. Pytając państwo — wzywał dramatycznym szeptem. — Zadawajcie im pytania. Oni są ciekawi waszych poglądów na sztukę filmową.

Było to, na dłuższą metę, nie do zniesienia. Załamałem się pierwszy. Pytanie, które powierzyłem tłumaczkę do przekazania naszym gościom, dotyczyło „Rublowa”. Nikt z nas nie widział tego filmu, uznanego na Zachodzie za rewelację sezonu. Słuchaliśmy jednak zmiełonych przez zagłuszarki wiadomości z „Wolnej Europy”, egzemplarze przemycanych z „Żelaznej Kurtyny”

pism krążyły między nami z rąk do rąk. Wiedzieliśmy więc, że „Rublow” jest filmową sensacją — wielkim wydarzeniem artystycznym. Dlatego chciałem dowiedzieć się (naprawdę chciałem!) z jakiego to powodu tylko widzowie zachodni mają prawo oglądania dzieła Tarkowskiego. O to właśnie pytałem, powodowany rzeczywistą ciekawością i — jak mi się zdawało — bez złośliwej intencji. Od razu zorientowałem się jednak, że dotknąłem sprawy drażliwej. Głowy naszych gości skupiły się ciasno nad stołem. Szeptali między sobą. Wreszcie reżyser zwrócił ku mnie podejrzliwe spojrzenie. Do kogo kieruję to pytanie — chciał wiedzieć. Do każdego, kto zechce mi odpowiedzieć — wyjaśniłem. Znowu naradzali się szeptem dłuższą chwilę.

Gdy konsultacje dobiegły końca, aktor powstał z miejsca. Wyprostowany na całą wysokość, uśmiechnięty wyrozumiale, złożył oświadczenie. „Rublow”, eto charoszaja kartina — zaczął. — To dzieło o dużej, artystycznej wartości. A fakt, że nie pokazujemy go w naszych kinach nie ma nic wspólnego z polityką. Wchodzą tu w grę jedynie ekonomiczne względy. Tarkowski przedstawił niektóre zagadnienia z historii Rosji w sposób, który musi budzić sprzeciw ludzi radzieckich. Po prostu nie będą chcieli oglądać i kina poniosą straty. Trudno. Sztuka też podlega kalkulacji. Co się zaś tyczy was, wiemy przecież, że podzielacie nasze poglądy, więc pokazywanie „Rublowa” u was również mija się z celem.

Podziękowałem aktorowi za wyjaśnienie. Jasnym było, że powracać do tego tematu nie ma sensu. Wypiliśmy jeszcze trochę wódki, padło jeszcze kilka niewinnych pytań i program spotkania został wyczerpany. Żegnaliśmy się już, odsuwając krzesła i ściskając sobie dłonie, kiedy nagle czarniawy milczek wkroczył do akcji. Chwileczkę! — zawołał niespodziewanie donośnym głosem. — Chwileczkę! Sprawa „Rublowa” Tarkowskiego została tu przez towarzysza przedstawiona w zupełnie błędny sposób. „Rublow” jest po prostu bardzo złym filmem. Filmem nie tylko pozbawionym jakichkolwiek artystycznych zalet, ale w dodatku fałszywym ideologicznie. Filmem politycznie szkodliwym. Oto dlaczego nie rozpowszechniamy go ani u nas, ani

w żadnym zaprzyjaźnionym, socjalistycznym kraju.

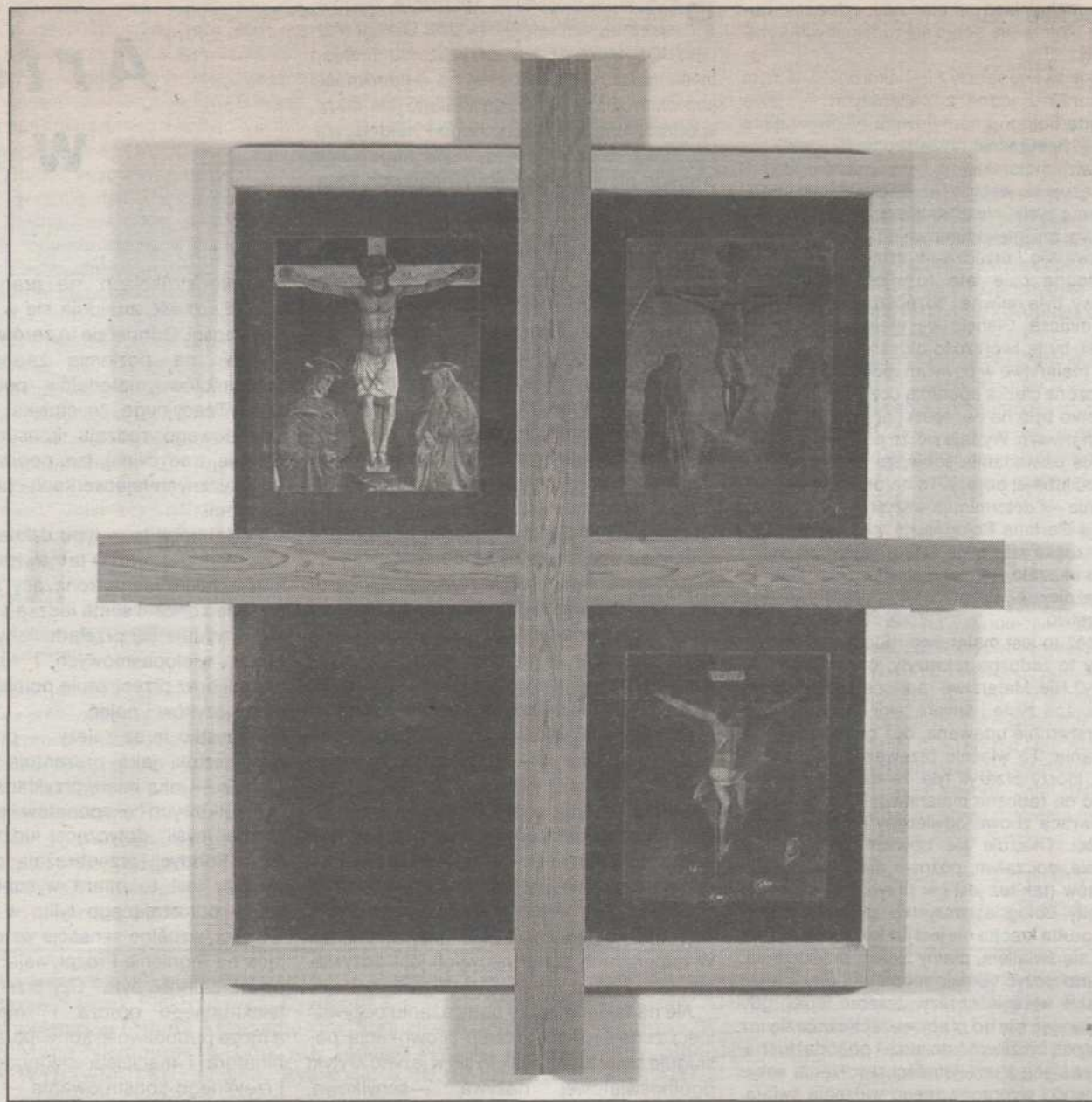
Przystojna twarz aktora wyraźnie pobladła, pozostali członkowie delegacji też wydawali się spłoszeni. Rozstaliśmy się w pełnym zakłopotaniu pośpiechu.

■

Po pewnym czasie „Rublow” dotarł, mimo wszystko, na nasze ekrany. Pokazywano go jakby chyłkiem — krótko, w peryferyjnych kinach. Ja obejrzałem go, oczywiście, w salce Xa, na recenzenckim pokazie. Wywarł na mnie wielkie wrażenie. Piękny, mądry film. Bardzo rosyjski i zupełnie nie-radziecki. Owoc swobodnej wyobraźni, niepodległego sumienia. „Ideologicznie fałszywy”. Czarniawy milczek miał rację. Bo jeśli ideologia jest normą (podporządkowującą sobie dla doraźnych, politycznych celów nawet historię), to tylko wbrew niej tworzyć można dzieło prawdziwe.

Zrozumiałem opory naszych gości. Oni przecież należeli do tych, którym powierzono nadzór nad ideologiczną interpretacją świata i jego dziejów. A tu herezja za herezją. Wspaniałe, promieniujące potęgą chan tatarski, którego strzemię całuje pokornie moskiewski książę, zepchnięty do roli niewolnika. Najboleśniej jednak dla ideologów musiała być jedna z ostatnich scen — ta, przedstawiająca wnętrze cerkwi, wypełnione tłumem uchodźców. Na posadzce leżą tu chorzy i umierający, po kątach przerażone matki tulą do piersi płaczące dzieci, starcy w lachmanach biją czołem przed ikonami, wyniszczzone głodem twarze wyrażają rozpacz i rezygnację. Wśród tej nędzy Rublow przechadza się, zgnębiony. I nagle spotyka swego mistrza Teofana Greka. Teofan nie żyje już od wielu lat, ale tu pojawia się zupełnie zwyczajnie, w postaci człowieka z krwi i kości. I Rublowa wcale nie dziwi to spotkanie. Z zaufaniem, należnym nie tylko nauczycielowi, ale i świadkowi wieczności, podchodzi do mistrza. — Popatrz — mówi. — Biedna nasza Ruś. Jak długo będzie jeszcze tak cierpieć? — Na co Teofan Grek, ze spokojną obojętnością mieszkańców zaświata, odpowiada jednym tylko słowem: Zawsze.

Jan Józef Szczepański

Luigi Antinucci, *Cruci verba*, 1990, technika mieszana i olej na płótnie, 134x112 cm.

Fot. Tommaso Mattina

## Carlotta Bologna — malarstwo jako życie

Każdy, kto regularnie śledzi wystawy malarstwa krakowskiego, dawniej Salony TPSP, dzisiaj zbiorowe pokazy ZPAP — zna i pamięta twórczość Carlotty Bologna.

Ta urodzona w Gandawie Włoszka, która z rozbrajającą szczerością podaje w nocie biograficznej datę swego urodzenia, od wielu dziesięcioleci żyła się z Polską, a po studiach u Pruszkowskiego i Weissa należy do grona krakowskich malarzy, ceniona, lubiana, uśmiechnięta.

Uśmiechnięta mimo, że Pan Bóg nie szczędził jej prób, które zноси dzielnie, nie zalamując się, malując, malując coraz lepiej, coraz pełniej, z coraz większą siłą i dynamizmem.

Przed wielu laty w swej twórczości realizowała coś, co — omawiając kiedyś to malarstwo — nazwałem prywatną formułą surrealistu. Dziwne przestrzenie, postaci z komedii dell'arte, albo raczej kukiełkowych teatrzyków z rzymskich zaułków. Maski i tajemnicza architektura, karuzele, ogrody, kolumnady. Jeżeli można mówić, że wtedy odzywały się w tym malarstwie echa włoskiego malarstwa metafizycznego, to równocześnie było w nim zawsze więcej ciepła, mniej intelektualnej gry, czy tej gry pozorów.

Może dlatego, że sztuka Carlotty Bologna zawsze uderzała swą odrębnością a, może dlatego, że była w swej poetyce tak zupełnie samodzielna i niezależna — pozostała w wymyśle przekonaniu niedoceniona.

Okazją zobaczenia sporego wyboru ostatnich namalowanych obrazów była wystawa malarstwa Pani Carlotty w Nowohuckim Centrum Kultury.

Na wystawie znalazło się prawie pięćdziesiąt dzieł. Obrazy, które w oczywisty sposób stanowią kontynuację dotychczasowej pracy malarzki, a jednak inne, zdecydowanie odważniejsza malowana. Nie będzie przesady, gdy te właśnie obrazy — nazwę malarstwem młodzieńczym.

Pojawiły się w malarstwie Carlotty Bologna krajobrazy i martwe natury, nie te, będące pretekstem do poetyckich metafor czy symbolizujących klimatów.

Bologna zaczęła malować krajobrazy poruszona ich zwyczajnym pięknem, zainspirowana rytmem pól, drzew i wiejskich chałup. Zarzucając pewną delikatność czy nawet lek przed malarską decyzją — Bologna swe krajobrazy maluje jasnymi plamami, odważnie budując płótno, nie bojąc się radykalnych kontrastów.

Takie są krajobrazy z Lanckorony — w wymyśle przekonaniu jedne z najlepszych — jakie Carlotta Bologna namalowała — otwierające jak sądzą zupełnie nowe problemy, nowy rodzaj wizji malarskiej.

Okazuje się jeszcze raz, że malarstwo będące formą życia, nie dodatkiem, nie towarzyszącą zabawą, ani intelektualnym udawaniem, ujawniło swą siłę i przedziwne działanie.

Bologna całe lata rozwijała swoje stałe motywy, była naiwna i bezpośrednia, poetycka i tajemnicza. Cisnęło się wiele nazw i wiele etykiet, by tę twórczość określić.

To malarstwo w pewnym momencie zostało zagrożone ciężką operacją oczu, potem, kiedy wszystko było na najlepszej drodze — umiera ukochany syn. Wydaje się, że porzuci malowanie. Ale uświadamia sobie, że zmarły syn tak bardzo lubił jej obrazy. To najprostsze przypomnienie — determinuje wszystko to, co teraz maluje Carlotta Bologna.

Porzuciła wszystkie sztuczności i wszystko to, co okazało się niepotrzebne. Pozostało to najważniejsze. Bezpretensjonalne i radosne malarstwo.

A cóż to jest malarstwo radosne?

Czy to radosne rekwiizyty, czy tzw. wesołe kolory? Nie. Malarstwo radosne, to malarstwo afirmujące życie i śmierć, słońce i burzę. To malarstwo nie udawane, bez grymasów i wydziwiania. To właśnie przeważnie malarstwo ludzi, którzy przeżyli tyle, że mogą sobie pozwolić na radosne malarstwo.

Powraca znowu odwieczny problem formy i treści. Okazuje się bowiem, że w takim właśnie, dojrzałym, późnym malarstwie wielu artystów (tak też jest i w przypadku obrazów Carlotty Bologna) wszystko staje się jednością, gruba krecha nie jest już konturem, barwy stają się światłem, plamy zieleni przestrzenią.

Warto dożyć takiego momentu, gdy maluje się takie właśnie obrazy. Jeszcze lepiej, gdy zachowując siłę do pracy — zachwyc się też niezwykłą życzliwością do ludzi i pogodę ducha. Wypływającą z umiejętności stworzenia sobie własnego i wypracowanego widzenia świata. Przez radość malowania i ufą wiarę Bogu.

Stanisław Rodziński



**STEFAN GÓRA**  
1929 — 1994

Gdy sięgam teraz pamięcią wstecz, wydaje mi się, że nie ma takiego okresu w moim życiu, w którym nie byłoby Stefana. A przecież, mimo że zaliśmy się od wielu, wielu lat, nasza przyjaźń narodziła się i rozwinęła nie tak dawno. Uczucie przyjaźni, podobnie jak uczucie miłości, nie poddaje się racjonalnej analizie. Nie potrafiłbym więc określić momentu narodzin naszej przyjaźni. Zapewne zbliżyła nas w latach osiemdziesiątych praca w tzw. podziemiu. Ten czas, pełen napięć, zwątpień, rozterek — obdarzył mnie czymś niezwykłym: przyjaźnią osób, dla których od dawna odczuwałem podziw i szacunek. Należał do nich Kornel Filipowicz, należał też Stefan Góra. Jednak wspólna walka polityczna to jeszcze za mało, by mogła narodzić się przyjaźń. Licznych na to do-

pojęcie *slabej mysli* (pensiero debole) sformułował włoski filozof Gianni Vattimo. Oznacza ono w przybliżeniu rozkład myśli metafizycznej opartej na świadomości samokierowanej. Zaslugą Vattimo jest także, w odróżnieniu od Nietzschego i Heideggera, zbudowanie przy pomocy myśli negatywnej *slabego* przejścia intelektualnego odrywającego się od centrum i zmierzającego w kierunku „nieznanego”.

Czterooosobowa grupa artystyczna z Turynu no nazwie *Arte Debole* — zawieszona ideowo pomiędzy retoryką a filozofią — próbuje łączyć wizualnie w obiektach malarsko-plastycznych także formy i materiały, które negują się wzajemnie, bądź podsycają w niemożliwych zestawieniach

Maria Campitelli charakteryzując we wstępie do katalogu twórczość grupy oraz poszczególne jej przedstawicieli w osobach Renato Alpeghiani, Luigi Antinucci, Renato Ghiazza, GianCarlo Pagliasso — bardzo trafnie określa chwytliwy fundament estetyczny i wyrazowy efektu działalności grupy: „... to ironia, intryga nawiązana pomiędzy kiczem a materiałami przemysłowymi, pomiędzy godnością a kulturą, między retoryką a dialektem domowym.”

Już z tych, nie do końca przecież opozycyjnych zestawień jakości artystycznych, wynika — nie wiem — zamierzone, czy nie zamierzone zaciemnienie i naruszenie znaczeniowe użytych pojęć. Godność jest przecież pojęciem i wartością kulturową, czasami wręcz dla kultury człowieka i jego dzieł — fundamentalną. W potocznym języku, wbrew pozorom, jest wiele podstawowych pytań o sens następnego dnia — powszedniego. W materiałach przemysłowych jest oczywiście dużo kiczu.

Ale na takim właśnie podważaniu oczywistości żeruje i tego rodzaju prowokacją posługuje się sztuka — jak to się w języku krytyki ogólnostawiatowej nazywa — schyłkowa, „postmodernistyczna” sztuka obiektów o konceptualnych podporach ideowych,

wodów dostarcza polska rzeczywistość. Stefan dbało imponderabilia — myślę, że na tej płaszczyźnie, obaj czytani w Brzozowskim i Irzykowskim, rozumieliśmy się dobrze i jakoś — jeśli mogę tak powiedzieć nieskromnie — uzupełnialiśmy się. Stefan przerastający mnie wielokrotnie wiedzą humanistyczną, doskonałą orientacją w filozofii, dogłębną znajomością języków, ja — starający się dostarczać Mu przykładów z życia codziennego. Otoczony książkami, Stefan, wbrew pozorom, tego życia był bardzo ciekaw i nie uchylał się od podejmowania działań doraźnych.

Na początku lat osiemdziesiątych zakładał w Wydawnictwie Literackim „Solidarność”. Potem był w Wydawnictwie jednym z niewielu, którzy pozostali wierni ideałom „Solidarności” i nie zaprzestali związkowej pracy. Upór, z jakim to czynił, emocjonalne napięcie towarzyszące odwadze przeciwstawiania się nonsensom lat osiemdziesiątych — stały się przyczyną nieodwracalnej choroby. Paraliż, jaki dotknął Stefana, to przerażająca ironia losu — został Mu odebrany jeden z największych Jego talentów: rzadko spotykana elokwencja.

Tylko dzięki sile woli, hartowi ducha i otaczającej Go życzliwości, zaczął wracać do normalnego życia — czyli przede wszystkim pracy wybitnego edytora. I wtedy los dotknął Go po raz drugi — ten cios był jeszcze dotkliwszy, bo od wyroku choroby nowotworowej nie było już odwołania.

Jak potwornie dotkliwy był to cios dla najbliższych, dla rodziny i przyjaciół, dla Żony, która roztaczała nad Nim opiekę wręcz idealną — trudno opisać. Tym trudniej opisać, co czuł, co myślał sam Stefan. Nigdy przed nikim się z tym nie zdradził.

Ale tacy ludzie, jak Stefan Góra, pozostają po śmierci nie tylko w świadomości bliskich. Pozostają również — i to na dłużej — w swoich dziełach.

Stefan Góra nie należał do tzw. twórców. Był jednak mimo to artystą — artystą sztuki edytorskiej! Dziś już niestety coraz bardziej egzotycznej. Pozostając w cieniu autorów (ale też jakich autorów!) przygotowywał ich dzieła do percepcji wielopłaszczyznowej i interdyscyplinarnej. Wszelkoniennie wykształcony, filolog i filozof, współtworzył krakowską szkołę polskiego edytorsztwa. To dzięki Niemu Wydawnictwo Literackie przez wiele lat mogło szczycić się osiągnięciami na miarę europejską. Aktywnie współpracował w opracowaniu naukowych dzieł zbiorowych polskich pisarzy (Wyspiańskiego, Brzozowskiego, Irzykowskiego, Peipera, Przybosia, Sterna, Nowaczyńskiego, Micińskiego, Gombrowicza), a także dzieł z literatury antycznej (Pindara, Seneki, Homera, Wergiliusza). Był redaktorem wielu prac naukowych z zakresu historii i teorii literatury, sztuki i kultury, zainicjował dwie wspaniałe serie wydawnicze: Portrety Wielokrotne i Esej Klasyczny.

Historia polskiego edytorsztwa zaliczy niewątpliwie Stefana Górę do twórców najznakomitszych — zarówno dzięki Jego kompetencjom naukowym i orientacji w potrzebach naszej kultury, właściwemu wykorzystaniu swych pasji i zainteresowań, jak i uczciwości intelektualnej i perfekcji zawodowej. I co ważniejsze: Stefan Góra szczerze przekazywał swą wiedzę, umiejętności i doświadczenie kolegom — rówieśnikom i młodszej generacji redaktorów, dla których stał się niedoścignionym wzorem.

Mimo, że przez pewien czas byłem „szefem” Stefana, zawsze stanowił On dla mnie autotypet Absolutny. I tak już pozostanie.

Jestem też głęboko przekonany, że inaczej potoczyłyby się losy Wydawnictwa Literackiego, gdyby w najtrudniejszym dla nas momencie nie zabrało Jego mądrych rad, doświadczenia i mediacyjnego talentu.

Bogdan Rogatko

## Arte Debole w Krakowie

o konstrukcjach, na granicy których hybrydyzm znajduje się w estetycznej strawności. Odnosi się to zarówno do interpretacji na poziomie zaanektowanych przedmiotów, materiałów pochodzących z cywilizacyjnego śmietniska, jak też do zakładowego rodzaju konsumpcji nieco bardziej tradycyjnej, tzn. opartej na czysto artystycznych fajerwerkach i bolesnej dysharmonii.

Podobno w tego typu działaniach twórczych odnażyć można te zjawiska i transformacje, jakim ulega kończący się wiek XX, a z jego końcem sama ludzka świadomość, która wydaje się przeladowanym akumulatorem, wielopasmowym i różnorodnych energii oraz przestrzenią pomieszanych faktów, języków i pojęć.

Wszystko teraz zależy — przy odbiorze takiej sztuki jaką prezentuje grupa *Arte Debole* — jaką miarę przykładamy do tych „szczętkowych” eksponatów i przemycanej „slabej mysli” dotyczącej ludzkiej świadomości kondycji i przeobrażającego się świata. Czy jest to miara wysublimowanego estety odbierającego tylko w swej zmysłowości wizualne sensacje wzrokowe trwające na mgnienie i rozplywające się w niepowtarzalność bytu? Czy przenikliwość intelektualnego gracza i „metodologa”, a może pubudliwość konceptualnego kombinatora i mąciela skłonności do ładu i rzetelnego konstruowania — bo o prawdziwie konsekwentnej i spójnej filozofii lub ideologii artystycznej — trudno chyba tu

mówić.

Przerazający jest śmietnik rozbitej świadomości człowieka, oddzielonej od jego wolnej woli i myślącego etycznie „ja”. Przerazający jest dystygnowany spokój i racjonalna metoda dochodzenia do „nieracjonalności”. Artyści pochodzący ze społeczeństw bardziej stabilnie zorganizowanych i lepiej funkcjonujących — często ogłaszają bądź potwierdzają rozpad i entropię świata. Czynią to nierzadko z uśmiechem a nawet elegancją ludzi z wszystkich stron zabezpieczonych, nie lękających się co wtorek o poziom i podstawy swojej dalszej egzystencji. W trakcie wernisażowego przemówienia GianCarlo Pagliasso usłyszałem takie stwierdzenie, iż dojrzały kapitalizm niektórych krajów Europy rodzi rzeczy (procesy) niewytłumaczalne na naszym obszarze.

Czy zatem produkty, dzieła, obiekty turyńskich dzieci „slabej mysli” są dla nas dostępne w swoim istotnym przesłaniu, czy możemy chociaż z powierzchni ich głębokich paradoksów i sprzecznych uzasadnień łączyć niemożliwego, zebrać namiastkę tej prawdy, wobec której każdy, kto kocha rysunki Leonarda da Vinci, madonny Rafaela, portrety Modiglianiego, metafizyczne miasta Chirico — powinien się zdystansować...?

Stanisław Tabisz

*Arte Debole*, galeria „Pryzmat”; galeria „Pod Instytutem”; Włoski Instytut Kultury, czynna 7 XI — 29 XI 1994.

# Neutralność przy dźwiękach walca

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3

socjaldemokratycznej współpracują w Austrii nader harmonijnie — choć na co dzień nie brak oczywiście intryg i napięć politycznych, uprawionych w grze demokratycznych interesów. W parlamencie reprezentowana jest też Partia Wolnościowa FPÖ, w przeciwieństwie do innych partii liberalnych w Europie opanowana pośrednio w dużej mierze przez elementy posthitlerowskie poprzedniej generacji, obecnie zaś przez ludzi myślących niemieckonarodowo albo dość prawniczo. Jej przywódca, pan Jörg Haider, jest człowiekiem bardzo niejednoznacznie politycznie konduity (używając określeń jakie ambasadorowi przystoja) i ma powszechnie opinię utalentowanego populisty. Jego partia uzyskała w wyborach do parlamentu w 1990 r. około 17% głosów. W wyborach terytorialnych (w krajach związkowych) odbytych w roku 1993 uzyskała w Dolnej Austrii 12%, w Tyrolu 16%, ale w Salzburgu ponad 19%, a w Karyntii nawet 33% głosów. W lutym 1993 nastąpił jednak w tej partii rozłam: jej faktyczne liberalne i nienacjonalistyczne skrzydło, na czele z bardzo popularną posłanką Heide Schmidt, która kandydując w wyborach bezpośrednich na prezydenta republiki uzyskała wiosną 1992 r. ponad 16% głosów, oderwało się od FPÖ i utworzyło nową partię pod nazwą Forum Liberalne. Owo Forum jest mocno popierane przez Międzynarodówkę Partii Liberalnych, a szczególnie przez niemiecką FDP, ale jego dalsze szanse wyborcze w Austrii nie są łatwe do oceny.

Istnieją również w parlamencie Zieloni, którzy w ostatnich wyborach uzyskali 4,8% głosów. Są też w Austrii partie, które do parlamentu nie wchodzi — łącznie z komunistyczną partią Austrii. Partie prawicowo-ekstremistyczne są właściwie zakazane, podobnie jak w Niemczech. Nie odgrywają też roli, ale nie brak myślenia prawicowo-ekstremistycznego w obrębie istniejących partii, a szczególnie w FPÖ. W obu partiach rządowej koalicji są też i zwolennicy przejścia do opozycji wobec drugiej partii; są w ÖVP zwolennicy koalicji z małą partią Haidera — ale zdarzało się to w niedawnej przeszłości i w partii socjalistycznej. W przeszłości koalicję socjalistyczno-liberalną zorganizował bardzo tutaj ceniony, niezjący już kanclerz Bruno Kreisky. Paradoks: Kreisky, jak wiadomo pochodzenia żydowskiego, osłaniał wtedy wielu byłych esesmanów, hitlerowców i byłych pravicowców w imię austriackiej racji stanu. Obecnie partia socjaldemokratyczna SPÖ z Franzem Vranitzkym na czele kategorycznie odrzuca możliwość współpracy politycznej z partią Haidera — FPÖ. Ostatnie wybory odbyły się 10 października 1990 roku, nowe odbędą się 9 października 1994 r. Trudno uprzedzić ich wynik, są jednak podstawy, aby przyjąć, że nie nastąpi w Austrii żadne polityczne trzęsienie ziemi.

*Mówiliśmy już o potocznej świadomości Austriaków i jej politycznej reprezentacji. Jaka jest rola intelektualistów w kształtowaniu obrazu współczesnej Austrii i austriackiego poczucia tożsamości?*

Trzeba tu rozróżnić tradycję, odbiór masowy i fakty współczesne. Kultura i historia odgrywała ogromną rolę w samoświadomości Austriaków; z powodów, o których wspominałem wcześniej, ale także dlatego, że Austriacy są przywiązani do swoich osiągnięć w muzyce, teatrze, operze, operetce. Tradycję tę kulturyuje się z dużym powodzeniem. Złośliwi twierdzą, co prawda, że coraz więcej śpiewaków opery wiedeńskiej i reżyserów sławnego Burgtheater to ludzie z importu — ale przecież do wszystkich wielkich filharmonii i teatrów świata wpływają artyści z innych krajów. Z drugiej strony obserwujemy też od lat ogromny odpyływ

ludzi sztuki i nauki z Austrii do Niemiec. Najwybitniejszy współczesny pisarz austriacki Peter Handke żyje w Niemczech. Wielu wybitnych publicystów austriackich pracuje dla mediów niemieckich. Wynika to również ze wspólnoty językowej, z odbioru niemieckiej telewizji kablowej albo satelitarnej w Austrii, z nacisku ogromnego niemieckiego rynku prasowego. Istnienie potężnych niemieckich uniwersytetów, instytutów badawczych z dziedzin nauk przyrodniczych, technicznych i ekonomicznych również rzutuje na życie intelektualne Austrii. Nie znaczy to oczywiście, że uniwersytety w Wiedniu, Grazu, Salzburgu czy Innsbrucku nie mają znaczących osiągnięć. Jednak, np. wybitny przedstawiciel życia duchowego Austrii, prof. Wolfgang Kraus — wielki przyjaciel Polski, założyciel i b. długoletni prezes Austriackiego Towarzystwa Literackiego — widzi malejącą rolę intelektualistów w życiu Austrii. Austrię, podobnie jak większość krajów europejskich, nie rządzi piękno duchy — może i Bogu dzięki. Są wyjątki: za intelektualistę uchodzi powszechnie wicekanclerz Austrii, dr Erhard Busek. A czy minister komunikacji albo opieki społecznej musi być intelektualistą? Może miałby wtedy za wiele skrupułów, aby dobrze wykonywać swoje zadania.

*Ponieważ w Europie zaszły wielkie polityczne zmiany, można się spodziewać, że Austria coraz bardziej odgrywać będzie rolę centrum Europy Środkowej w wielorakim sensie. Czy ten wzrost roli Austrii już jest dostrzegalny?*

To zasadne pytanie; odpowiadam na nie twierdząco. Austria odgrywała i odgrywa niewspółmierną do swojej wielkości statystycznej rolę w Europie. Uważam to za dobre. Nie wolno zapominać, że neutralna Austria była pierwszym miejscem masowego exodusu Węgrów w 56 i Czechów w 68 roku, wykazała znaczną życzliwość wobec dziesiątków tysięcy emigrantów z Polski w latach 1981—1982, a w lecie 89 roku otwarci granicy austriacko-węgierskiej i ucieczka Niemców NRD-owskich z Węgier przez Austrię do RFN była jednym z sygnałów nowych czasów. Austria jako mały kraj miała wtedy wszelkie powody, żeby liczyć się z potężnym partnerem radzieckim. Jeżeli ktoś się boi, a mimo to działa — to tym większa jego zasługa. Budowanie nowego ładu w Europie, wysiłki dla natychmiastowego podjęcia stosunków z wyzwalałymi się krajami, wizyta kanclerza Vranitzk'iego w Warszawie już w lipcu 1990 r., i w ogóle obecne wizyty czołowych polityków austriackich, także obecnej głowy państwa dr Tomasza Klestil'a w krajach postkomunistycznych, określających się na nowo — są wyraźnymi sygnałami czynnej roli Austrii w bliższej nam części Europy. Przypomnieć też warto, że gdy — począwszy od listopada 1989 — kształtował się zaczęło porozumienie państw, dziś nazywane Inicjatywą Środkowo-Europejską (obejmujące teraz 10 państw) — Austriacy właśnie odegrali pozytywną rolę, m.in. w naszym przystąpieniu do tej inicjatywy (wtedy jeszcze nazywanej Pentagonale-Hexagonale). Austriacy patrzą również z czynną sympatią na próby porozumienia się i współpracę Polski, Węgier, Słowacji i Czech w tzw. Grupie Wyszehradzkiej. W różnych agendach ONZ, w których są zadowoleni, popierają w wielu sprawach kraje dawnego bloku wschodniego.

*Sukcesem „myśli europejskiej” było na pewno niedawne referendum, w którym większość Austriaków opowiedziała się za przyłączeniem kraju do Unii Europejskiej. Czy pytanie „tak czy nie dla Unii” znacząco w Austrii to samo co znaczy w krajach dawnej RWPG?*

Dwie trzecie głosów (66%) dorosłych obywateli kraju „za Europą”, dodajmy przy budzącej zazdrość 80% fekwencji wyborczej — świadczy z pewnością bardzo dodatnio nie

tylko o wysokiej kulturze politycznej Austriaków, ale i o ich rozsądku politycznym. Austria spodziewa się należeć do UE już w styczniu 1995 roku. W następnej kadencji (po rozszerzeniu Unii z dotychczas dwunastu do szesnastu państw — o Austrię, i zapewne Finlandię, Szwecję i Norwegię) politycy austriaccy widzą w Unii państwa dawnego bloku wschodniego: Polskę, Węgry, Słowację, Czechy. Są, podobnie jak obecna polityka RFN, dobrze do tej myśli usposobieni. Sądzę, że możemy spodziewać się w sumie pozytywnego dla Polski wyniku przystąpienia Austrii do Unii. To wszystko jest zasługą kanclerza Vranitzk'iego, ministra spraw zagranicznych Aloisa Mocka i wicekanclerza, dr Erharda Buska; należy im się wdzięczność Polaków, za ich kroki zmierzające do odtworzenia więzów wolnych narodów i od samych Austriaków; gdyby Austria poszła w polityce na prawo, ku bardziej nieobliczalnym decyzjom — czego się w tej chwili nie obawiam — odbiłoby się to oczywiście ujemnie na jej roli europejskiego współmediatora. W Europie nie lubi się skrajności. Myślę jednak, że obecny układ w Europie, a więc i w Austrii, utrzyma się jeszcze długo — z powodzeniem dla integracji.

*Austria graniczy z dawną Jugosławią, a wojny na Bałkanach rozpoczęły się trzy lata temu, latem 1991 r., tuż przy granicy austriackiej, w Słowenii. Czy w sprawie wojny w dawnej Jugosławii Austria przemawia własnym, szczerym głosem?*

Tak, Minister spraw zagranicznych Austrii zaangażował się w bardzo daleko idącym stopniu na rzecz prób politycznego rozwiązania konfliktu. Przyniosło to Austrii duże uznanie w Słowenii, Chorwacji, Bośni-Hercegowinie i spowodowało ostre zarzuty Belgradu wobec polityki Austrii. Należy pamiętać, że problematyka regionu byłej Jugosławii wiąże się w tradycji i opinii austriackiej w niemałym stopniu z trudnymi i skomplikowanymi wydarzeniami historycznymi, które towarzyszyły wybuchowi pierwszej wojny światowej w 1914 roku. Zainteresowanie opinii publicznej w Austrii przebiegiem wydarzeń na Bałkanach jest bardzo znaczne. Jest to chyba jedyny kraj w Europie, w którym codzienne wiadomości telewizyjne i radiowe z terenu objętego kryzysem występują na czołowych miejscach. Ok. 70 — 80 000 uchodźców z terenu objętego walkami znalazło w Austrii schronienie i pierwszą pomoc. Zaś wymiar pomocy charytatywnej (środki odzieżowe, medykamenty, odzież) Austrii dla terenu dotkniętego wojną jest prawdziwie imponujący. Wielka akcja społeczna pod hasłem „Sasiad w potrzebie” dała w wyniku pomoc wyrażającą się wysłaniem ponad 2 000 wielkich ciężarówek (tzw. tirów) z darów sfinansowanych przez kościelny „Caritas”, telewizję i wielkie dzienniki — która efektywnie dotarła z Austrii do ludzi dotkniętych nieszczęściami w Chorwacji i Bośni-Hercegowinie. Dostrzegana jest wyraźnie w austriackich środowiskach opinio twórczych rola posła Tadeusza Mazowieckiego, który uzyskał tu opinię nie tylko sprawozdawcy, ale zasłużonego i wiarygodnego eksperta Narodów Zjednoczonych na terenie kryzysu bałkańskiego. Każda okazja jego pobytu w Wiedniu w przejeździe na południe jest wykorzystywana przez tutejsze media.

*Mówiliśmy o tym, jaki jest obraz Austrii w oczach Polaków. Jaki jest wizerunek Polaka wśród Austriaków — obraz obiegowy, obraz w mediach i w kręgach polityczno-intelektualnych?*

Obraz obiegowy tworzyłby się raczej karykaturalny. Austriacy są bowiem w ogromnej większości społeczeństwem chłopsko-drobnomieszczańskim, a takie społeczeństwa kształtują sobie obraz obcych w bardzo praktycznych kontaktach. Mają więc obraz

bogaty turystów angielskich, amerykańskich i niemieckich, obraz studentów, którzy przyjeżdżają z Zachodu. Polacy zaś to w ich oczach ofensywni, hałaśliwi handlujący. To niesprawiedliwy obraz — ale nikt nie powiedział, że obraz musi być sprawiedliwy. Elity intelektualne, artystyczne i klienci tych elit doceniają polskich muzyków, orkiestry, zespoły pieśni i tańca. Szersze środowiska cenią urok polskiego plakatu i plastyki; oczywiście mniej ludzi ceni literaturę, przyswajaną zresztą głównie przez wydawnictwa niemieckie. Ale na przykład „Residenz Verlag” w Salzburgu wydał tomik poezji naszej znakomitej poetki Ewy Lipskiej. Tylko, że to nie czytelnicy Ewy Lipskiej kształtują obraz Polski w Austrii. Z wyjątkiem jednak niezyczyliwego Polce, brukowego pisma „Neue Kronen Zeitung” media austriackie są wobec Polski dość życzliwe, albo bardzo życzliwe. Krytyczne lub negatywne oceny Kościola w Polsce albo Papieża polskiej narodowości w mediach bardziej lewicowych nie są austriacką niespodzianką. Oczywiście na całym świecie dziennikarze wybijają sensację; i jeśli zdarzą się takie w Polsce, spodziewać się ich można nie tylko w „Le Monde”, ale i w mediach austriackich.

Rozwijają się stosunki Austriackiej Akademii Nauk z Polską Akademią Nauk i z Polską Akademią Umiejętności. Stacją PAN w Wiedniu kieruje zasłużony badacz stosunków kulturalnych polsko-austriackich prof. dr Roman Taborski. Sprawdzone wyniki przynoszą długoletnie robocze kontakty w pracy nad polskim i austriackim słownikiem biograficznym; jest dobra współpraca bibliotek, muzeów, w wystawiennictwie, na wysokim szczeblu naukowym. Rozwija się również wymiana studentów, w Polsce pracuje już wielu austriackich nauczycieli języka niemieckiego. Mamy w Krakowie katedrę germanistyki, która specjalizuje się w problematyce austriackiej. Uznawane osiągnięcia w tej dziedzinie ma prof. Stefan Kaszyński z Poznania i jego ośrodek; profesora Kaszyńskiego wyróżniono przed dwoma laty Nagrodą Herdera, przyznawaną przez grono jurorów związanych z Uniwersytetem Wiedeńskim.

Równolegle z Instytutem Polskim w Wiedniu pracuje w Warszawie (i to już prawie od trzydziestu lat) Instytut Kultury Austriackiej. Nader rozległa działalność kulturalna, wysoko oceniana w Polsce południowej, rozwija też Konsulat Generalny w Krakowie z nieociekonym entuzjastą współpracą kulturalną między Polską a Austrią, dr Emilem Brixem na czele.

*Na koniec nieco bardziej osobiste pytanie: co w okresie Pana dotychczasowej pracy jako ambasadora w Wiedniu potwierdziło Pańską wcześniejszą wizję Austrii, a co było dla Pana zaskoczeniem?*

Może Pana rozczarują — ale nie jestem niczym zaskoczony. Od 1963 roku byłem w Austrii kilkanaście razy. Interesuję się od lat najnowszą historią Austrii, jako jednym z elementów najnowszej historii Europy. Niemal nic, co austriackie, nie było mi więc zupełnie obce. Zajawszy we wrześniu 1990 roku stanowisko przedstawiciela RP w Austrii doznawałem tylko przyjemności. Austriacy wysoko cenią tytuły. A kiedy tytuł ambasadora związany jest z kimś, kogo wielu ludzi z elit tego kraju znało, a niekiedy nawet lubiło, to przyjemność utrzymywania dalszych stosunków z reprezentantem wolnej i odnawiającej się Rzeczypospolitej Polskiej bywa ostentacyjnie podkreślana ze strony austriackiej.

Pewną przewrotnością mojego życia i w ogóle najnowszej historii Europy wydaje się fakt, że ja, który jako potencjalny szkodnik niejednokrotnie nie dostawałem pozwolenia na wyjazd z Polski na Zachód, m.in. do Austrii, jestem w tej chwili najwyższym reprezentantem Rzeczypospolitej Polskiej wobec państwa i narodu austriackiego. Staram się wypełniać to zadanie z rozsądkiem i wyczuciem. I jeszcze odwrócę pytanie: gdybym nie znał Austrii tak dobrze, jak ją znam, i gdybym nie miał dobrego stosunku do tego narodu, nie przyjąłbym zaproponowanej mi przed czterema laty godności ambasadora RP w Austrii.

Bardzo Panu dziękuję za rozmowę.

rozmawiał Jakub Ekier.

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 22-47-73. Adres redakcji: ul. Kanonicza 7. Redakcja: Marta Wyka (redaktor naczelny), Zbigniew Baran, Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas (sekretarz redakcji). Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Wacław Iwaniuk (Kanada), Julian Kornhauser, Stanisław Lem, Jerzy Lohman, Leszek A. Moczulski, Maria Niemojowska (Londyn), Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza. Skład i łamanie: ARTA WYDAWNICTWO, Kraków, Rynek Gł. 6, tel. (0-12) 21-18-14, fax (0-12) 21-13-08. Druk: Drukarnia ASSICO, 90-532 Łódź, ul. ks. Skórupki 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

# Okiem pedanta

Marek Wierczyński

Od trzydziestu przeszło lat jestem wiernym odbiorcą „Nowych Książek” — każdy numer czytam niemal w całości. Z przykrością obserwuję jednak, że do pisma tego wkłada się nie tylko felletonowy impresjonizm, ale i coś więcej — nonszalancja, by nie rzec mocniej, w stosunku do faktów.

Biorę do ręki (z urlopowym opóźnieniem) tegoroczny numer 6 i oto czytam w recenzji Zdzisława Skroka, że Kraków nie miał „do tej pory — pomijając amatorskie prace Ambrożego Grabowskiego pisane w pierwszej połowie minionego wieku — syntetycznego, kompetentnego i adresowanego do szerszej publiczności wizerunku swoich dzieł” (s. 27). Czyżby? Dlaczego autor, który uważał za potrzebne wymienić Grabowskiego, zapomniał o nowszych i znacznie bardziej odpowiadających wymienionym przez niego kryteriom opracowaniach — takich jak Dzieje Krakowa Klemensa Bąkowskiego (1911; podstawowa pozycja), Kraków i ziemia krakowska R. Grodeckiego, K. Lepskiego i J. Feldmana (1934) czy Kraków, jego dzieje i sztuka pod redakcją Jana Dąbrowskiego (1958)?

Z recenzji Stanisława Sławomira Niciei (s. 29) w tymże numerze czytelnik dowie się, że w latach sześćdziesiątych „w kraju nie wolno było pisać o Lwowie”. O wielu sprawach lwowskich, zwłaszcza okresu międzywojennego, rzeczywiście nawet wspomnieć nie można było, ale ukazywały się np. prace Franciszka Pajęczkowskiego o teatrze lwowskim czy książki o „Ossolineum” (m.in. Pod kopułą lwowskiego „Ossolineum” Stanisława Wasylewskiego — Lwów figurował tu nawet w tytule!). Nie było tego dużo — ale twierdzić, że „ani pisać nie wolno było” — to już przesada, którą młodszy zwłaszcza czytelnik może wziąć à la lettre.

Odwracam stronę i znajduję w recenzji Andrzeja Jaworskiego wiadomość, że „działający w Lwowie Leon Chwistek był współtwórcą (obok S. I. Witkiewicza) jedynej w ówczesnej Europie awangardy artystycznej o niebywałej sile ekspresji i głębi filozoficznej” (s. 30). Tu wszystko by się zgadzało, gdyby nie to, że Chwistek współtworzył polską awangardę na długo wcześniej nim zamieszkał we Lwowie, że Witkacy stał się szybko jego antagonistą i że nie była to oczywiście awangarda jedyna w Europie. W tejże recenzji czytamy, że lwowska pedagogika rozwijała „nowatorskie koncepcje prof. Suchodolskiego”, czego wyrazem było monumentalne wydawnictwo Encyklopedia wychowania. Ale encyklopedia ta wychodziła od r. 1933 (jej głównym redaktorem był Stanisław Lempicki), a Suchodolski został

profesorem we Lwowie dopiero w r. 1938 i oczywiście przez rok żadnej szkoły naukowej nie zdążył tu stworzyć.

Piotr Skórzyński z kolei omawiając powieść Grosmana Sklep przy głównej ulicy (s. 45) uważa za potrzebne podzielić się z nami refleksją, że „gdy w połowie zeszłego stulecia najwybitniejsi intelektualiści Europy zachwycali się Darwinem, zapewne żaden z nich nie przypuszczał, że narodzić się może z tej biologicznej (i powszechnie dziś kwestionowanej) teorii coś, co nazwano darwinizmem społecznym”. Ścisłe biorąc, teorią Darwina można było zachwycać się dopiero od r. 1859, bo wtedy ukazała się jego książka o pochodzeniu gatunków. Ale nie o te głupie dziewięć lat tu chodzi. Rzecz w tym, że darwinizm społeczny narodził się niedługo po darwinizmie jako teorii biologicznej (Walter Bagehot *Physics and Politics 1876*; Ludwik Gumpłowicz, *Der Rassen — Kampf 1883*), ówczesni intelektualiści z darwinizmem społecznym mogli się bezpośrednio zapoznać. Dalej pisze Skórzyński, że „w Polsce Moczała i Gierka nie wolno było pisać o szmalcownikach (ani o «Zegocie»)”. To nieprawda. Pisano o szmalcownikach, a o „Zegocie” nawet dużo. Wystarczy wymienić tom wspomnień Teń jest z ojczyzny mojej (1967, wyd. z 1969) czy książkę Marka Arczyńskiego i Wiesława Balceraka *Kryptonim Zegota* (1979).

Omawiając książkę Benedykta Hertza *Ze wspomnień Samowara* (s. 63) Michał Łukasiewicz, na zasadzie luźnego skojarzenia (Hertz był mały i Leśmian był mały) przypomina słowa: „Przyjechała pusta dorożka i wysiadł z niej Leśmian” — i dodaje: „jak powiedział Lechoń”. Wywłaszcza więc Franciszka Fiszera z jego najbardziej znanego bon-mot! W końcu jednak niewielka to krzywda dla czytelnika — można powiedzieć. Gorzej, że p. Łukasiewicz postanawia błysnąć znajomością łaciny i tak tłumaczy znaczenie imienia „Benedykt”: „Bene dixit — dobrze mówi, dobrze mówiący”. Sic! — ale ile wykrzykników trzeba by postawić, by oddać monstrualność tej gafy? Może nie trzeba, a nawet nie wypada na tym miejscu tłumaczyć, ale jednak przypomnę, że „benedictus” to imiesłów bierny czasu przeszłego od „benedico” — błogosławię (a nie „dobrze mówię”) i znaczy „błogosławiony...”

O benedicta simplicitas!

Zygmunt Kalużyński dowodził kiedyś w „*Polityce*”, że błędy piśm nie szkodzą, a nawet są pożyteczne, bo czytelnicy lubią je znajdować. Może redakcja „*Nowych Książek*” kieruje się tą zasadą. Ale chyba przesadza w jej stosowaniu...

## Konkurs „Gazety Krakowskiej”

W piątą rocznicę objęcia rządów przez ekipę Tadeusza Mazowieckiego redakcja Gazety Krakowskiej ogłasza konkurs na reportaże pod hasłem Polska i Polacy lat 90-tych — „Od grubej kreski do...”. Celem tego konkursu jest reporterski opis losów współczesnych Polaków, postawionych wobec dylematów przemian. Upadł bowiem nie tylko system polityczny, załamał się również system wartości.

Jak przeszliśmy tę próbę? Gdzie jesteśmy? Jak ułożył się nasz los? — oto pytania, na które chcielibyśmy znaleźć odpowiedź.

Mamy nadzieję, że ogłoszony przez nas konkurs będzie miał także znamiona sondy, obrazującej nastroje społeczeństwa w chwili obecnej.

Przewidywane są następujące nagrody:

— I — 25 mln zł; — dwie II równorzędne — po 15 mln zł; — trzy III równorzędne — po 10 mln zł; oraz wyróżnienia po 5 mln zł.

Termin nadsyłania tekstów, objętości nie przekraczającej 10 stron maszynopisu upływa z dniem 31 grudnia 1994 r. Przyjmowane będą prace dotąd nie publikowane. Redakcja zastrzega sobie prawo pierwszeństwa druku nadesłanych reportaży i nie wyklucza druku w formie książkowej.

Konkurs ma charakter otwarty i liczymy na udział ludzi, niekoniecznie związanych z dziennikarstwem. Uczestnicy proszeni są o nadsyłanie prac, opatrzonych godłem na pierwszej stronie, w trzech egzemplarzach maszynopisu, na adres redakcji:

30-510 Kraków, ul. Warneńczyka 14, z dopiskiem „Polska i Polacy”.

Do przesyłki należy dołączyć zaklejoną kopertę z godłem autora na wierzchu, zawierającą wewnątrz imię i nazwisko oraz adres i ewentualny telefon nadawcy.

Redakcja „Dekady Literackiej”  
oraz wydawca, Krakowska Fundacja Kultury,  
najmocniej przepraszają  
za znaczne opóźnienie w wydaniu obecnego numeru,  
które wyniknęło z przyczyn technicznych.



GianCarlo Pagliasso, *Looking at you in the afternoon*, 1994, Fot. Tommaso Mattina

## DIDASKALIA

Fakty mówią za siebie. Wychodzący w Krakowie od stycznia 1994 r. „Dwumiesięcznik Koła Naukowego Teatrológów Uniwersytetu Jagiellońskiego” o skromnej nazwie „Didaskalia — Gazeta Teatralna” wypełnia od lat istniejącą lukę wśród pism poświęconych teatrowi.

Dość przypomnieć te znane, wydawane głównie w Warszawie, sędziwe, bo założone w latach 50-tych pisma: „Teatr” (organ Związku Artystów Scen Polskich) specjalistyczny miesięcznik omawiający bieżące życie teatralne w Polsce; „Pamiętnik Teatralny” poświęcony historii teatru i krytyce teatralnej; „Dialog” skupiający się na dramaturgii współczesnej; czy „Teatr Ludowy”, „Scenę” oba o problematyce teatrów amatorskich.

Wobec wreszcie „Krakowski” i wreszcie młody! Redaktorem naczelnym jest 23-letni teatrolog — Łukasz Drewniak. Wspomaga równieśna redakcja w składzie: Dominika Bujnicka, Renata Derejczyk, Andrzej Franaszek, Ryszard F. Kozik (marketing), Krystyna Koziol, Roma Kwiecień, Elżbieta Łukasik.

Wydawcą jest (nomen omen) Stowarzyszenie Promocji Kultury Młodych „Lepsi”.

Czytelny jest program pisma: Klarownym językiem pokłócić się o problemy istotne dla wrażliwości pokolenia ludzi młodych, wychować i przyciągnąć młodą krytykę teatralną. To odwieczne pragnienie, nakaz i obowiązek wstępujących pokoleń sytuacji „Didaskalia” w jego naturalnym środowisku takich pism studenckich jak: „Easy Rider” — kwartalnik filmoznawców UJ, szczeciński „Numer”, białostockie „Kartki” czy katowicki bardzo prężny „FA-ART”.

Najnowszy trzeci numer „Didaskaliów” bierze na warsztat prawie nieznaną w Polsce zjawisko musicalu. „O musicalu trudno jest mówić, ponieważ jest to forma teatralno-muzyczna praktycznie niedostępna językowi krytyki teatralnej. Nie było bowiem w Polsce dzieł oryginalnych, oglądaliśmy zwykle filmowe wersje amerykańskich produkcji z Broadway’u” — pisze Włodzimierz Szturc w swej „Wypowiedzi o musicalu” jak o formie właściwej metropolii. Natomiast Joanna Walaszek w swoim

tekście pt.: „Co nieco o amerykańskim musicalu” — sztuce dla znużonych biznesmenów, dała zarys jego historii (od wodewilu, ekstrawaganzy, rewili) oraz wyjaśniła jego kanoniczną strukturę.

Tak przygotowani inaczej patrzymy na polskie próby musicalowe: na tegoroczne, krakowskie „Chicago” w reżyserii i choreografii Mieczysława Grąbki; na „Złe zachowanie”, którego wykonawcy w połowie lat 80-tych utworzyli Teatr Rampa Andrzeja Strzeleckiego; rozumieją fiasco „warszawskiego „Metra” w USA; mniej dziwi nas styl zakopiańskiego Teatru im. St. I. Witkiewicza, którego aktorzy „musicalowy” mają dyplom i to u Grąbki właśnie.

Pismo zdradza zainteresowania OFF-em, wszelką formą teatru anektującego przestrzenie „nieteatralne”, sceną niezawodową, peryferiami: relacja z II Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Otwartych Malta ’94.

Młodzi redaktorzy zdecydowali się również na modny temat, modnego autora i modną sztukę czyli „Miłość na Krymie” S. Mrożka i nieszampowoją omówili. Ciekawa rozprawa Ł. Drewniaka o semantycznych konsekwencjach obsadzenia Jerzego Trela w roli Iwana Zachedryńskiego.

W numerze dopracowano nawet mniejsze rubryki: polecam dowcipną i mądrą ankietę „Czy byli Państwo ostatnio w Teatrze?”, Alfabet Jana Polewki, a leniwym a skrupulatnym teatromanom „Przewodnik Teatralny. Plusy i minusy”.

Pod względem graficznym (zaczepna, bardzo udana okładka) pismo przypomina ekskluzywnie wydawany, czarno-biały, toruński „Przegląd artystyczno-literacki”. Niezbyt szczęśliwy wydaje się wybór czcionki dla tekstów odrędkcyjnych (może niewyraźny druk?). „Zdażyło” się też kilka błędów, ale „ortografia nie stanowi o talencie”, tym bardziej, że jest to prawdopodobnie ortografia komputerowa.

Mimo, że indagowany Jan Polkowski prezentuje w „gazecie” buńczuczną dewizę „Ja jestem fizyczny — do teatru nie chodzę”, sądzą, że niektórzy dadzą się skusić. Po lekturze „Didaskaliów”, oczywiście.

Agnieszka Kosińska