

DEKADA Literacka

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

Nr 3 (105) Rok V
31 V 1995 Kraków
Cena 1,5 zł (15 000 zł)

Andrzej Borowski: Legenda jako bestseller ■ Zbylut Grzywacz: Rzecz o rysunku ■ Rozmowa z Olgą Tokarczuk
Proza G.G. Marqueza ■ Poezja Adrianny Szymańskiej, Ireny Wyczółkowskiej ■ O Wasilewskiej epizod prawdziwy

Flaszen oczami Francuza

Jan Goślicki Rozpacz zorganizowana (2) Ludovicus Triumphalis

W dn. 11 marca 1995 r. bawiący okazjonalnie w Krakowie Ludwik Flaszen wziął udział we własnej Apoteozie, która odbyła się w bliskiej mu od zarania krakowskiej Piwnicy pod Baranami. Wyjąwszy kilkunastu przyjaznych starców, publiczność składała się z osób, których słowo Triumfator, z tych czy owych (przeważnie jednak owych*) powodów dotąd osiągnąć nie zdołało i które w nadspodziewanie licznych podręcznikach współczesnego piśmiennictwa rodzimego na próżno szukałyby stosownego rozdziałku poświęconego temu wybitnemu pisarzowi ironicznemu i religijnemu. Sporządzając na ich użytek poniższą informację, nie umiałem jednak wyłączyć z niej samego siebie — intymnie i bez dłuższych przerw zatopionego we Flaszenie i niejasno podejrzewającego, że wykorzystuję go jako trzcinę do mierzenia nią rzeczy. Stąd zapis dwukolumnowy.

FLASZEN, Ludwik

Autor zbioru tekstów pozornie niejednorodnych, o ich charakterze i formie (utwór okolicznościowy, esej, artykuł, felieton, recenzja, aforizm itd.) często decydował opór rzeczywistości i poetyka odważnych pism, które ryzykowały ich publikacją. Te okoliczności dzieła Flaszena nie zaszkodziły: wydając je w formie zwartej zmuszony był tym bardziej oczyścić je z przypadkowości i zbędnych kwalifikacji. Rezultat zdumiewający: z dostępnych określeń gatunkowych narzuca się „powieść wychowawcza”, czyli „Bildungsroman”. Nie od rzeczy będzie nadmienić, że na pojawienie się polskiej powieści wychowawczej wielkiej klasy czekały pokolenia czytelników — ale żeby się połączyć, że duch „Czarodziej-skiej góry” wystąpił tym razem w przebraniu tak niezwykle, konieczne trzeba było pomocy mocy krytyki. Z ogromną powagą potraktował „Cyrograf” Jan Błoński — chwala mu za piękny esej w „Romansie z tekstem” (1981), ale właściwie on jeden tylko...

Flaszen już w swych pracach z połowy lat pięćdziesiątych objawił się wyraziście jako nosiciel i poeta pewnej fatalności, która przewija się przez całe bez mała dzieje literatury polskiej od romantyzmu poczynając. Z tej racji napotykał na szczególnie opór środowiska zajmującego się literaturą instytucjonalnie. Wstręty czynione mu ze strony władzy, jakkolwiek dotkliwe, wywodziły się z lęku partii przed osobnikami o odruchu lewicowym, więc możliwymi schizmatykami, słusznie przez nią uważanymi za większą groźbę niż opozycja światopoglądowo obca, „organiczna”, usytuowana wygodnie na etatach. Natomiast konflikt z samymi Etatai sięgał głębiej niż idiotyczne represje. Fatalność była taka: Flaszen był tym z krakowskich filomatów zrzeszonych na seminarium wielkiego Kazimierza Wyki, który bodaj najśliszniej reagował na „brzozowską” stronę nauczyciela. Na motyw „kultury i życia”, który zrzeszał w tym, co Wyka pisał — nie w tym, co mówił — pojawiał się rzadziej niż przed wojną. Ze zrozumiałych względów. Brzozowski miał nieszczęście wyrażać opinie w rodzaju tej, że struktura społeczeństwa wyraża się najmocniej w naszej fizjologii cielesnej i umysłowej albo tej, że nasz stosunek do własnego ciała jest wytworem społecznym. Polskę widział jako kłębowisko duchów na próżno szukających cielesnej formy, by w nią mogły wstąpić, a za tą wizją kryła się rozpacz z powodu niedowładu politycznego i gospodarczego kraju, braku struktur, które mogłyby być zasilane przez twórczość polską, w których mogłaby ona „pracować” tj. zostać zużytkowana dla przekształcenia rzeczywistości. „Życie” traktował jako sprawdzian „kultury” i stąd równanie: „filozofia” = „fizjologia”, ponieważ ta pierwsza jest organem życia. Kto się w to chce zagłębić, niech przeczyta „Sztukę poprawnego womitowania” i „Spoconą mysz” Flaszena — wzór postępowania krytycznego, które polega nie na roztrząsaniu idei i nie na zagłębianiu się w logikę sądów, ale na demonstrowaniu konsekwencji życiowych typu ludzkiego, fizjonomii, fizjologii, które idee te kształtują.

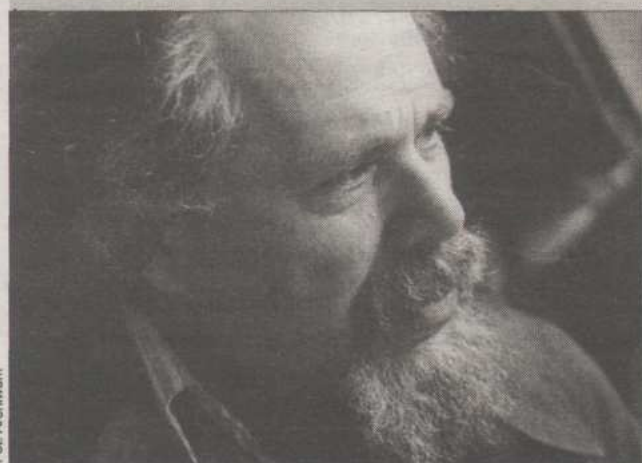
Sęk w tym, że w polskiej kulturze, także (zwłaszcza) w PRLu, zawsze poszlacheckiej, oficjalności i etat oznaczają przedzierzgnięcie się w panisko. Zaś „pańskość” jako postulat kultury to przeciwieństwo „somaticznej” postawy Flaszena, dodatkowo wzmocnionej przez innego autora, który stał u jego kolebki: przez „kamawalowego” Dostojewskiego. O ile mieszczański własną cielesnością żyje, a w stosownych okolicznościach kalendarzowych nawet i dziś wystawia ją na pokaz, o tyle typ kulturalny „pana” odcina się od swej dolnej połowy, czy też zatrząskuje ją w nieświadomości. Cielesność zrównana tu zostaje z niższością, uznana zostaje za domenę Błazna. Osiągnięciem wyjątkowej miary ze strony

Kursywą po „Cyrografie”

Doświadczenie pokoleniowe: obliczyłem kiedyś, że do chwili wydania mi finalnego papieru, złożyłem setkę zupełnie formalnych egzaminów (lista na żądanie). Wszędzie, gdzie dochodziło do skutku kształcenie, dwa razy do roku działalność instytucji przerywano na dwa tygodnie, jeśli nie na miesiące, by posługując się bilecikami z pytaniami, wypracowaniami pod nadzorem, a też świadectwami, testatami, bógwiedz, sprawdzać postępy. Zdałem mi się, że ów fenomen polskiego obyczaju nigdy dotąd nie stał się przedmiotem systematycznego studium (czy to nie zdumiewające?) — wątpię też, żeby jakiegokolwiek późniejsze zmiany w tym względzie wykroczyły poza kosmetykę. Chociaż pragnąłbym bardzo, nie mogę tu rozwinąć tego wątku; pocieszam się, że wystarczy wzmianka — wszak PT Publiczność rozporządza własną ekspertyzą. Ważne: wiosną 1956 r., student, przymus („nie dam zaliczenia — nie skończysz roku — pójdziesz do woja”) skłonny był uważać raczej za błogosławieństwo niż przekleństwo. Prócz powszechnego idiotyzmu ciążyła na mnie wówczas pamięć dwóch wydarzeń, obu traumatycznych: najpierw wielce spektakularnego tzw. berlińskiego mostu powietrznego, dzięki któremu Niemcy wybili się na szermierzy cywilizacji Zachodu, następnie zaś, podczas obrządku po śmierci Stalina, przemówienia w szkole, starannie stopniujące pointę: jakież to szczęście, że sztandar przejmuje wypróbowany Beria. Wpisanemu w takie współrzędne, ów zimowoletni rytm represji dawał iluzję gruntu stałego w świecie, na bieg którego nie miał żadnego wpływu. Akcja toczyła się gdzie indziej, na miejscu zaś wymieniano raczej abstrakcyjne. Na rzecz „zaangażowania”. Przeciwnie „zaangażowaniu”. Znosiły się one nawzajem, co było logiczne. Także i pluski „odwilży” dochodziły z jakiegoś au-delà. Realne były Egzaminy, które trwać miały do śmierci. I Młodzież, protestując, zdawała się składać egzamin z protestu, nikomu bowiem w głowie nie powstało, by zakwestionować samą ideę Egzaminu. Powiecie, że to upodlenie... Ba. Długo by o tym mówić. W każdym razie wspomnianej wiosny 56. „Życie Literackie” zaczęło drukować utwór Ludwika Flaszena pt. „Osobliwe przypadki Spoconej Myszy”. Dotyczył on środowiska, z którym nie łączyło mnie wspólne przeżycie pokoleniowe ani temperament, ale mowa w nim była także o mnie. Opisaną nijakość mego życia, czepianie się byle czego ze strachu przed niebytem abstrakcji, umieścił „na wejściu” maszyny literackiej. Wewnątrz tej ostatniej dokonał różnych zagadkowych operacji nadających owej nijakości fizjologię, fizjonomię, dynamikę; „na wyjściu” pojawił się nieszczęsny gryzoń tytułowy, żywy efekt obcości, którego żalostny pisk relatywizuje konformizm tout court. Co całą sytuację umieszczało w innym wymiarze, przerywając punkt ciężkości z (nieproduktywnej) kontemplacji własnej postawy na jej widoczne owoce.

Później „Głowa i mur” służyła mi do mierzenia rzeczy w zupełnie innych okolicznościach. Los przeniósł mnie w okolice, w których panował styl myślenia ciemny i idiosynkratyczny i przyjęcie pozycji Egzaminowanego, tj. wspinanie się na palce i udawanie wtajemniczonego w dekonstrukcjonizm, frenologię, postmodernizm wydawało się jedyną taktyką obronną. Ilekroć ulegałem takiej pokusie, Flaszen kiwał na mnie palcem z chmurki i pokazywał

Adrien Le Bihan Nostalgiczna księga przeczuć



Fot. Archiwum

Przerzucmy karty tej niewielkiej książeczki, która wymykała się do tej pory uwadze naszych koneserów, chociaż w Polsce znajdziemy ją w każdym dobrym księgozbiore.

Oto samotne dziecko nasłuchuje w ciemności; oto ktoś wdycha miłosny zapach kobiecego ciała; oto Ikar — młknie przez nieboskłon w nieskładnym locie podczas gdy Tacyt coś bełkoce mrugając do nas porozumiewawczo, a żwawy sługa jutrzejszych zwycięstw z pieśnią na ustach przemieniony zostaje w mysz — taki mały cud w stylu Gogola. Papież? Godzi się być ofiarą metafizycznej intrygi. Zawsza słychać głosy — ciche popiskiwanie i grzmiące stentory; rzeczy niepostrzeżenie zmieniają wygląd, myśl schodzi w podziemia; smok przemawia, mówi o ludziach i ich sprawach, Wszystko to wrze, wiję się i drga. Najzwyczajniejsze czynności przemieniają się w teatralny Gest; zdrada czai się na każdym kroku; wokół wałają się niezliczone ciała. Kataklizm nadciąga, choć może jest już po katastrofie? Całość obrazu wydaje się jednak tchnąć spokojem: pisarze piszą, stoicy stoją, a gwiazdy mkną po swych trajektoriach.

Cóż w takich okolicznościach można powiedzieć, aby nie wyglądało to na banalny życiorys zawodowy? Może to, że w 1940 roku, gdy miał dziesięć lat, będąc deportowany na ziemię należącą do Związku Radzieckiego uratował się zostając uczniem szwajkarskim. Można wspomnieć o tym, że po powrocie do komunistycznej Polski starał się udawać spokojnego szaleńca, dzięki czemu na ogół pozostawiano go w spokoju, chociaż dobierano się doń czasami, gdy zachodziła potrzeba wyższej konieczności historycznej. Czy może wreszcie wspomnieć o tym, że zamieszkałszy w swym rodzinnym mieście Krakowie zajął się krytyką literacką?

Pisywał pamflety, których nakłady były nader ograniczone, a czytano je prawie ukradkiem. W następstwie tego założył, wraz z Jerzym Grotowskim, teatr zwany potem „Laboratorium”, który działał początkowo w Opolu, potem we Wrocławiu. Publikował artykuły, rozprawy i poematy, wreszcie wydał swą pierwszą książkę pod dwuznacznym tytułem *Głowa i mur*. Książka ta, zgodnie z życzeniem zawartym w tytule, została uznana za nieistniejącą i wycofano ją z księgarń. Napisał więc nową książkę, tym razem przezornie nadał tytuł *Cyrograf*.

Cyrograf w części był powtórzeniem pierwszej, nieistniejącej książki, a także zawierał nowe teksty i nowe myśli. Pierwsza edycja ukazała się w Krakowie w 1971 roku, druga, rozszerzona, doszła do skutku w 1974.

Polskie wydanie *Cyrografu* zawiera w przybliżeniu dziewięćdziesiąt tekstów. Najwcześniejsze z nich powstały jeszcze w latach 50-tych. Niektóre, z pozoru wyłącznie literackie, są jednak pamfletami; woal literacki jest na tyle przejrzysty, że nietrudno zorientować się, iż celem tych tekstów jest to, co wówczas w Polsce było władzą. Dalej w tym kierunku nie można się posunąć nie stając się równocześnie pisarzem prometejskim, jak tytu innych wokół. Prometeusz chce zmieniać świat? Jako kondotierzy na usługach władzy produkują zbędną frazeologię, jako nonkonformiści walczą przeciw zewnętrznym ograniczeniom nie mając jednak żadnej gwarancji, że w ten sposób odmienią świat na lepsze. Prawdziwym niebezpieczeństwem dla literatury nie jest cenzura, ale „brak wiary w świętość aktu twórczego”.

Nostalgiczna księga przeczuć

CIĄG DALSZY ZE STR. 1

go". Takie stwierdzenia separują na dobre Ludwika Flaszena od pisarzy i pisarstwa polskiego jego czasów.

Tak więc, gdy Ludwik Flaszen w jednym ze swoich tekstów zadaje pytanie „Czy jakiś anachoreta siedząc skromnie w swej pustelni, tworzy dzisiaj nie licząc się z przeświadczeniem, że trzeba być współczesnym” (i brać udział we wszystkich przelotnych potyczkach współczesności), to dokładnie opisuje swoją własną postawę.

Cyrograf dokument uwierzytelniony podpisem; akt, który jest ważny, ponieważ został na nim złożony podpis. Termin ten znany jest we Francji od XII wieku. Według Ludwika Flaszena, cyrograf służył dawniej za dowód zawarcia paktu z diabłem. Ale niestety sytuacja zmieniła się zasadniczo: obecnie sprzedajemy swą duszę „jakby na raty” albo „dla doraźnej przyjemności a może za to tylko, by żyć” i nie musimy już w tym celu maczać gęsiego pióra we własnej krwi. Tak więc akt podpisywania cyrografu stał się nie tylko rzeczą powszechną, ale także przestał być jednokrotnym poważnym aktem, rozpadając się na „setki codziennych czynności”. „A ten, co jest drugą stroną tego paktu? Ten pozostaje w cieniu, jest anonimowy, nie ma go wcale”. Żyjemy bowiem w „wieku hybryd”, w którym diabeł poczułby się jak u siebie; tyle, że został unieważniony.

Konstruując swój *Cyrograf*, książkę, której zapewne nigdy nie przestał i nie przestanie pisać, choć z pozoru zajmuje się innymi rzeczami, Ludwik Flaszen chciał nie tyle nawet podpisać się pod nią, chciał „Złożyć Podpis”. Zresztą każda książka, książka prawdziwa, nawet gdy jest anonimowa, nie powstała nigdy inaczej jak tylko w wyniku zawarcia paktu z kimś ważnym, choćby nawet z diabłem. Prawdziwa książka nie może sobie pozwolić na to, aby jej wartości decydowała jakaś zmienna współczesność. Ambicje osobiste autora są książki wręcz szkodliwe. Czekają więc ona, aby autor zapomniał o sobie, aby przestał uważać się za mistrza, myśliciela, terapeutę; aby pozostał z niego tylko gest twórcy pisarstwa. Czy gest będzie wystarczająco precyzyjny? Czy wykonany zostanie we właściwym czasie i we właściwym takcie? czy dojdzie do Podpisu? Autor taki może, jeśli chce, przyjąć postawę buntownika, ale jego bunt musi być pokorny. Któż jednak byłby zdolny do takiego postępowania? Zapewne nie profesor marksizmu; zresztą — „czy podobna wyobrazić sobie w becze Adama Schaffa?”

(...)

Do wszystkich tekstów *Cyrografu* można zastosować definicję, jaką Martin Buber we wstępie do swoich *Opowieści chasydów* stosuje do tego, co sam określa jako „legendę anegdotyczną”. Jest to „opowieść oczyszczona ze wszystkiego poza swoimi zasadniczymi wątkami, które skupiają się na głównym sensie tej opowieści”. U Flaszena jednak malownicze szczegóły nie są eliminowane a przeciwnie — dopisywane, a całość nie zmierza do wyrażenia jednorodnego znaczenia o charakterze sentencji i pewnie dlatego teksty te stają się jeszcze bardziej intrygujące a czytelnik czasami nie potrafi pojąć, skąd bierze się pikantny smak znaczeń tych parabol. Mówiąc szczerze, nie bardzo wiadomo, o co chodzi w tym *Cyrografie*. Czy jest to portret autora, czy też nasz własny? Kim jest ten, co wyziera ku nam z tych nakładających się na siebie, małych obrazków? Czy rysy tego (lub tamtego) portretu pochlebiamy modelowi czy też przeciwnie, nie litujmy się nad prawdą jego brzydoty. Choćby ta czarna nora pod kamieniem, która zmienia się w wieżę z kości słoniowej — jestże to tylko burleskowy wymysł, czy może coś więcej? A Tacyt? Czy zostaje całkowicie potępiony, czy też może jeszcze służyć za wzór do naśladowania? Kim jest Diogenes w swojej becze, raczej kimś kto wszystko odrzuca, czy też kimś, kto zwycięża? Jest więc bliższy idei odrzucenia i samotnictwa, czy liczy na poklask tłumów? No i wreszcie czy Ludwik Flaszen własną ręką pakt z diabłem podpisał, czy nie podpisał? W Polsce, swego czasu Maciej Szybiński był przekonany, że podpisał, natomiast Jan Błoński pewien był, że nie podpisał.

Wiele postaci, w tym także wybitnych, w tym także wybitnych, jest w *Cyrografie* jakichś niewydarzonych lub pada ofiarą niefortunnnych wydarzeń. To takie diabły kulawe, choć jest ich u Flaszena w istocie mniej niż z pozoru mogłoby się wydawać. Ta sama właściwość dotyczy konstrukcji językowych. Zdania, frazy jawią się nam początkowo w całej swojej dostojnej krasie i przemierzają w regularnych kadenacjach, ale oto, Jan Błoński marszczy brew, bo nagle pojawiają się ułomności, archaizmy, składnia staje się w szkolarski sposób poprawna, krążą wytarte chwytły retoryczne. Tu jakieś rozdzienie, tam nadmiar przymiotników i zbędnych epitetów, a przy każdym sformułowaniu naprawdę pięknym i trafnym autor wydaje się popadać w zachwycenie, choć możemy się domyślać, że wewnętrznie chichocze. Krótko mówiąc: w tych tekstach zawsze jest ktoś albo coś, co idzie kulawo. I do tego stopnia, że należałoby się dziwić, iż niekiedy nazywano te teksty nietzscheańskimi. A przecież Dionizos też nie wygląda tu najlepiej, podobnie zresztą jak idea totalitaryzmu. Flaszen stawia nam przed oczyma trzy wizerunki totalitaryzmu, a każdy z nich jest raczej niezwykle: Okrutny tyran w rodzaju Domicjana; bezkształtny, protoplazmatyczny twór wypelzły z podziemi mitologii, który jednak nigdy nie dorasta diabłu do kostek, a w porównaniu z występującymi obok niego w *Cyrografie* greckimi herosami wydaje się jeszcze bardziej nijaki i bezsilny. Wreszcie trzeci wariant: jest nim całkowicie ekstrawagancki „wytwór jednostkowego marzenia”, które śni jedynie o tym, że coś tworzy. Jest to totalitaryzm o smętnym obliczu, którego celem jest sprowadzenie nas do swojego własnego poziomu, to znaczy do ka-

CIĄG DALSZY NA STR. 6



Wisława Szymborska



Tomasz Majeran



Fot. Archiwum

Wisława Szymborska laureatką Nagrody Herdera

Dnia 4 maja br. odbyła się na Uniwersytecie w Wiedniu uroczystość wręczenia nagród Herdera przyznawanych przez fundację Alfreda Toepfera mającą swą siedzibę w Hamburgu. Wśród tegorocznych laureatów tej nagrody znalazła się Wisława Szymborska. Zgodnie z regulaminem laureat ma prawo rekomendować na stypendium im. Herdera młodego twórcę reprezentującego tę samą bądź pokrewną dziedzinę sztuki. Wisława Szymborska wybrała Tomasza Majerana, młodego poetę i krytyka z Wrocławia.

Warto przypomnieć, że Nagrodę Herdera otrzymali m.in. Roman Ingarden, Witold Lutosławski, Zbigniew Herbert, Krzysztof Penderecki, Jan Józef Szczepański.

KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY
dziękuje Ministerstwu Kultury i Sztuki
za pomoc finansową przy wydawaniu
DEKADY LITERACKIEJ

KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY
dziękuje Gminie Kraków
za dofinansowanie wydania
kilku numerów
DEKADY LITERACKIEJ

Zaproszono nas

● na spotkanie z Moniką i Tomaszem Tranströmerami oraz tłumaczem wierszy tego znanego szwedzkiego poety — Leonardem Nagerem. Była to druga od ponad 10 lat wizyta Tranströmera w Polsce. Przypomniano obszerny wybór poezji *Moja przedmowa do ciszy* oraz fragmenty prozy wspomieniowej *Muzeum motyli*. (Krakowski Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, ul. Kanonicza 7)

● na promocję publikacji *Narody i stereotypy. Stereotypes and Nations*. Pod redakcją naukową prof. Jacka Woźniakowskiego i dr hab. Teresy Walas. Książka — powstała w wyniku konferencji naukowej pod tym samym tytułem, zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury i Fundację „Międzynarodowe Centrum Kultury” w czerwcu 1993 — wszechstronnie i w sposób odiegający od rutyny prezentuje wielowątkową problematykę stereotypów narodowych: jak się tworzą, jak funkcjonują w potocznej świadomości i sztuce, jakie niebezpieczeństwa wiążą się z ich obecnością. Autorzy ponad czterdziestu esejów to wybitne osobowości europejskiego życia intelektualnego. Publikacja wydana w polskiej i angielskiej wersji językowej, w dwu osobnych woluminach. (Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, Rynek Główny 25)

● na konferencję prasową Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych, zorganizowaną na 50-lecie ich istnienia. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne — wówczas jeszcze pod nazwą Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych od początku swej powojennej historii posiadały oddział w Krakowie. W pierwszych powojennych latach mieścił się on przy ul. Podwale 5, a w końcu lat czterdziestych przeniósł się na ul. Bałtowską 15, gdzie znajduje się do dziś. Pierwszą książką wydaną przez krakowski oddział PZWS była, wydrukowana przez Drukarnię W.L. Anczyca i spółkę w listopadzie 1946 r. popularnonaukowa „Epoka lodowa” Władysława Szafera.

Z okazji jubileuszu WSiP wydały reprint *Elementarza dla Szkół Parafialnych Narodowych* z 1785 r., zawierający naukę pisania i czytania, katechizm, naukę obyczajową oraz naukę rachunków, a zatwierdzony przez Towarzystwo do Książek Elementarnych.

Protokół

z posiedzenia Jury XVII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego dla Młodzieży Szkół Ponadpodstawowych w dniu 13 kwietnia 1995 r.

Po zapoznaniu się ze stu dziewięćdziesięcioma siedmioma zestawami prac literackich komisja postanowiła przyznać następujące nagrody i wyróżnienia:

— w dziedzinie poezji I nagrodę przyznano Jackowi Wyrzykowskiemu z Dobrego Miasta

II nagrodę Arkadiuszowi Wyrzykowskiemu z Dobrego Miasta

III nagrodę Marcinowi Ziółko z Krakowa.

W dziedzinie poezji Jury nie przyznało wyróżnień, natomiast w dziedzinie prozy główną nagrodę, ufundowaną przez „Gazetę Olsztyńską” otrzymała Sylwia Reichelt z Olsztyna

a wyróżnienia przyznano:

I wyróżnienie Mariuszowi Siemińskiemu z Gdańska

II wyróżnienie Mariuszowi Szubertowi z Bartoszy

III wyróżnienie Marcinowi Ziółko z Krakowa.

Ponadto Jury zwróciło szczególną uwagę na prace następujących autorów:

w dziedzinie poezji — Łukasza Komudy, Adama Nyckowskiego z Warszawy, Marcina Cieleckiego z Olsztyna, Pawła Demirskiego z Gdańska, Judyty Juranek z Olsztyna, Tomasza Dreikopla z Torunia, Marcina Ziółko z Krakowa,

w dziedzinie prozy — Roberta Szukstulę z Kętrzyna, Anny Miliuch z Gdańska, Sebastiana Marosika z Maldyt, Arkadiusza Wyrzykowskiego z Dobrego Miasta, Moniki Kubiak z Pasymia.

Drodzy Czytelnicy!

„Dekada Literacka” dostępna jest tylko w niektórych kioskach z gazetami i w niewielu księgarniach. Nadal więc najpewniejsza jest prenumerata!

A. K. Jesteś, mimo młodego wieku, pisarką o dużym „stażu literackim”. Powiedz, w jaki sposób dorastałaś do swojej pierwszej powieści.

O. T. Debiutowałam mając siedemnaście lat w „Na przełaj”. Były to opowiadania. Potem pojawiły się wiersze. Drukowałam je w „Radarze”, „Życiu Literackim”. W 1983 wydałam tomik poezji „Miasto w lustrach”. Podczas studiów w Warszawie współpracowałam z „Mandragorą”, pismem Ośrodka Twórczego DOM we Wrocławiu. „Podróż ludzi Księgi” jest moją pierwszą powieścią.

A. K. Nagrodzoną w 1994 roku przez Polskie Towarzystwo Wydawców Książek jako najlepszy debiut 1993-94. Ta powieść zyskała sławę „kultowej” po ukazaniu się słynnej rozkładówki „Gazety o Książkach” (czerwiec 1994). Zamieszczono wtedy recenzje: Piotra Bratkowskiego z „Panny Nikt” Tomka Tryzny, Michała Cichego z „Narogów i patrochów” Jakuba Szapera i Jerzego Sosnowskiego z „Podróży ludzi Księgi”. Wszystko było ważne i szczęśliwe dla Ciebie: krytyk, miejsce i czas. Ta rozkładówka zapowiadała narodziny jakiejś nowej prozy polskiej. Wejście miałaś „aksamitne”. Pominę już fakt nieobecności książki na rynku w momencie jej największego powodzenia, czyli w 1994 roku.

O. T. To tylko w Polsce może się zdarzyć. Totalny bałagan, który w gruncie rzeczy pomaga. W Wałbrzychu mamy taką małą zaprzyjaźnioną księgarenkę. Tam przychodzą młode dziewczyny z jakiegoś liceum kolejowego czy szkoły odzieżowej i pytają się, zniżając głos: czy są książki Gretkowskiej?

A. K. Ale to dlatego, że kochają się w Macieju Orłosiu, który zresztą nie nauczony złym przykładem programów o „nowej wrażliwości”, zrobił coś jeszcze gorszego.

O. T. Telewizja jest potężna.

A. K. „Podróż ludzi Księgi” to historia Bractwa, które postanawia odnaleźć Księgę zawierającą Wszystko. Skąd taki pomysł? Sosnowski pisał, że ta powieść daje receptę, jak sobie poradzić z dyktaturą kultury masowej. To jest taka książka, która wchłania kulturę masową i jednocześnie w bardzo czuły sposób ją podaje, dokonuje takiego „czulego obłężenia” czytelnika, który po jej lekturze czuje się usatysfakcjonowany.

O. T. Ukuliśmy z Jurkiem Sosnowskim pojęcie „półkotapczanu”. To jest taki mebel, który służy jako regał i jednocześnie się na tym śpi. Nam posłużył również jako idea czy wzór pewnego rodzaju powieści. Postmodernistycznej w cudzysłowie, czyli do szerokiego, masowego odbiorcy oraz takiej, której jednak uda się przemycić jakieś treści dla elitarnego czytelnika. Dlatego „półkotapczan”. Rzecz, która z założenia ma różne funkcje. Mało kto czyta dzisiaj powieści takie jak np. „Absalomie, Absalomie” Faulknera; no może jednostki, i do tego chłonne i odważne. Coś się takiego zrobiło w świecie, że on idzie za szybko, dany w drobinach. Nastąpiła dekonstrukcja.

A. K. To bardzo dobrze widać u Nataszy Goerke. Krótkie opowiadania, zarysy sytuacji, krótkie zdania, przebłyski... Jakaś poetyka szybkiego rozpadu i szybkiej rekonstrukcji. Fractale po prostu.

O. T. To jest znamienne. Poetyka videoclipu. Teledyski z MTV są zamkniętą, inteligentną, artystyczną formą, która jest całkowicie synkretyczna, ze wszystkich kultur. I one migają przed oczami. Połyskują. Myślę, że Natasza zrobiła coś ciekawego, to jakiś nowy rodzaj tekstów. Zwykle jest tak, że się literaturę przekłada na obraz, a ona robi coś odwrotnego.

A. K. I do tego jej prozy dają złudzenie takich wschodnich przypowieści o mistrzach, jakieś wschodnie apokryfy...

O. T. Pytałaś się w jaki sposób dorastałaś do „Podróży ludzi Księgi”. Od zawsze pisałam prozę. Wiersze krótko – w okresie mieszkania w akademiku. Nie utożsamiam się z nimi. Zawsze prowadziłam dziennik.

A. K. No właśnie. Kobiety zwykle „zapisują”. Jako nastolatki, prowadzą dzienniki, a przecież jest tyle innych form „młodziakowej” ekspresji.

O. T. Tak. Tych moich dzienników nazywało się sporo. Ten zwyczaj zdyscyplinował mój język, nauczył mnie operowania różnymi formami. Pisanie jest dla mnie przeżyciem metafizycznym. Nie chcę się wydać nawiedzoną, bo ludzie nie ufają takim osobom, ale wierzę, że „pisanie” przychodzi nie z centrum, lecz z peryferii świadomości. Dlatego też nie do końca jestem świadoma, jak to robię. Pociąga mnie opowiadanie historii. Chciałabym pisać ładną polszczyzną, dbać o to, ale gdy piszę, jestem tak silnie zaangażowana w ten proces, że robię to strasznie niechlujnie. Korekty to straszna męczarnia. Już sobie obiecałam, że następną powieść dopracuję. Nie wiem skąd się wziął pomysł na „Po-

Jest jakiś wyraźny wzór nad nami

Z Olgą Tokarczuk rozmawia Agnieszka Kosińska



Fot. Andrzej Komar

Krzysztof
Lisowski

Andrzej Borowski

Legenda jako „bestseller”

Przyjadą zobaczyć poetę

za tydzień
przyjadą zobaczyć poetę

dziewczęta i chłopcy
nie moje możliwe
dzieci

zwiedzą muzeum
obejrzą wielki dzwon
wieczorem będą w teatrze

przygotowałem się do tego

pokażę im piętnaście
tysięcy dni

przypomnę wiersz Różewicza
o podobnym zdarzeniu

opowiem w kwadrans
co budowałem
jadłem oglądałem
za siedmioma świętymi rzekami

dlaczego wchodziłem
po tylu słowach
na wieżę świata

może dostrzegą kogoś
kto nie pamięta już
zaklęcia

13 - 14 III 95

Rekolekcje kwietniowe

dla tego dziecka
Bóg jest wanilią w cieście

dla tego mężczyzny zamieszkał
w umierającej Daszy
wewnętrznym spojrzeniu
dowidzącym teraz lepsze miasta
i taki wieczne

spopiela włókienka jej mózgu
wygasza po kolei lampy w całym domu
jest wiarą

w podłączonym do przewodów
worku ciała
strzeże granicy ruchomej

jest przecież
ormiańskim celnikiem
a właśnie Turcy nadchodzą

27/28 kwietnia 1995



Opublikowany ostatnio wybór *Żywotów świętych* ks. Piotra Skargi SJ (*) przypomina współczesnemu czytelnikowi o istnieniu jednego z „bestsellerów” literatury staropolskiej. Był to zresztą także nie mający sobie równego fenomen poczytności w całej historii piśmiennictwa polskiego. Jeśli bowiem jakaś książka beletrystyczna (więc nie np. modlitewnik, kalendarz czy podręcznik gospodarczy lub medyczny) „zblądziła pod strzechy” przed wejściem do obiegu wielkiej literatury narodowej, to było to właśnie jedno z licznych wydań *Żywotów świętych* ks. Piotra Skargi SJ. Od pierwszego wydania tego dzieła w r. 1579 do roku śmierci jego autora *Żywoty* ukazały się siedem razy (ósmie wydanie z l. 1612-1613 nie jest pewne), zaś w stuleciach następnych liczba edycji doszła do dwudziestu. Tę jedyną czasami w rodzinie i dziedziczną (głównie przez córki, synowie bowiem, jako bardziej wykształceni, otrzymywali w spadku księgi łacińskie) książkę traktowano jak kronikę rodzinną. Niektóre z zachowanych egzemplarzy, o czym przypominała ostatnio dr Anna Sitkova, zawierają notatki upamiętniające ważne wydarzenia rodzinne.

Reformacja katolicka i kult świętych

Mógłby ktoś tłumaczyć tę liczebność edycji szczególnym charakterem owego dzieła. Skarga ułożył je bowiem w pełni świadom tego, że trzeba już koniecznie unowocześnić legendę – ten starożytny proweniencja, w każdym zaś razie średnio-wieczny gatunek literacki. Był zarazem świadom konieczności dostosowania do kultury mu współczesnej kultu świętych, jego podstaw czyli hagiografii, a także form oddziaływania świętości jako wzorca osobowego. Ks. Piotr Skarga SJ (1536-1612) żył bowiem i dojrzewał umysłowo w epoce humanizmu renesansowego i Reformacji, tj. w czasach współoddziaływania potężnych i częściowo sobie przeciwnych prądów, których ideą przewodnią było o d n o w i e n i e człowieczeństwa. Przepisy na to odnowienie lub „odrodzenie” były niekiedy radykalnie przeciwstawne. Humanizm renesansowy szukał wzorców osobowości w poezji i retoryce starożytnej, przede wszystkim rzymskiej, później też i greckiej, w każdym zaś razie w tradycji „pogańskiej”. Skąd się brało to wielkie zaufanie w stosunku do literatury starożytnej, to już inna historia. Fakt, że humanistom wydawało się rzeczą wcale możliwą „uzgodnienie” ideału wychowawczego określonego przez starożytnych i utrwalonego w poezji lub w wymowie etosem chrześcijańskim. Z drugiej strony dojrzewała protestancka, ewangeliczna formuła „odrodzenia człowieczeństwa”. Pozornie wydaje się, że dochodzono do tej formuły po drodze paralelnej, pod hasłem „powrotu do źródeł” („ad fontes”). W tym jednak przypadku owym „źródłem” była Biblia, Stary i Nowy Testament, ideałem zaś – państwo wyznaniowe (teokracja) i człowiek całkowicie religijny. Reformacja katolicka (określana kiedyś tylko negatywnie jako „kontre-reformacja”) w różnych krajach rozmaicie łączyła postulaty humanistyczno-renańsowe z postulatami protestanckich zelotów. Jej celem miało być odrodzenie Kościoła, a głównym przedsięwzięciem, które ów cel miało urzeczywistnić, był Sobór Trydencki (1545 - 1563).

Jednym z ważniejszych problemów stojących przed Reformacją katolicką był kult świętych i hagiografia. Kultura religijna późnego Średniowiecza, w znacznym już stopniu popularna („pobożność ludowa”), nasycona była bajecznością i myśleniem magicznym. Zarówno humaniści chrześcijańscy, jak też i duchowi mistrzowie Reformacji (np. Marcin Luter, Zwingli czy Kalwin) w różnym stopniu kwestionowali teologiczne podstawy kultu świętych (zwłaszcza tzw. intercessio czyli „pośrednictwo”) oraz beztropkie uzależnienie takich poglądów od wyobraźni, prowadzące do zeświecczenia religijności. Szczególne zasługi w odnawianiu hagiografii i kultu świętych miało założone w r. 1534 przez hiszpańskiego oficera Inigo Loyolę Towarzystwo Jezusowe (Societas Jesu, w skrócie SJ). Na początku drugiej dekady XVII w. powstał zespół belgijskich jezuitów, do którego należał m. in. Jean Bolland i od którego nazwano ten czynny po dzień dzisiejszy Instytut mianem Societate des Bollandistes. Rezultaty swoich badań nad źródłami hagiograficznymi, poddane nowocześnie, krytycznej analizie publikowano w powszechnie cenionym wydawnictwie Acta Sanctorum.

W umysłowości Piotra Skargi, który w roku śmierci św. Ignacego Loyoli (1556) obejmował rektorat szkoły w Warszawie, odzwierciedliły się główne problemy nurtujące całe jego pokolenie. Chodziło mianowicie o wspomnianą odnowę chrześcijaństwa, o uzdrowienie ustroju Rzeczypospolitej, o zapobieżenie wojnie religijnej i wreszcie o wykorzystanie w praktyce osiągnięć ówczesnej humanistyki. Skarga nie był zawodowym humanistą, historykiem ani hagiografem. Odebrał podstawowe wykształcenie humanistyczne w ramach studium sztuk wyzwolonych w Uniwersytecie Jagiellońskim, poprzestając na stopniu bakałarza tego wydziału. Wiedzę swoją pogłębiał później bardzo już solidnie w wewnętrznym, zakonnym systemie edukacyjnym, pielęgnując jednak do końca życia uczucia przywiązania i wdzięczności dla Akademii Krakowskiej, którą właśnie w swoich *Żywotach świętych*, konkretnie zaś przy okazji opowieści o świętym Janie Kantym, profesorze Uniwersytetu Jagiellońskiego tak wspominał:

Przesławna Akademia Krakowska, królów polskich szczęśliwa fundacja, korony tej ozdoba i Kościoła katolickiego podpora, jako dobre drzewo dobrych wiele owoców w męzach sławnych, których błogosławiona pamięć zostaje, rodziła i rodzi; którzy żywotem chwalebny, nauką i pracą na żniwie bożym i wychowaniu młodzi lata swoje trawiając, pomocne nam do zbawienia i cnót świętych przykłady zostawili. [...] Wiele było sy-

nów matki tej płodnej, ludzie na cnotach, pobożności i nauce osadzeni, pokorni, gardziciele świata, nabożeństwu i naukom oddani, w wierze katolickiej nienaruszeni, pracowici, a na małych dochodzikach u jednego stołu spólnego przestający, Kościoła św. obrońcy, pilni nauczyciele uczniów wszystkich stanów.

Z czasu swoich studiów uniwersyteckich Piotr Skarga, poświęcony na księdza po dość długim okresie pracy jako świecki nauczyciel i pedagog, zachował pamięć o mistrzach prozy artystycznej. W przytoczonym skrótowo urywku wymienił po imieniu kilkunastu znakomitych wówczas retorów, czyli praktyków i teoretyków wymowy... ale nie tylko wymowy. Retoryka bowiem w przeszłych stuleciach była tyleż sztuką przemawiania, co i układania tekstu prozą. Mistrzostwo Skargi w tej dziedzinie jest powszechnie znane. Nie zawsze jednak umiemy sobie wyobrazić Skargę jako pisarza niezwykle komunikatywnego, posługującego się z połotem wszystkimi możliwymi środkami artystycznymi po to właśnie, aby czytali go także ludzie o smaku niewyrobionym, wrażliwi na piękno, choć jeszcze nie wyrafinowani. Skargę-prozaika przesłania figura mówcy-proroka z obrazu Jana Matejki. Szkoda! Trudno pokonać ten schemat, trudno wytłumaczyć sobie samemu i innym, że renesansowy czy barokowy mówca musiał być w pierwszej kolejności mistrzem prozy artystycznej, później zaś dopiero oratorem sejmowym albo kaznodzieją. Zresztą kazania nie zawsze były układane do wygłaszania, tak samo jak listy nie zawsze pisano do rzeczywistego adresata. Kazanie było znakomicie nadającą się formą dla rozprawy, zwłaszcza polemicznej, dlatego używał tej formy, tzw. „postylli” wcześniej już Mikołaj Rej, gdy chciał wyłożyć swoje rozumienie Ewangelii, potem m.in. ks. Jakub Wujek SJ, wreszcie i Piotr Skarga, którego Kazania sejmowe, chociaż powiązane okolicznościowo z sejmem z r. 1597, są przecież traktatem filozoficzno-religijnym, do wygłoszenia nie przeznaczonym.

Matejkowska figura Skargi-proroka utrudnia także dzisiejszemu czytelnikowi zabranie się do lektury wznowionych właśnie *Żywotów świętych*. Jak tu bowiem pokonać uraz wyniesiony najpewniej ze szkoły, gdzie przedstawiano ks. Skargę jako fanatyka, kilka zaś myśli i wyjęte z kontekstu urywki jego kazań wbija się i dziś do głowy jako próbki figur retorycznych? Jak traktować poważnie Skargę-prozaika?

Legenda i jej dzieje

Literatura filozoficzna, zwłaszcza jeśli jest zbyt ściśle powiązana z problemami kiedyś tylko aktualnymi, dość prędko staje się dla ogółu czytelników niestrawna. Inaczej jest z legendami. Gatunek ten wywodzi się z religijności chrześcijańskiej, chociaż ma odpowiedniki także i w innych odmianach kultur religijnych. Najdawniejszym jego pierwowzorem były *passiones* (po grecku *martyria*) oraz szeroko rozumiana hagiografia tj. żywotopisarstwo świętych. Pierwszy z wymienionych tu gatunków, wywodził się zasadniczo z oszczędnych literacko, lecz jakże wymownych relacji z przesłuchań sądowych, a także i z opisów egzekucji pierwszych chrześcijan, określanych mianem *acta martyrum*. Owe „dzieje męczenników” stały się więc historyczną podstawą dla opowieści, którymi lokalne wspólnoty chrześcijańskie upamiętniały i czcili każdego roku swoich bohaterów – świętych. „*Vitae*” (gr. *bioi*) miały jeszcze starszy, antyczny rodowód. Któż nie pamięta *Żywotów równoległych* Plutarcha (+125 po Chr.), na których wychowywała się młodzież europejska aż po wiek XIX? Kto nie słyszał o rozmaitych „*żywotach* cesarów”? Albo o „*żywotach* filozofów”. Pisano więc już w antyku chrześcijańskim, również na tamtych wzorowane „*żywoty* świętych”, także i z zamysłem wychowawczym, chociaż bezpośrednim bodźcem dla tej twórczości był kult tych wybitnych postaci, zwłaszcza liturgia sprawowana w dniu śmierci (nie tylko męczeńskiej) tj. „narodzin do życia niebieskiego” (tzw. *dies natalis*).

Hagiografia ma zatem rodowód wcale nie mityczny i nie całkiem ludowy. Jednakże, jak każdy tekst, również i tekst hagiograficzny wyrastał na określonym podglebiu kultury literackiej i dla ludzi w danej kulturze był układany. Dydaktyka polegała na wyrażeniu opisanych przykładach, zwłaszcza zaś na opisie takich czynów, które świadczyć mogły o heroizmie cnót. Osobny rozdział to *miracula* czyli cuda, a więc znaki nadprzyrodzone, potwierdzające świętość i umacniające wiarę. Wszystkie te okoliczności sprzyjały rozwojowi topiki, czyli stałego i obieguwo stosowanego zasobu określeń, motywów, wreszcie obrazów, do których pokolenia słuchaczy się przyzwyczajały i na które oczekiwały. Tak powstawały całe cykle opowieści, wzorowanych na poezji epickiej i na krótszych formach narracji prozą. Nazwano je kiedyś „legendami” (od łac. *legendum* – to, co należy przeczytać), bo rzeczywiście odczytywano owe opowieści przy okazji rozmaitych zgromadzeń świeckich bądź duchownych. W okresie rozkwitu literackiej kultury średniowiecznej (XII-XIII w.) legendy przeplatały się z innymi gatunkami literackimi, zwłaszcza z tzw. „romansami” oraz „egzemplami”, które stanowiły ówczesny odpowiednik dzisiejszej literatury fabularnej. Beletrystyka zdobywała przewagę nad funkcją kultową, nad moralistyką. Legendy zbierane i przetwarzane w Średniowieczu, jak np. w znanym zbiorze *Legenda aurea* („złota legenda”) dominikanina i arcybiskupa Genui Jakuba z Voragine (+1298), przenikały do kultury popularnej za pośrednictwem kaznodziejów, którzy urozmaicali czerpanymi stamtąd obrazami swoje sermone: najstarsze przykłady tej praktyki to „kazanie na dzień św. Katarzyny” z tzw. *Kazań świętokrzyskich* (pocz. XIV w.) oraz „kazanie na dzień św. Bartłomieja” z tzw. *Kazań gnieźnieńskich*

(pocz. XV w.). Z tych właśnie powodów kazanie spełniało ważną rolę literacką w kulturze ludowej, to stamtąd bowiem przenikały do „wieści gminnej” obiegowe tematy i motywy literatury europejskiej, tak potem urzekające poetów romantycznych.

Łatwo zatem zrozumieć zainteresowanie legendą u Skargi. Dostrzegał w niej to wszystko, co prawdziwie przejęty literaturą pisarz widzi w nieprzebranym zasobie tradycji. Był też krytycznie wobec ludowych podań uformowanym człowiekiem nowożytnym, renesansowym. Zgodnie z „*duchem czasu*” starał się nawiązywać do źródeł, przede wszystkim do Biblii, także i do pism Ojców Kościoła. Bardzo silnie uwypatnił wychowawcze znaczenie legendy dodając do każdego tekstu osobno „obrok duchowny”, czyli komentarz wyjaśniający zbyt trudne dla popularnego czytelnika (lub raczej słuchacza) realia historyczne i puentujące sens moralny tekstu.

Legendy starożytne sąsiadują na kartach *Żywotów* z opowieściami o wybitnych postaciach doby współczesnej Skardze, jeszcze nie kanonizowanych, lecz już zażywających sławy i opinii świętości. Mamy tu więc obszernie wiadomości o „męczennikach w Anglii” tj. o Tomaszu Morusie (+1535) czy o jezuitcie Edmundzie Kapienie (+1581), przy tej zaś sposobności także i o Henryku VIII i o królowej Elżbiecie. W taki oto sposób *Żywoty świętych* stały się popularnym „podręcznikiem” dziejów Europy (także i dziejów najnowszych). Przede wszystkim jednak były one na długo, bo aż po w. XIX ludowym przewodnikiem po historii ojczyzny, kształtującym ludowy wzorec świadomości narodowej. Rozpoczyna owe dzieje legenda o św. Wojciechu i towarzysząca jej analiza (jedna z pierwszych w dziejach polskiej „pra-filologii”) tekstu Bogurodzicy, której autorstwo tradycyjnie biskupowi czeskiemu przypisywano. Wiele też innych sylwetek polskich świętych czyli „bohaterów” można tu znaleźć.

Arcydzieło sztuki renesansowej

Bardzo ważne dla dzisiejszego czytelnika *Żywotów* jest właściwie zrozumienie retoryki ks. Skargi czyli po prostu jego warsztatu prozatorskiego. Każdy naiwny czytelnik np. Trylogii H. Sienkiewicza zgłasza pretensje pod adresem autora o tendencyjność, sadyzm, sianie nienawiści czy pogłębianie uprzedzeń narodowościowych. Tak samo może grymasić niewyrobiony czytelnik *Pieśni* o Rolandzie czy choćby *Boskiej komedii*! Tymczasem wszystko się zaczyna od retoryki, od przyjętej konwencji narracyjnej. Nagana (*vituperatio*) jest jedną z podstawowych figur retorycznych, tak samo jak *laus* (pochwała), ani zaś jedna, ani druga nie musi i nie powinna bezpośrednio odzwierciedlać uczuć autora. Dlatego sugestia zawarta we wstępie do obecnego wydania *Żywotów świętych*, jakoby Skarga był „straszliwym fanatykiem katolickim, który z pewnością byłby gotów oddać Polskę nawet samemu carowi, gdyby ten był katolikiem [...]” (s. 7) jest nieporozumieniem. Skarga nigdy takiej propozycji, w przeciwnieństwie do Jana Kochanowskiego (tak, tak!) publicznie nie wygłaszał (przeciwnie, „monarchią Moskwę” uważał za bezprawną i tyrańską; zob. *Kazania sejmowe*, VI), a przeciwieście poety czarnoleskiego nikt o fanatyzm katolicki dotąd nie posądził. Autor wstępu umieścił ks. Skargę w malowniczym, lecz znów retorycznym schemacie antytezy: „Miłość i nienawiść – pomiędzy tymi skrajnymi uczuciami nie było w Skardze już prawie nic” (tamże). Tymczasem co innego człowiek – autor, co innego tekst literacki, zwłaszcza w poetyce i w retoryce w. XVI-XVII w. Dobrze jest o tym pamiętać, kiedy się czyta pełne retorycznej pasji, barwne, nasycone antytezami, paradoksami i oksymoronami (wszak to epoka „prebarokowa”) opowieści ks. Skargi, dla którego cudowność, dosadność, czasami stylizacja kolokwialna są tak samo nęcące, jak dla dzisiejszego felietonisty. Gdy się te sekrety stylistyki uwzględni, wtenczas czyta się ks. Skargę z koniecznym przy każdej lekturze dystansem. Trzeba tu się zdobyć na zaiste sarmackie (jak pan Zagłoba), albo przynajmniej na nasze współczesne, polskie poczucie humoru, ażeby czytać bez ciągłej dyskusji ze Skargą te strony jakże od naszej umysłowości i od naszej retoryki odległe, a przecież wciąż urzekające soczystością wymowy, jak choćby późniejsze o całe stulecie pamiętniki niezrównanego imci Jana Chryzostoma Paska.

Trzeba by tylko koniecznie zadbać o podstawowy bodaj komentarz objaśniający historyczne tło poszczególnych żywotów, tłumaczący popularnemu czytelnikowi, dla którego to wydawnictwo zostało przeznaczone, przynajmniej najważniejsze z nagromadzonych tu „osobliwości” rzeczowych i stylistycznych. W przeciwnym razie ta pożyteczna książka może pozostać w najlepszym razie tylko zbiorem swego rodzaju kuriozów, prawda to, że smakowitych, ale w żaden sposób nie kojarzących się w potocznym odbiorze a arcydziełem prozy renesansowej, z „bestsellerem” literatury staropolskiej. Uzupełnienie takie będzie poczytane za jeszcze większą zasługę wydawcy, p. Marianowi Kozielskiemu, który *Żywoty świętych* ks. Piotra Skargi w wyborze i we własnym opracowaniu dzisiejszemu czytelnikowi przypomniał i udostępnił. Czekamy na dalszy ciąg *Żywotów*.

(*) *Żywoty świętych* Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok, do których przydane są niektóre duchowe obroki i nauki przeciw kacerstwu dzisiejszemu, tam gdzie się żywo którego doktora starożytnego położył (...) przez ks. Piotra Skargę Societatis Iesu, Wybór I, opracował i wstępem opatrzył Marian Kozielski, Wydawnictwo PSB & Perfect, Kraków 1994.

Ilustracja na str. 4

Johann König, *Wszyscy Święci*, 1642, rysunek, 42,3 x 27,4 cm, (MISTRZOWIE RYSUNKU, wystawa ze zbiorów Germańskiego Muzeum Narodowego w Norymberdze, Muzeum Narodowe w Krakowie, kwiecień – czerwiec 1995)

Nostalgiczna księga przeczuć

CIĄG DALSZY ZE STR. 2

tegorii wyłącznie ziemskich, co pozwoliłoby mu osiąść nad nami władzę taką, jaką Don Kichote miał nad Sancho Pansą. „By poznać ziemię, studiuj naukę o budowie murów” powiada mur do tego, który weń głową wali.

Okolicznościom i przypadkom, które „przeczą świadectwu zmysłów”, Ludwik Flaszen przeciwstawia swą własną dialektykę używając najsamprzód drwiny (Tacyta ocenia prawie równie surowo, jak czynił to Montherlant, nic w tym dziwnego, widział wszak w Polsce następców Domicjana przy robocie). Gdy drwina nie wystarcza, przechodzi do „alchemii moralnej”, by wreszcie zająć się wzajemnymi stosunkami pomiędzy sferą metafizyki a Księgą. To wszystko może zdezorientować czytelnika, który miał prawo nie podejrzewać, że autor tworzy satyrę na totalitaryzm przede wszystkim w celu wciągnięcia czytelnika na teren metafizyki.

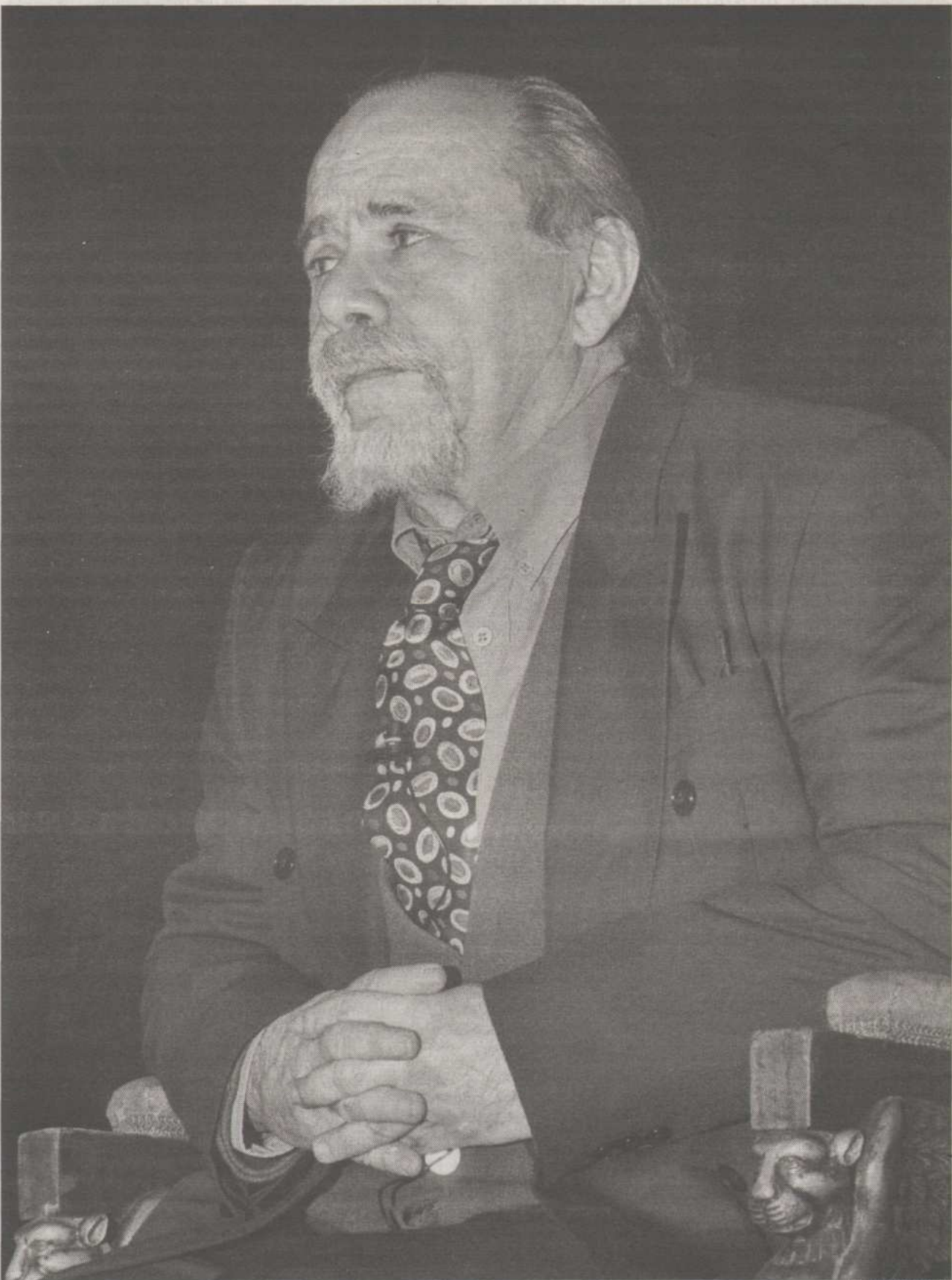
Być może istotnie pisarz przybywający ze Wschodu (pomyślimy też o Cioranie) ma więcej od innych do powiedzenia na temat upadku? Chociaż być może jest i tak, że Flaszen, chcąc mówić o upadku, uznał za stosowne wybrać za swój pierwszy cel tę trywialną karykaturę, którą miał przed oczyma żyjąc w swoim kraju? Jakkolwiek by było, dla Flaszena jest rzeczą pewną, że upadek miał miejsce. Rozpoznaje to po tym, iż miewa odczucie, że właśnie się z upadku podźwiga. Co więcej — upadek ten bynajmniej się nie zakończył, lecz trwa czy powtarza się wciąż od nowa. Widzimy to właśnie w *Cyrografie*, gdzie upadkowi w totalitaryzm towarzyszą inne upadki, one zresztą także tragikomiczne. Ojciec spada z parapetu okna, blok kryształu spada z nieba, cielsko Dionizosa pada w barłóg znużone rozpustą, ludzie toną, jakiś człowiek pogrąża się w czymś w rodzaju nory. Obserwując upadek Ikara i jego klęskę, możemy pojąć, co to znaczy zniknąć w nieskończoności lustrzanych odbić. W końcu my wszyscy, podobnie jak Tacyt, jesteśmy oślepieni przez Clio i tak jak on upadamy, wpadając w historię. Spadamy z nieba, gdzie rządzi muzyka sfer, na śliską kulę pełną zwodniczych zwierciadeł. Władza na niej inżynier podający się za Przedwiecznego. W słowach „Nie miecz ognisty, ale but...”; towarzyszymy rozpadowi znaczeń, deprawacji apokalipsy (które głównym, ale bynajmniej nie jedynym sprawcą jest totalitaryzm).

Jest jednak ktoś, kto nie pada a przeciwnie, wznosi się. Jest to mianowicie Diogenes w swojej beczce. Wydaje się jednak, że chodzi tu przede wszystkim o beczkę, osoba ma mniejsze znaczenie. Ten banalny przedmiot, taka beczka, jakikolwiek zresztą przedmiot codziennego użytku, staje oto nagle na forum publicznym. Bierze udział w upadku, ale nie zmienia swego statusu w dotychczasowym układzie kosmicznym. To właśnie tak, jak *Cyrograf*. Czuje się, że książkę tę napisano w atmosferze miejskiej, miasta ludnego i ruchliwego, ale takiego, w którym można mimo to skupić się na sprawach ducha; miasta tramwajów i podmiejskich pociągów, miasta gospodyń domowych, spacerowiczów i łazęgow, ale także miasta, gdzie w bibliotekach stoją równo ustawione szeregi książek. Jednak okruciny, z których można domyślać się tej atmosfery, są równie nikłe i równie wszechobecne jak akt podpisywania cyrografów. Z tych okrucich nie wynika, nawet nie jest sugerowany, żaden zwarty obraz pejzażu miejskiego, tym mniej pejzażu wsi i natury. To, co potocznie rozumiemy przez naturę, przez opis natury, jest tu całkowicie nieobecne. Za wyjątkiem (jeśli istotnie jest to wyjątek) tej nieokreślonej bliżej „zweźnionej powierzchni wody, aż po horyzont” (*Anioł Śmierci*), która pozwala się domyślać istnienia, gdzieś na końcu świata, jakiegoś morskiego widoku. Wszystko to każe nam uznać, iż istotą natury, przynajmniej z naszej perspektywy, jest właśnie upadek. Mimo to jednak pozostają jeszcze przedmioty. Przchyłne lub nie, są tu, blisko: meble przyłapanie „w swym nieobliczalnym negliżu”, fachowo opisane buty, ołowiani żołnierze z nogami przyklejonymi do swoich małych cokołów, szpary w podłodze, w których odkładają się odrobiny kurzu. Jednym z największych uroków *Cyrografu* jest właśnie ukazanie, iż śmiało spekulacje myśli, zwykłe przedmioty, proste, codzienne czynności oraz słowa służące do ich nazwania tworzą jedną zgodną rodzinę prezentując tym samym owo „misterium materialności”, nad którego brakiem w poezji Valery’ego tak ubolewał Yves Bonnefoy, a które w tekstach Ludwika Flaszena jest wszechobecne. Dowodem niech będzie „gamek, w którym matka warzy strawę dla ojca” lub „trawa, po której ugania pies”. Ten gamek, ta trawa, są takimi samymi adresatami tej książki jak wy i ja. W tych przedmiotach, w tej trawie drzemie wieczność; jest tam, na wyciągnięcie ręki, daje nam znaki, a przenosząc się z jednego tekstu do drugiego sprawia, że cała książka zaczyna pulsować ledwo wyczuwalnym rytmem tajemniczego oddechu wieczności.

Nikogo nie zdziwi więc chyba, że *Cyrograf* sytuuje się zewnątrz czasu historycznego. Nie znajdziemy tu żadnych chronologicznych prawidłowości ani punktów stałych. W perspektywie kosmicznej tekstami tymi kierują gwiazdy, w perspektywie ludzkiej — pojedyncza, samotna świadomość, która dąży do przekształcenia tej książki w małą fragment borgesjańskiego universum. Wiele z nich kształtowane jest przez wiatr, deszcze i słońce, które nie całkiem należą do ziemskiego klimatu. Okazuje się więc, że monolog Sokratesa i Tacyta sąsiadują ze sobą w czasie, może także będzie możliwe odnalezienie pewnych podobieństw między nimi a poezją Klawafisa, którego tłumaczka, Marguerite Yourcenar tak o nim mówi: „Klawafis (...) gardzi wielkimi przemianami historii z udziałem mas, nie stara się także o uchwycenie istoty osobowości w jej trwaniu i w jej ewolucji (...) Ukazuje nam chwilę z życia Cezara, skupia się nad jednym zwrotem losu

CIĄG DALSZY NA STR. 7

Rozpacz zorganizowana (2)



Fot. Adam Gryczyński

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

Flaszena był sposób, w jaki ustalił sobie stosunek do otoczenia. Raz za razem uznany, spętany tysiącem niewidzialnych nici, nie tracił czasu na ich rwanie, raczej z przewrotną satysfakcją udawał pokorę, czym otoczenie zwodził. Nie widząc konieczności mimikry, odśladano się ono przed nim coraz bezwstydniej i dostarczało mu coraz wyborniejszego materiału. Do czego? Do zaawansowanych prób weryfikacji idei za pomocą badania somy, ku której one ciąży.

Wkrótce jednak wyruszyć miał Flaszen na dalsze wędrówki. Dzieło jego opuściło terytorium antyinteligentnego urazu i wkroczyło w problematykę Wartości. Że pies z kulawą nogą się o niego nie zatroszczył, kiedy na serio zaczęły się kłopoty z bytem ekonomicznym, mniejsza o to. Nawet gdyby mógł się utrzymać z pisania, porzuciłby je, bo pasja do słowa wcielonego popychała go przemożnie w stronę teatru. Połączył więc siły z Jerzym Grotowskim. Teatr Laboratorium był zjawiskiem zbyt złożonym, żeby wypowiadać się o nim w innym trybie niż interpretacja. Ale wolno powiedzieć, że stał się dla Flaszena okazją do poddawania Wartości próbom poprzez cielesność aktora — i że odniesienia były tu szersze niż za czasów ściśle literackich. Należało opracować całą typologię psychosomy i formę „psychosomatycznego” spektaklu.

Znajomość ostatniego tekstu *Cyrografu*, „Księgi”, sprawiła, że wiadomość o francuskim przekładzie książki i jej sukcesie nie była dla mnie niespodzianką. „Bildungsroman” Flaszena w sposób naturalny kojarzy się z nazwiskami, które wyznaczają poziom współczesnej kultury Francji — myślę o recepcji Paula Celana, o Jabèsie i Levinasie. Wynika to ze

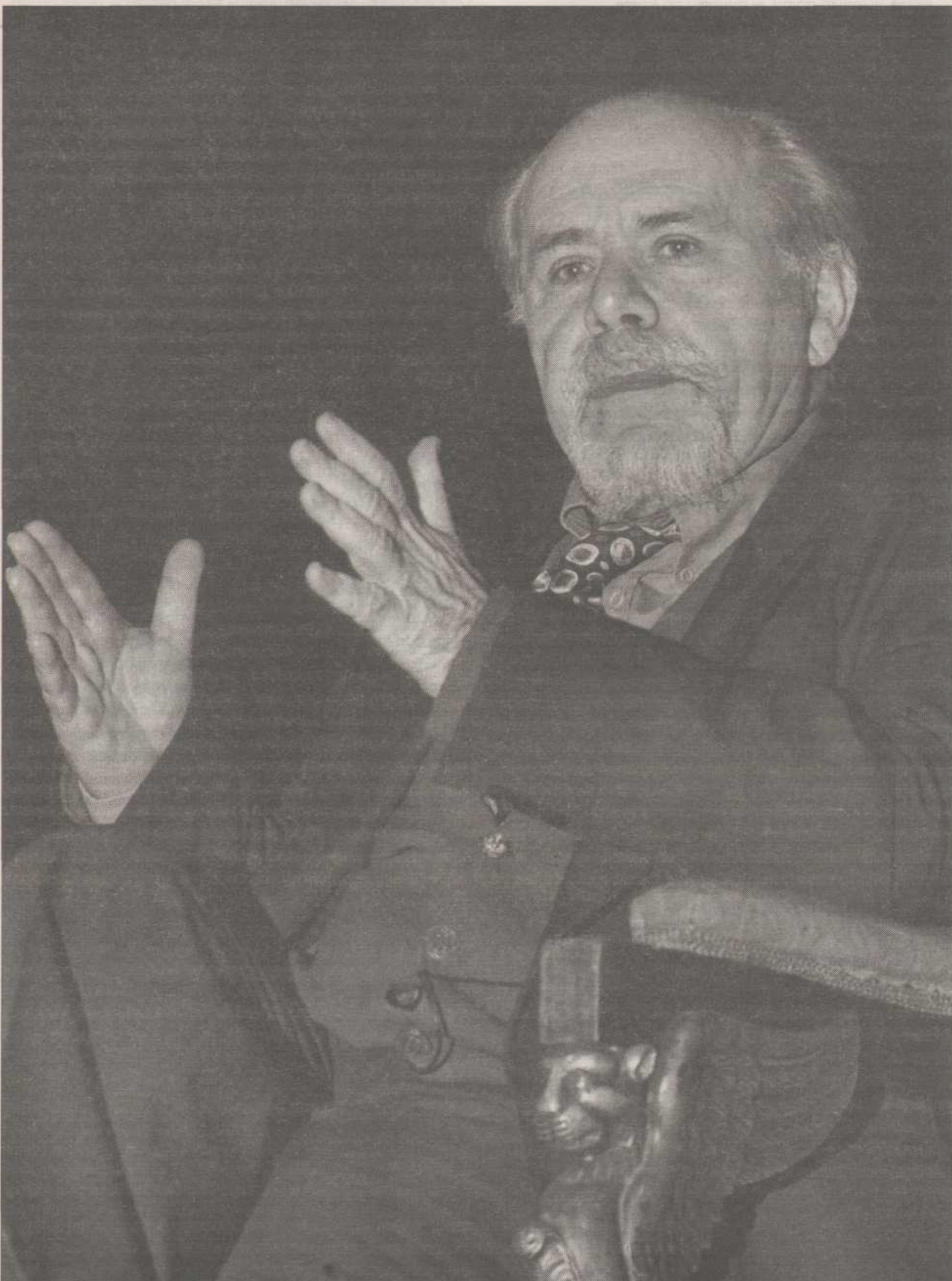
DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

w przeciwną stronę. Owszem ładowałem do głowy retorykę intencjonalną i ironiczno-alegoryczny koncept literatury, ale zarazem w nie wątpiłem, sądząc je po (na wzór Flaszena) ich owocach: jakoż, jeżeli nowa humanistyka, jeżeli ironia i dysjunkcja, to skąd uparczywa niechęć do wprowadzenia odpowiednich zmian w katedrach i departamentach, gdzie trwają pomniki i walka o władzę jak za króla Cwieczka? A kultura postmodernistyczna — czyż nie jest ona zrównaniem z marketingiem? Wypychaniem na rynek produktów — hybryd — „diabłopodobnych”, powiedziałby Flaszen — które mają w sobie wpisane własną śmierć, skoro wiadomo, że zostaną zastąpione przez nowe, udoskonalone?

Potem dogonił mnie „pełny” „Cyrograf”, wraz z „Księgą”. Tym razem lekko się zaniepokoiłem. Byłem przygotowany na wywyższenie „cielesności” i „czynienia” ponad „słowo”, ale nie na sugestię przypisującą obu pierwszym zdolność tworzenia „sensu” („słowo” odmawiana). Wietrzyłem w tym estetykę wraz z właściwym jej niebezpieczeństwem ekstrapolacji na działanie, czyli politykę. A tak czułem, ponieważ ciało doskonałe zbyt mi przypomina maszynę, więc trupa i o wiele chętniej pozostawiłbym mu ułomności sygnifikacji, które łączymy ze słowem. Co w żadnej mierze nie umniejszało mego respektu dla tej postawy stosowanej jako metoda.

Ostatnio czytam zagadkową „Księgę” jeszcze inaczej: jestem bardziej otwarty na jej sens religijny, na granicy wypowiedzenia.

Ludovicus Triumphalis



Fot. Adam Gryczyński

specjalizacji Flaszena w przestrzeni międzyludzkiej, która, inaczej niż u Gombrowicza, nie stanowi u niego pola walki, skoro dopuszczone do niej zostają drzewa i kamienie. Podobnie jak u nich, w „Księdze” idzie o kwestię komunikacji w świecie współczesnym, więc „zdecentrowanym”, jeżeli nie na wieki wieków skażonym. Czy Księga jest czymś w rodzaju centrali telefonicznej, za pośrednictwem której, „czyniąc”, uzyskujemy połączenie z Innym? Może jest dlatego, że gdyby jej nie było, kontakt z bliźnim stałby się pojedynkiem na miny, obustronną próbą dominacji? A może Księga jest — jak na sąsiedniej kolumnie — „ustną Torą”. Może jednym, i drugim, i trzecim naraz?

W uzupełnieniu:

1. Cyrograf zebrał laury w Paryżu. Czy teraz go kto wyda? Całkowicie wyczerpany.
2. W czasie Apoteozy czytany był tekst *Zakłęte w wieprze (z Bardzo małych monologów)*.
3. Jaka we Flaszenie siła, niech zaświadczy fakt: sławny lament o wieloletnim, nieustannym waleniu głową w mur i dezorientacji po zdematerializowaniu się tego ostatniego, nie został włączony do tomu francuskiego. Wydawca nie życzył sobie skojarzeń z sytuacją ducha europejskiego po zburzeniu muru berlińskiego...

Owa Księga, którą „czynimy”, nie „piszemy” i w której Flaszen pragnie zakotwiczyć sens naszego wartościowego na Ziemi bytowania, wyklada mi się — w nieuchronnym uproszczeniu — jako interpretacja ciągła tekstu danego wraz z Objawieniem. Ten zawiera w sobie jako potencjał czy energię ogół wszystkich znaczeń, ale nie zawiera znaczeń specyficznych, tj. posiada sens porażający, wymagający zapośredniczenia. Wcale też nie jest pewne, że pratekst (nietekstualny!) jest tekstem pisany; jeżeli, to na pewno nie pismem podległym ludzkiej percepcji. Wolno przypuszczać, że dostęp do niego otwarty jest przeżyciu mistycznemu. Natomiast pismo dostępne zmysłom jest dopiero dane w zapisie tradycji ustnej zorientowanej ku niedosiężnemu pratekstowi. Stąd owo wywyższenie „performatywnej” mowy i gestu, które są pierwotne w stosunku do wtórnego pisma. Ludzkość urzeczywistniona byłaby wspólnotą „czyniącą”. Torę? Ewangelię?

Dzieje mego obcowania z pismami Ludwika Flaszena nakreśliłem w topornym abstrakcie: jeżeli wynika z nich wierność czytelnika wobec wielokrotnie pomocnego mu autora, jakże idylliczna i staroświecka w okresie supremacji Producenta i Spożywcy, to już dobrze.

Jan Gościński

*) Flaszen jest w zasadzie autorem jednego tomu, pt. *Cyrograf* (ostatnie — kompletne — wydanie: 1974). W 1958 r. ukazała się jego *Głowa i mur* (krytyka i publicystyka literacka z lat 1951-1957), której kondycja jest fantomatyczna, gdyż z wyjątkiem kilkunastu ocalałych egzemplarzy cały nakład skonfiskowany został natychmiast już po rozprowadzeniu jej do księgarni. Wybór z *Głowy i muru* wszedł w skład *Cyrografu* z 1974 r. Wydanie to zawiera ponadto ważną *Księgę* (z 1965 r.). Ani jednego ani drugiego nie znajdziemy natomiast w pierwszym wydaniu *Cyrografu* (1971). Na tej notce lista „owych” powodów nie wyczerpuje się.

Nostalgiczna księga przeczuć

CIĄG DALSZY ZE STR. 6

Antoniusza”. To samo można by powiedzieć o kilku tekstach *Cyrografu*, tyle że trzeba by iść jeszcze dalej: jedna chwila z życia, jeden zwrot losu, to wszystko jeszcze istnieje w czasie historii, tymczasem Flaszena interesują składniki jeszcze prostsze: jeden zwrot w potoku mowy, zmiana barwy głosu, zwykły gest streszczający w sobie całą osobę, a nawet taki, który zamknie w sobie egzystencję wielu istnień — takim gestem jest pocałunek Judasza „... dotyk szczeciny na policzku; smak skóry (Chrystusa) na wargach...”. Wobec takich gestów nic co istnieje w porządku ściśle historycznym ani zwłaszcza politycznym nie może się ostać. Takiemu gestowi można przeciwstawić tylko inny gest ciężący w przeciwną stronę, jakim może być na przykład podpis na cyrografie albo na ostatniej karcie napisanej przez siebie książki, lecz nie takiej, co jest tylko „kaprysem zmyślenia”. Tak więc każde wydarzenie, od momentu, gdy się dokona, przedłużając swe istnienie, trwa trochę na sposób otaczających nas na co dzień przedmiotów. W *Cyrografie* nie oznajmia się nam, że historia jest koszmarem albo też, że historia nie ma żadnego znaczenia. Historii tam po prostu nie ma. Ludwik Flaszen jako jeden z nielicznych od czasów Szestowa, posiadał tę umiejętność komunikowania, dzięki której można uznać z dużą dozą pewności, że historia po prostu nie zachodzi. Jak to się dzieje? Autor mówi po prostu o czym innym, a nas pozostawia w niepewności i w zawieszeniu, trochę jak ojciec w *Muzyce sfer*, który podnosi swego syna w górę, pod sufit, unosząc go na swej mocarnej dłoni. Wydaje się, że Flaszen mówi nam, powtarzając za Leonem Bloy, iż w nieważkości czasu, który nie jest historią, istnieją byty „które mogą runąć tylko w górę; uwięzieni w błocie, zmieniając się w proch, zasilają pył Mlecznej Drogi”. To właśnie wydaje się być jednym z możliwych sensów nadzwyczaj tajemniczego tekstu, jakim jest *Gnoza*. Takie też jest z pewnością jedno ze znaczeń trzydziestu siedmiu propozycji ostatecznych zawartych w *Księdze*. Aby powiedzieć „książka” język polski dysponuje dwoma terminami: „książka” i „księga”. Ludwik Flaszen krąży pomiędzy tymi znaczeniami jak Robinson między wrakiem statku a brzegiem swej wyspy. „Książka jest to Księga po upadku, Księga zdegradowana”. Lecz jeśli uda się wydobyc ją, ową książkę-księgę, z głębin na powierzchnię, to przyniesie nam ona ukojenie, chociaż nie umniejszy w niczym trosk i niepokoju. Albowiem jej obecność jest „sprzeczna w sobie”, gdyż jest ona zawsze tylko „nostalgia za pierwowzorem, jego szukaniem”. I to właśnie jest powód do stałej obecności na kartach *Cyrografu* kogoś, kto kuleje, lub czegoś, co kuleje. Oto też dlaczego wizja rzeczy tego świata, która sama siebie za krótkowzroczną uznaje, ściąga w dół i zaciemnia wizję rzeczy, która winna być i jest niezwykle dalekowzroczna. Ludwik Flaszen daje nam w tym względzie żartobliwą odpowiedź przytaczając stary aforyzm Anioła Ślżaka:

Dusza ma dwoje oczu, jednym patrzy w czas

Drugie zwraca ku wieczności.

Zarówno polska cenzura, nawykła do frontalnych ataków jak i — z drugiej strony — środowisko polskich pisarzy, dostrzegli w tym wszystkim tylko dym nie widząc ognia. Flaszen chce być anachoretą, dlatego raczej szanuje się go niż słucha. Tak właśnie jest w tekście *Obrona Sokratesa* gdzie ci, którzy sami są nawiedzeni, w Sokratesie diabła piętnują. Szczególnie intrygowała wszystkich i zbijała z panatyku jego dwudziestoletnia przyjacielska współpraca z Grotowskim. A przecież teatr tego ostatniego jest nadzwyczaj podobny do książek pierwszego. U Grotowskiego wszystkie odkrycia dokonują się w oparciu o ciało aktora, choć zarazem, poprzez uprawianie rygorystycznej dyscypliny fizycznej, próg ciała zostaje tu przekroczony. Według Ludwika Flaszena książki także rodzą się z ciała. „To jego pulsowanie, jego tchnienie żywotne, jego sekretny taniec sprawia, że cała reszta jest niesiona...” „Odkryjemy więc w *Cyrografie* nadmiar wzmianek o niewielkich, ukrytych ruchach ciała, i znajdziemy nadmiar ciał — będzie więc ciało obolale, zranione, okaleczone, opuchłe, zdeformowane, poskręcane, niezręczne i nieporęczne, obmacywane i gnijące. Są zwłoki zmarłych, których widok powoduje „grozę wielką, oczyszczającą”. Ślady, cząstki ciała znaczą niejeden tytuł w tym tomie: *Seneka i dentystyczne kleszcze*, *Fizjologia dostojnych ciał*. A wszystko po to, aby dać nam do zrozumienia, że nie można powstać z upadku lub uchronić się od upadku jeszcze głębszego, jeśli nie wyczerpie się wszystkich, nawet najbardziej skrytych możliwości ciała, ciało bowiem ma za zadanie dać z siebie wszystko, aż do momentu gdy zniknie w procesie tej metamorfozy (nie, nie kałkowskiej), wokół której krąży, każdy na swój sposób, wszystkie teksty *Cyrografu*. Tak właśnie dzieje się w tekście *Jadąc na smoku*: „Kiedy, będąc niesionym, sam niosę; kiedy nie patrząc, widzę; strach chwytą mnie za gardło i radość przepelnia moje serce. Pracujemy aby wytworzyć jakiś przedmiot i oto okazuje się, że to nie my tworzymy, ale nas ta praca stwarza. Oto zajmujemy się pisaniem książki i oto okazuje się, że to ta książka nas pisze”. Jeśli więc autor *Cyrografu* zabiega o to, by pozostać niewidocznym, to dlatego, że chce aby jego oczom ukazał się ten co pisze, on sam oczywiście, ale zarazem, że będzie to ktoś inny, jeszcze nie narodzony, a którego tajemne ślady tkwią w nim: „utwierdzam się w nadziei, że znów, jak u początku, ufnie zasnę w ogromnych, dobrych ramionach”. Tak więc czekamy wiedząc, że nadejdzie moment, w którym okaże się, iż nie czekaliśmy na próżno. „Oczekiwania nasze kierujemy ku nieprzewidywalnemu” mówił dawno temu Flaszen w swoich *Głosach niewiernego*. Znaczy to między innymi: odrzućmy nowoczesność, ponieważ ona jest przewidywalna. Nie ufajmy szczerości, tej aktorce, która wypowiada swoje

DOKOŃCZENIE NA STR. 8

Nostalgiczna księga przeczuć

DOKOŃCZENIE ZE STR. 7

kwestie zawsze za późno, nie przyjmuje do wiadomości, że się postarzała i ciągle chce panoszyć się na proscenium. Otwórzmy raczej drogę „boskiemu paradoksowi”, który jest tym dla sztuki, czym przedmiot jest dla rzeczywistości (czyli istnieniem wieczności w czasie) — niech tryśnie przezeń „poczucie niepodzielnego teraz”. Uczynimy też niewielkie miejsce dla chytrłości, schowajmy się. „Wszystko pochodzi z tego, co ukryte” powiada Anioł Ślązak. A więc i z tego, co ukryję, coś się kiedyś narodzi, tak właśnie, jak coś narodzi się z tego sądu ostatecznego, który — nie wiedząc o tym — przeżywamy każdego dnia (podobnie jak codziennie przeżywamy upadek). Wiedzę o tym Flaszen ukrywa w samym sercu swej książki. Niech to będzie chytrłość pokornego buntu, który pozwala prześliznąć się ze sfery polityki w sferę moralności, aby znaleźć się u wejścia do Ery Wartości. Niech to będzie chytrłość moralności, która pyta samej siebie: azali trzeba czynić, osądzać, protestować, zmilczeć, chcieć — moralności, której morały nie zawsze są rozstrzygające? Niech to będzie chytrłość moralisty, który nie zawsze potrafi odróżnić dobre od złego i jest skłonny wierzyć wraz z Leonem Bloy, że „Abel jest figurą Jezusa a Kain jest drugą jego figurą, wcale nie mniej wyrazistą”. Niech to będzie chytrłość pustelnika, który odchodzi, aby przyciągnąć uwagę innych i który odwraca się, gdy wie, że jest śledzony. Niech to będzie chytrłość paraboli, która ukrywa naukę w niej zawartą. Niech to będzie chytrłość monologu, który staje się mimowolną wypowiedzią słuchacza i dlatego zatyka uszy, żeby nie słyszeć. Niech to będzie na koniec chytrłość pisarza, który, mówiąc do nas, bawi się w chowanego sam ze sobą, a gdy mówi sam do siebie, wydaje się, że rozmawia z nieznanym Bogiem Jeana Grenier: „Powiedz mi, czemu nie chcesz mi się ukazać i nie pozwolisz mi zapomnieć o twoim istnieniu?”

Czy należy wspomnieć o chytrłości tłumaczenia? Zdecydowałem się przełożyć *Cyrografa*, ponieważ nikt z bardziej do tego powołanych nie zechciał tego zrobić. Uczniowie Tacyty bowiem są liczniejsi, niżby się mogło wydawać; podobnie z małymi Prometeuszami, których imię legion. Nie widać także, aby tłumy wielbicieli gromadziły się wokół beczki Diogenesa. Zadanie okazało się jednak o wiele trudniejsze niż sobie wyobrażałem. Trwałem z uporem przy własnym języku, a także przy przekonaniu, że ta niezwykła książka, lub jak kto woli, zbiór bajek i poematów filozoficznych prozą, nie uciekałaby tak przed jakimkolwiek rozgłosem, gdyby w istocie nie chciała zdobyć trochę rozgłosu. Gdzieś wśród nas, w Paryżu, żyje polski Diogenes. Nie można było tego pozostawić w ukryciu. W przekładzie autor wspomagał mnie swoimi radami, które niekiedy przyprawiły mnie o rozpacz. Albowiem mniej niż ja przekonany o konieczności liczenia się z czasem i pośpiechu w wykonaniu zamierzonej pracy, zachowywał się wobec swojego *Cyrografa* (akurat obstarowanego na dodatek rusztowaniami wzniesionymi przez tłumacza) tak, jak ów malarz, który zakradał się do muzeów, aby poprawiać w sekrecie swoje wiszące tam już od dawna obrazy.

Adrien Le Bihan

Tłumaczył Maciej Szybist

Tekst niniejszy, będący przedmową do francuskiej edycji *Cyrografa* w tłumaczeniu Adriena Le Bihan, jest opublikowany za łaskawym zezwoleniem francuskiego wydawcy, którym jest Dom Wydawniczy „La Découverte” w Paryżu. Skróty pochodzą od redakcji.

Adrien Le Bihan jest autorem:

— *L'Arbre colérique*. Journal de Cracovie (éd. La Découverte, 1987 — wstęp Ludwika Flaszena, polskie wydanie przygotowuje „Oficyna Literacka”)

— *Retour de Lémurie* (éd. François Bourin, 1993)

Przygotowuje książkę o generale de Gaulle'u. Opublikował w prasie francuskiej teksty o Tadeuszu Kantorze, Gustawie Herlingu-Grudzińskim, Adamie Michniku, Czesławie Miłoszu, Marku Nowakowskim, Adolfie Rudnickim.

Wyczółkowska

Obrączki

Kiedy obrączki dowiedziały się o wszystkim,
chciały wspólnie potoczyć się na koniec świata.

Jedna, w innym domu, w pudełku po kawie,
grzechocze do wtóru kluczom, które nie pasują,
częściom zepsutego zegara,
druga sprzedana złotnikowi z sąsiedniej ulicy,
przechodząc przez ogień, zacznie żyć inaczej.

Spotkanie

Ta ma nieczułe dzieci, tamtą bołą już plecy
od siedzenia w klatce z kanarkiem,
trzecia traci posadę w wysokim urzędzie
- ulubioną puderniczkę, w jej lustrze

wyglądała tak dobrze, a puder nadawał biel alabastru -
spotykają się, piją alkohol,
który jak zimne ognie
płonie, ale niczego nie zdoła wypalić,
obietują sobie wspólne podróże,
może w góry albo gdzieś nad południowe morze,
które cofając się zostawia na piasku małże i kraby,
ale zawsze po nie powraca.

Wiosna

Stara kobieta przygląda się z okna,
jak dzieci kopią dół „aż na drugą stronę świata”,
widzi tam swoje dzieciństwo: wczesną wiosnę,
pulchność gleby, blade pędy traw,
dzieci, które rękoma czarnymi od ziemi
dotykają nawzajem swych płci delikatnych jak paki
- widzi w tej ziemi i pod jasną skórą
zarys ziarna, które rośnie, by zjeść siebie.

Nauczycielka

Mała dziewczynka uciekła z lekcji,
schowana w szatni nasłuchuje głosów z korytarza.
Płaszcz i kurtki są ciemne -
zostawiły kolory w tej szatni,
która się otwiera po zgaszeniu lampy.
Dziewczynka przygryza wargi do krwi,
przeraził ją nagły szelest - to czyjeś palto
zsunęło się z wieszaka,
dziewczynka nie wie, że tam, na najwyższym piętrze,
gdzie zapisane wszystkie imiona,
rozległ się w tej chwili
śmiech znieprawionej nauczycielki:
postanowiła, że dziewczynka przez całe życie
będzie uciekać przed zgiełkiem, przed oczywistością światła
i wszędzie, gdzie się ukryje,
będzie wśród cieni i cudzych przebrań.

Adriana Szymańska

List z gór nie całkiem do Pana Boga

Z tobą czy bez ciebie moja miłość jest
tak samo nieobliczalna. Jest wiecznym brakiem
odpowiedzi na pytanie, którego nigdy
nie odważę się zadać. Mieszkasz w piekle
mojej krwi i nad przepaściami oddechu, którym
inkrustuję nieskończoność. W szybowcach
moich snów i zagrodach dla owiec pod regłami.
Skaczę do ciebie z lodowca na spadochronie
słońca i wspinał się jak kozica przez skalne
turnie. Jesteś wszędzie i nigdzie tak dotkliwie,
że drobinka śniegu, która właśnie osiadła
na mojej dłoni, mogłaby mi ciebie zastąpić.
Twoja nieobecność boli tak samo, jak obecność
śmierci w żyłach ludzi, koni i psów
wędrujących utartymi koleinami zdarzeń.
Ale jest też piękniejsza o zaśniewione granie,
śpiewające kaskadami potoków doliny i niebo
nad szczytami - błękitny negatyw istnienia.
Cóż cię, ta róża boleści - to moja dusza
ciebie pragnie. Spójrz! W kopertę powietrza
wkładam parzenicę serca i nadaję ten list
z wierzchołka najokazalszej jodły. Sikorka
terkocząca jak anielski dzwonek poniesie ją
w ogień zachodu, co buzuje tuż nad urwiskiem
horyzontu.

Zakopane, 21 marca 1995

Pusty autobus

Czekał tu na mnie dobrze po północy. Z sennym kierowcą nad termosem kawy. Błede latarnie słabo oświetlały podmiejski plac. Ktokolwiek zjawiał się u wylotu ulic - pies, zakochana para, pijany żołnierz - ratował moje serce przed rozpadem. Za szybami domów świat miał się bawić do rana. Tuż obok, w ogrodzie, znajomi nadal tańczyli karnawałowy taniec uludy, a ja, opuściwszy ich, pragnęłam jak najprędzej znaleźć się na tamtym końcu trasy. W sylwestrową noc, dokładnie o drugiej nad ranem, między mną a tobą wzdymało się apokaliptyczne ciało miasta: bezkresny wąż smogu trawił betonowe monstrum, jednak przestrzeń nie chciała się rozwiać.

Autobus krążył ulicami jakby z opowieści Marqueza czy filmów Buñuela: pasażerka z anachronicznym biletem podróżowała samotnie przez lepką wieczność zapadając jak w bagno w letarg rozpacz. Bliżej Centrum autobus stopniowo zapełniał się ludźmi, a gdy nareszcie wysiadłam, był znowu pusty. Ty czekałeś na mnie - także sam - wśród rozswawolonych sąsiadów. Uśmiechałeś się świecąc biało od środka jak żywy neon. To światło bardziej bolało niż niezmierzone kilometry tęsknoty.

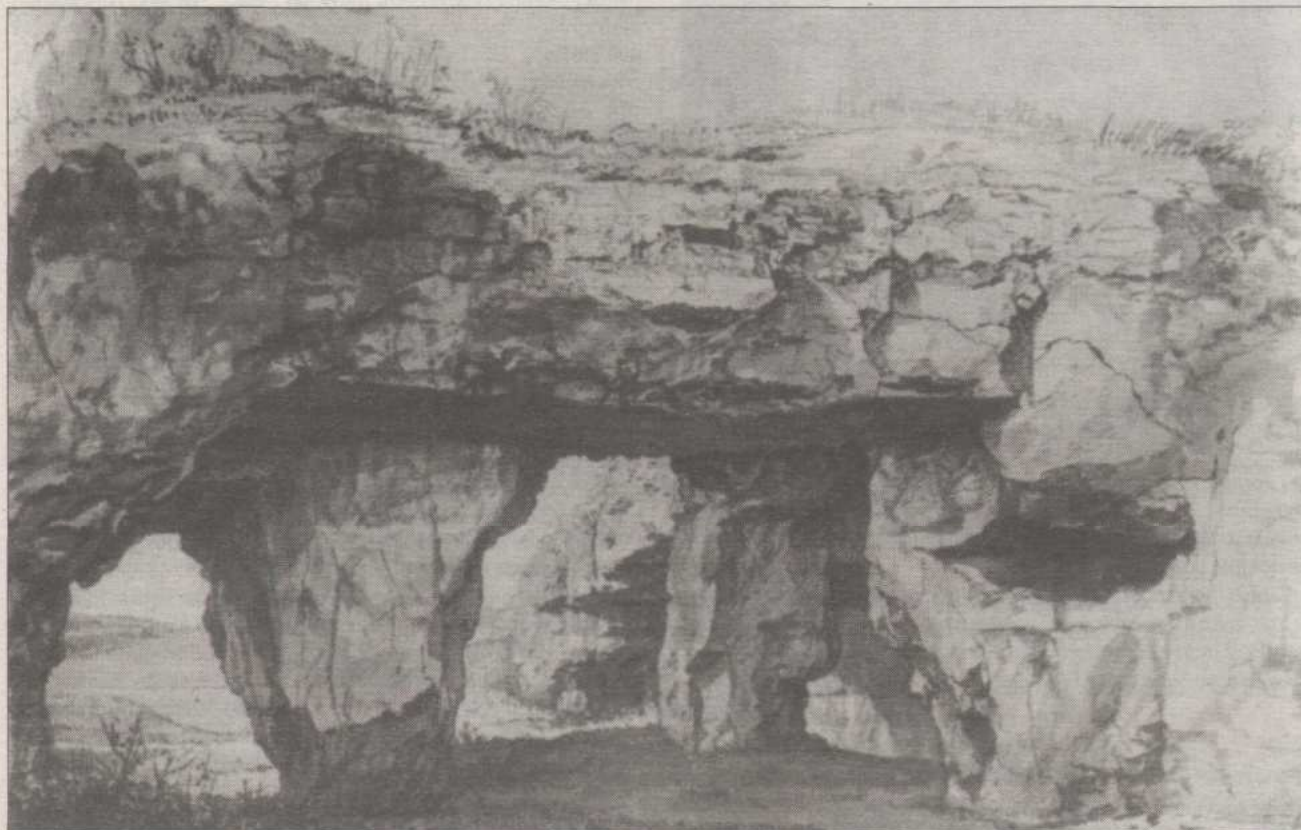
Dopiero potem, gdy umarłeś, doceniłam gest Opatrzności: bez tej próby generalnej musiałabym chyba twoją śmierć odwołać.

Ostatnia rozmowa

Będzie jak jeszcze nie było.

Zbigniew Bieńkowski

- No, to jak ci tam było? - spytałeś.
Twój głos w telefonie był ciepły i czuły
jak zwykle. Wróciłam z podróży, ty
w podróży trwałeś. Ostatnie dni życia
spędziłeś patrząc przez okno na oborski
park i pałac. Obraz jak z Trio arcyksiążęcego
Ludwiga van Beethowena: muzyka - świat,
artysta - natchniony śmiertelnik i szlachetny
adresat - Arcyksiążę, Los, Nieskończoność,
Bóg? Wciąż ciebie słyszę, w każdym pasmie
ciszy po tobie: ty pytasz, ja odpowiadam
jakąś śpieszną półprawdą. Twój głos toczy się
do mnie po pochyłości czasu, staje, zawraca,
jak na cofniętej taśmie filmowej, a ja,
z tą niespełnioną odpowiedzią, sposobie słowa
na później, na jakąś nieprzewidywalną
przyszłość, która wypłynie albo zatoni
w nieprzerwanym zgiełku wszechświata.
W końcu te słowa mnie ocala - tkliwie
zamilczane nie umrą wraz ze mną, ale
jak potencjalna muzyka wnikną w wieczną
harmonię żywiołów: - Było mi smutno.
Tęskniłam za tobą. Jak zawsze tęskni promień
uwolniony od źródła światła.



Johann Philipp Lemcke, Skalne wrota koło Cervary, ok. 1655-60, rysunek, 26,1 x 39,3 cm (MISTRZOWIE RYSUNKU, wystawa ze zbiorów Germańskiego Muzeum Narodowego w Norymberdze, Muzeum Narodowe w Krakowie, kwiecień - czerwiec 1995)

Jalu Kurek **Dwie kobiety**

O Wandzie Wasilewskiej epizod prawdziwy

Był rok 1979. Krakowski poeta Jalu Kurek, po niedawno przebytej ciężkiej chorobie serca, zdawał sobie sprawę, że niedługo już będzie oglądał kwieciste wiosny i upalne lata, toteż zaczął świadomie porządkować pewne swoje ziemskie sprawy. Najpierw w imieniu całej ludzkości wyraził swój ostry „bunt przeciwko śmierci” w poetyckim eseju *Godzina X, rzecz o umieraniu*, potem czynił rozliczenia z pewnymi ludźmi.

I właśnie w tej drugiej sprawie przyszedł pewnego razu do mnie, żeby mi odczytać treść swojego oświadczenia, który to dokument postanowił złożyć w archiwum Biblioteki Jagiellońskiej, aby przyszłe pokolenia wiedziały, jak mówił, że „Wanda Wasilewska haniebnie postąpiła wobec oficerów polskich wywożonych do Katynia”.

Z powodu Katynia przeżywał Jalu Kurek osobisty ból, bo tam najprawdopodobniej bolszewicy zamordowali jego brata Karola. Prosił mnie mój Przyjaciel Jalu, żebym w przyszłości ogłosił ten dokument, jak nadarzy się odpowiednia okazja, bo przewidywał, że on takiej okazji już nie doczeka.

Spełniam więc prośbę tego poety i publikuję niniejszym jego oświadczenie w 55. rocznicę zbrodni katyńskiej, a równocześnie dziękuję pracownikom Biblioteki Jagiellońskiej, że mi udostępnili kserokopię tego dokumentu.

Jan Majda

Było to w ostatnich dniach września 1939 roku w Chełmie Lubelskim. Gromada polskich literatów licząca coś z dwadzieścia osób, która tu trafiła w ucieczce — wskutek ostatnich posunięć wojsk niemieckich i radzieckich — znalazła się pośrodku pomiędzy dwoma liniami frontu. Byli to literaci przeważnie z Warszawy, wśród nich Wanda Wasilewska. I ja także trafiłem tam po długiej pieszej wędrówce z Krakowa. Gościł nas i opiekował się w pewnym sensie naszą rozpierchniętą garstką Kazimierz Andrzej Jaworski, redaktor „Kameny” oraz Zenon Wiśniewski, grafik, jego przyjaciel.

Na skutek rozmów z komendanturą radziecką w Chełmie Lubelskim otrzymała Wanda Wasilewska zezwolenie na wyjazd grupy literatów polskich specjalnym pociągami „ewakuacyjnym” (wagony towarowe) do Lwowa; tak bowiem ustaliliśmy po długich burzliwych debatach. W dniach tragedii narodowej dogadzał nam wybór Lwowa (zajętego już wówczas przez armię radziecką) jako dużego skupiska inteligencji; a dla wielu z nas przybliżało to przejścia przez granice karpacie na południe (Rumunia, Węgry).

Stanęliśmy w skwarze południa na peronie dworca kolejowego w Chełmie. Odpowiedzialną komendantką naszego transportu była Wanda Wasilewska. Miasto było podówczas pełne uciekinierów („bieżących”). Na dworcu zobaczyliśmy niezwykle obraz. Otoczona ścisłą strażą żołnierzy radzieckich z karabinami stała w gorącym słońcu września wielka grupa oficerów polskich z rozpiętymi bluzami, bez pasów, bez dystynkcji, ze zdartymi wyłogami; było ich, jak pamiętam — chyba z dwustu ludzi. Próbowali się oni porozumieć z obserwatorami z zewnątrz wykrzykując w głos adresy, nazwiska, prośby o wodę, apele o zawiadomienie najbliższych itd. Niektórzy rzucali w tłum kartki z wiadomościami poza kordon straży, żołnierze jednak podejmowali kartki z ziemi nie dopuszczając do kontaktu z ludnością.

Słyszając i widząc prośby o wodę ze strony aresztowanych oficerów padających ze zmęczenia — jak dowiedzieliśmy się, stali

oni na dworcu od rana przez kilka godzin w oczekiwaniu na transport, który miał ich zawieźć w głąb Rosji — poprosiliśmy wspólnie Wandę Wasilewską, aby porozumiała się z komendantem eskorty radzieckiej celem podania wody spragnionym aresztantom. Prosiłmy wspólnie, nie pamiętam dokładnie kto był koło mnie, ale paru kolegów stojących koło mnie przypominam sobie: Stanisław Wasilewski, Tadeusz Hollender, Stefan Kordian Gacki, Wawrzyniec Czereśniewski, może jeszcze Artur Rzeczyca.

Na naszą prośbę Wanda Wasilewska — koleżanka nasza przecież — uniosła się gniewem, jej długa, pociągła twarz skrzywiła się z zaciętym grymasem; wskazując na aresztowanych oficerów wykrzyknęła:

— Wody dla nich? Nigdy nie posunę się do tego. To swołocz!

I z nienawiścią w oczach odmówiła interwencji u radzieckiego komendanta. Ten incydent wzbudził u nas wszystkich odruch nieśmaku; nawet nie kryli się z oburzeniem ci z nas, którzy byli komunistami od lat.

Epizod ten pozostanie mi w pamięci do końca życia.*)

Przebywałem we Lwowie od jesieni 1939 roku do wkroczenia tam hitlerowców tj. do połowy 1941 roku z dłuższą przerwą na wyjazd w Mikuliczynie (na Huculszczyźnie). Brałem udział w pracach mniejszościowego oddziału Związku Literatów Polskich przy Ukraińskim Związku Pisarzy Radzieckich. Z uwagi na moją powieść „Grypa szaleje w Naprawie” (przełożoną już dawniej na język rosyjski) cieszyłem się dużym uznaniem w środowisku.

Kiedy rozeszła się w mieście wieść o aresztowaniu na Sanie Mariana Czuchnowskiego, wziąłem ze sobą przyjaciela Juliana Przybosia i we dwójkę udaliśmy się do Wandy Wasilewskiej z prośbą o interwencję celem zwolnienia kolegi, poety rewolucyjnego, autentycznego komunisty. Wasilewska przyjęła nas niechętnie i oświadczyła sucho, iż „prokuror” wojskowy ze Lwowa zabronił wszelkiej postronnej interwencji w sprawach aresztowań, a zatem ona nie podejmie się żadnych starań w tym kierunku; i odmó-

wiła dalszych komentarzy. Wyszliśmy zgaszeni i zdeustowani. Marian Czuchnowski został odesłany jako więzień w głąb Rosji.

Natomiast obaj z Przybosiem — tak jakoś razem związanym przyjaźnią osobistą i wspólną literacką wypadło nam i to interweniowanie — zostaliśmy zbudowani przyjęciem nas przez Helenę Usijewicz, wybitną bolszewiczkę (córkę Feliksa Perla), która wykazywała duże zrozumienie dla ludności Lwowa nawiedzanej tragicznie w pewnym okresie masowymi wywózkami inteligencji. Błady strach padł na mieszkańców tego miasta, z którego nieraz nocą wywożono całe rodziny w głąb Kraju Rad.

Poszliśmy obaj z przyjacielem do Heleny Usijewicz, która sama wobec nas określała się żartobliwie jako „Emilia Plater” — z prośbą, aby ona korzystając z wysokich znajomości w Moskwie (nie ukrywała tego) poinformowała kogo należy o tragedii i bezsensie wywozów polskiego żywiołu ze Lwowa, bo chyba tam „w górę” o tej sprawie nie wiedzą. Pani Usijewicz była boleśnie przejęta nieszczęsnym losem ludności polskiej (przeważnie inteligencji) i przyrzekła interweniować, tzn. przedstawić u kompetentnych czynników rozsądny punkt widzenia na tę sprawę, aczkolwiek wzruszała bezzadnie ramionami, jakby nie robiąc nam wielkich nadziei w tym kierunku. Sama była w tej sprawie całkowicie po naszej stronie.

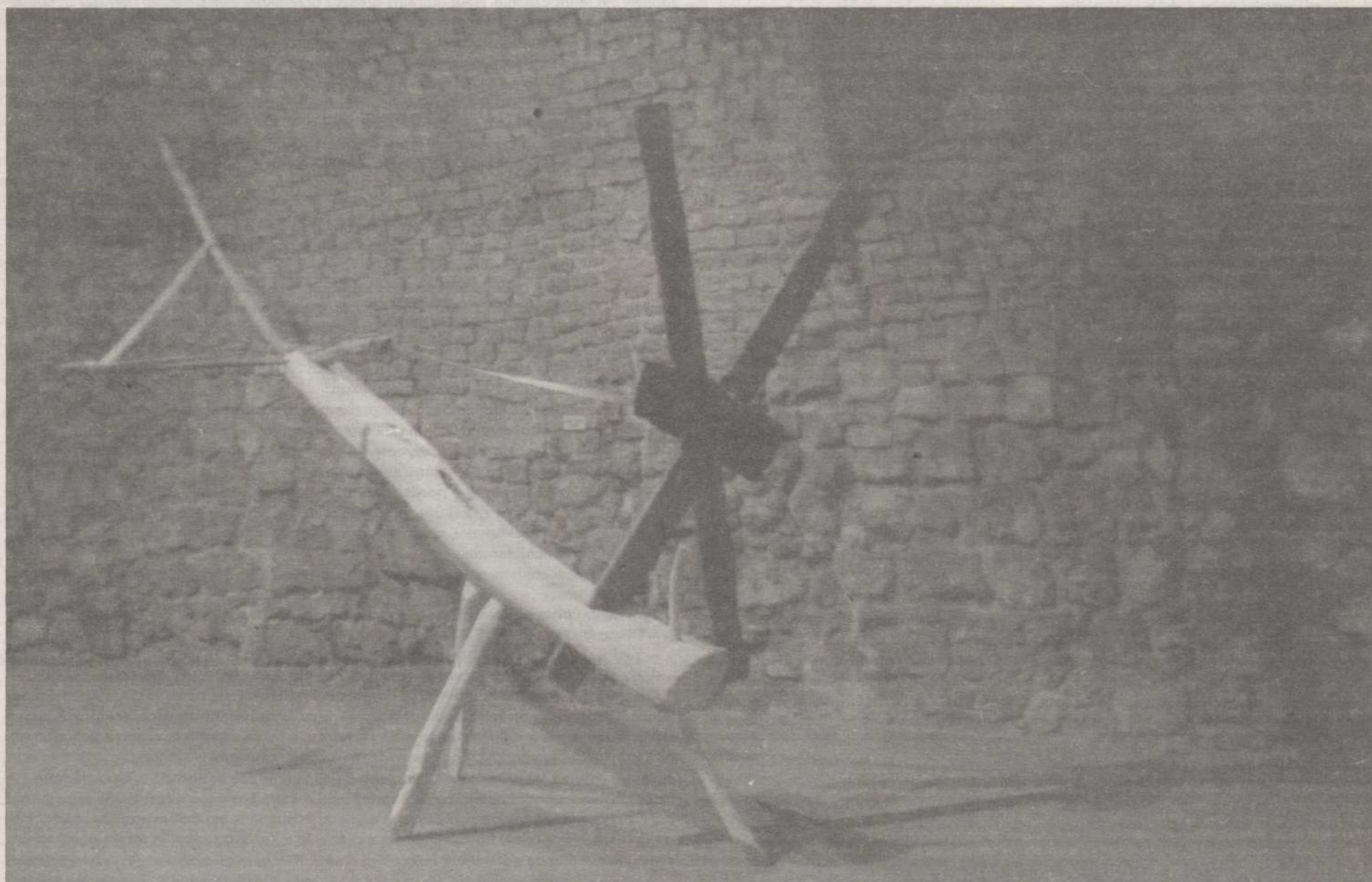
Tak wyglądały stanowiska — w tych dramatycznych epizodach — dwóch kobiet: jednej Polki (jeszcze wtedy) i drugiej — Rosjanki (choć Polki z pochodzenia).

Te dwa autentyczne zdarzenia, w których brałem bezpośredni udział, spisuję — dla utrwalenia faktycznego prawdy — w zgodzie z pamięcią i sumieniem w lutym 1979 roku przed ukończeniem 75 lat życia.

Kraków 18 lutego 1979.

*) Wymienione w dokumencie Jalu Kurka słowa Wandy Wasilewskiej i jej postawa wobec uwięzionych Polaków jasno tłumaczą, dlaczego ta pisarka niebawem przyjęła obywatelstwo radzieckie, wstąpiła do WKP(b), została deputowaną do Rady Najwyższej ZSRR, a potem mianowana oficerem politycznym Armii Radzieckiej w stopniu pułkownika i odznaczona Nagrodą Stalinską w 1944 roku za powieść „Tęcza”. To już parszywa ironia, że osoba posiadająca tyle radzieckich stanowisk została przewodniczącą Związku Patriotów Polskich w ZSRR, a potem wiceprzewodniczącą PKWN.

J. M.



Jerzy Beres Refleksje, Galeria Krzysztofory, maj 1995

MARQUEZ

Gabriel

Garcia

G.G. Marquez, „Del amor y otros demonios”, 1994

W mocy demonów

Akcja ostatniej powieści Garcii Marqueza *Del amor y otros demonios* (O miłości i innych demonach, 1994) rozwija się u schyłku okresu kolonialnego, w znanym z *Miłości w czasach zarysów* porcie Cartagena de las Indias. Raz na pół roku zawija tu Flota Galeonów z metropolii, wzbudzając gorączkę handlu i zabaw. W pozostałym czasie miasto zapada w letarg. Arystokracja wycofuje się za mury pałaców, które utraciły już splendor pierwszych wieków po odkryciu Nowego Świata. Czarni niewolnicy są też w wielu przypadkach potomkami wysokich rodów — tyle że królestw mandinga i innych krajów afrykańskich, z których przywieziono ich wraz z nieuchwytnym dla handlarzy dobrodziejstwem inwentarza: bogami-piorunami, bogami zakłętymi w bębny, arkanami wiedzy o mocy śpiewu i amuletów, oraz pamięcią o pierwotnej wolności. Mimo fizycznego poddaństwa, Czarni zachowują duchową niezależność, przez to właśnie, że ich zwyczaje, mowa i obrzędy są z zasady niezauważane przez właścicieli, którzy potrzebują tylko fizycznej pracy. Ta feudalna obojętność, rasowa pycha i samo niewolnictwo bywają jednak krytykowane przez pojedynczych zwolenników nowych ideologii końca XVIII wieku. Ich wpływ rozszerza się w zamorskich koloniach za pośrednictwem zakazanych ksiąg.

Urzędnicy Świętego Officium, zawodowi obrońcy czystości wiary chrześcijańskiej, tropią więc czujnie wszelkie ślady ateizmu, wolnomyślicielstwa i innych trucizn z piekła rodem. Kruchość jest ład w świecie, którego cywilizacji ciągle zagrażają już to tubylczy kanibalizm i pogaństwo, już to importowane herezje.

Inkwizycja, a także biskup, księża i siostry klaszorne, że demony nie śpią w wiekroście Bogoty. Od muzyki Czarnych, na przykład, od dźwięku ich mowy z daleka pachnie siarką. Podobno nawet podszywiają oni swoich diabelskich bogów pod ołtarze prawowitych świętych Kościoła.

Gdy więc, po serii przypadków ugryzienia przez wściekłego psa okazuje się w mieście, że jedna z ofiar, 12-letnia kreolska markizeczka, włada czterema językami afrykańskimi i wykazuje nadprzyrodzone zdolności, organa Kościoła postanawiają zająć się nią bliżej. Dziewczynka, podejrzana o opętanie, dostaje się do klasztoru. Biskup wyznacza na egzorcystę młodego jeszcze wikarego Cayetano Delaura.

Cayetano jest opiekunem biblioteki i nadwornym lektorem w pałacu biskupim. Zarówno w Hiszpanii, jak i w tropikach, dokąd podążał za swoim mistrzem i opiekunem, spędzał większość czasu wśród ksiąg. Wierny powołaniu i nauce Kościoła, nie pozostaje obojętny na urok wszelkiej literatury, także tej, która trafia na indeks ksiąg zakazanych. Chłubi się pochodzeniem od hiszpańskiego poety, żołnierza i kochanka, Garcilaso de la Vega. Nigdy jednak nie przemknął mu przez myśl cień wątpliwości co do światobliwego celu swych literackich zainteresowań. W tej sprawie, jak i we wszystkich innych, jego sumienie pozostaje czyste.

Nieznanne dotychczas uczucia zaczynają go nawiedzać po pierwszych spotkaniach ze Siervą Marią de Los Angeles, dziewczeczką o wyglądzie anioła w płaszczu miedzianych włosów, nie obcinanych od urodzenia. Jej ekscentryczne zachowanie wzbudza panikę wśród sióstr w klasztorze. Do akt sprawy trafiają wszystkie niezbita dowody opętania: śpiewa w języku zwierząt i ptaków, sama zarzęta kózla i zjadła potrawę z jego oczu, posiada czarodziejskie moce dzięki rozlicznym amuletom. Nikt zdaje się nie pamiętać, że zaniedbana przez rodziców, nieudacznego mar-

kiza i rozpustnicę z plebsu, całe dzieciństwo spędziła w patio dla służby. Duch kultury, której istnienia kreolscy mieszkańcy wolać nie dostrzegać, objawia się w szokujący sposób w ciele białej arystokratki.

Cayetano, zamiast od razu wziąć demona za rogi, bezwzględnie poddaje się tajemniczemu wdziękowi Siervy Marii. Obraz jej delikatnego ciała, teraz udęconego kuracjami przeciw wściekliznie, więcej już go nie opuści. Ona traktuje go najpierw ze zwierzęcą nieufnością, jak każdego białego — przy pierwszym spotkaniu gryzie go w rękę.

Demony zaczynają kierować wydarzeniami. Cayetano w dzień i w nocy myśli o swej podopiecznej, to samobiczując się, to recytując miłosne sonety. Początkowo wydaje mu się, że przeżył iście szatański podstęp — jego, egzorcystę przywieść do zguby za pośrednictwem opętanego ciała, które mu zostało powierzone. Waha się, upada, kaja, znów upada. W samym środku nieznanego mu dotychczas męczarni, spływa łaska Ducha Świętego. Tego, któremu bohater zawsze szczególnie ufał. Tego, przypomnijmy, który zawsze wspomaga natchnieniem zdeterminowanych kochanków Garcii Marqueza. Wówczas demony cofają się spłoszone szaleństwem białych skrzydeł, a uczucia dręczące Cayetana oczyszczają się w źródle nadziemskiej miłości. Od tej chwili nieważne stają się zniweczona kariera bibliotekarza w Watykanie, groźba stosu czy ludzkie zgorszenie.

Bo ludzie nadal przecież widzą tylko skandal i wyobrażają sobie konspiracyjne z mocami piekieł. Ale ci sami ludzie, którzy grzeszną miłością wykłuli z Civitas Dei, będą o niej snuć, będą jej pożądać i słuchać o niej z tęsknotą w sercu. Czym byłoby nasze literatury bez cudzołóstwa, pyta retorycznie Denis de Rougemont w książce-eseju *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przy czym cudzołóstwo można rozumieć szerzej — jako wszelkie uczucia, na których kładzie się cień grzechu. W tradycji takich historii miłości się najnowsza — powtarzająca najstarszy motyw — opowieść Garcii Marqueza.

Gwałtowne starcia charakterów, uczuciowe olśnienia i krańcowe sytuacje przekazane są ze zwykłą temu pisarstwu prostotą; chciałoby się powiedzieć „proza” w dosłownym znaczeniu tego słowa. Fabularne napięcie zostało zbudowane przy mistrzowskiej oszczędności środków. Na tym tle pojedyncze patetyczne określenie, zwrot pełen poezji, nabierają szczególnego blasku.

Paradoksem prozy Garcii Marqueza jest fakt, że jej językowa klarowność idzie przeważnie w parze z wielką rozrzućnością materialnych szczegółów, anegdot, biograficznych mini-wątek. W tej powieści bohaterów nie jest tak wielu; tym intensywniej są oni uwikłani w główny dramat. Każdy kolejno, na krócej lub dłużej, skupia na sobie całą narratorską i czytelnicką uwagę: markiz de Casaldueño, odkrywający spóźnioną i bolesną miłość ojcowską; jego żona o duszy i ciele zniszczonych nadużywaniem kakao i czarnych kochanków; wolnomyśliciel Abrenuncio, który kocha swego konia i Woltera, lecz nie jest w stanie zrozumieć miłości Cayetana, choć jako bodaj jedyny mu współczuje; majestatyczny, stary biskup, śmiertelnie raniiony zdradą ukochanego ucznia.

Nie tylko dla samych kochanków, lecz dla wszystkich życie zmieniło się bezpowrotnie — za sprawą miłości, przypadkowej i zabijającej jak ukąszenie wściekłego psa.

Nina Piłta



Biskup zaprosił Cayetano Delaurę do oglądania zaćmienia słońca pod pergolę obrosniętą żółtymi dzwonkami, jedyne miejsce w pałacu otwarte na niebo i na morze. Nieruchome rybitwy z rozpostartymi skrzydłami wydawały się zamarte w locie. Biskup skończył właśnie sjęstę i wachlował się powoli w hamaku zawieszonym na dwóch hakach z kabestami ze statku. Delaura kotłował się obok w wiklinowym fotelu na biegunach. Obydwaj w stanie łaski, popijali napój z tamaryszku i patrzyli ponad dachami na rozległe i bezchmurne niebo. Tuż po drugiej zaczęło się ściemniać, kury stłoczyły się na grzędach i wszystkie gwiazdy zapaliły się jednocześnie. Nadnaturalny dreszcz przeniknął świat. Biskup usłyszał trzepotanie spóźnionych gołębi wracających po omacku do gołębników.

— Bóg jest wielki — westchnął. — Nawet zwierzęta to czują.

Zakonnica posługująca tego dnia przyniosła mu lampę oliwną i zadymione szkło do oglądania słońca. Biskup podniósł się w hamaku i zaczął obserwować zaćmienie przez szkło.

— Należy patrzeć tylko jednym okiem — powiedział, usiłując opanować świst wydobywający mu się z płuc. — Inaczej można stracić oba.

Delaura siedział ze szkiełkiem w ręku, ale nie oglądał zaćmienia. Po długim milczeniu biskup odnalazł go w ciemnościach i dostrzegł jego błyszczące oczy obojętne na czar fałszywej nocy.

— O czym myślisz? — zapytał.

Delaura nie odpowiedział. Spojrzał na słońce, które wydało mu się księżycem w nowiu i podrażniło mu siatkówkę, pomimo zadymionego szkła. Ale nie przestał patrzeć.

— Wciąż myślisz o dziewczynce — powiedział biskup.

Cayetano drgnął, chociaż biskup miewał podobne przeczucia zbyt często, by było to naturalne. — Myślałem o tym, że lud może przypisać swoje nieszczęścia temu zaćmieniu — powiedział. Biskup skinął głową nie odrywając wzroku od nieba.

— I kto wie, czy nie mają racji? — powiedział. — Nie łatwo jest czytać z kart Najwyższego.

— Astronomowie asyryjscy obliczyli to zjawisko tysiąc lat temu — powiedział Delaura.

— To odpowiedź jezuity — powiedział biskup.

Cayetano patrzył na słońce bez szkła przez zwykłe rozrządzenie. Dwanaście po drugiej było czarnym, doskonałym dyskiem i na moment stała się północ w środku dnia. Następnie zaćmienie odzyskało ziemski wymiar i zaczęły pisać koguty. Kiedy Delaura przestał patrzeć, ognisty krąg tkwił dalej w jego siatkówce.

— Ciągłe widzę zaćmienie — powiedział rozbawiony. — Gdzie nie spojrzę, tam jest.

Biskup uznał spektakl za zakończony. — Przejdź ci za parę godzin — powiedział. Przeciągnął się siedząc w hamaku, ziewnął i podziękował Panu za nowy dzień.

Delaura nie zmienił tematu.

— Z całym szacunkiem, przewielebny ojciec — powiedział — nie wydaje mi się, aby to dziecko było opętane.

Tym razem biskup przestraszył się nie na żarty.

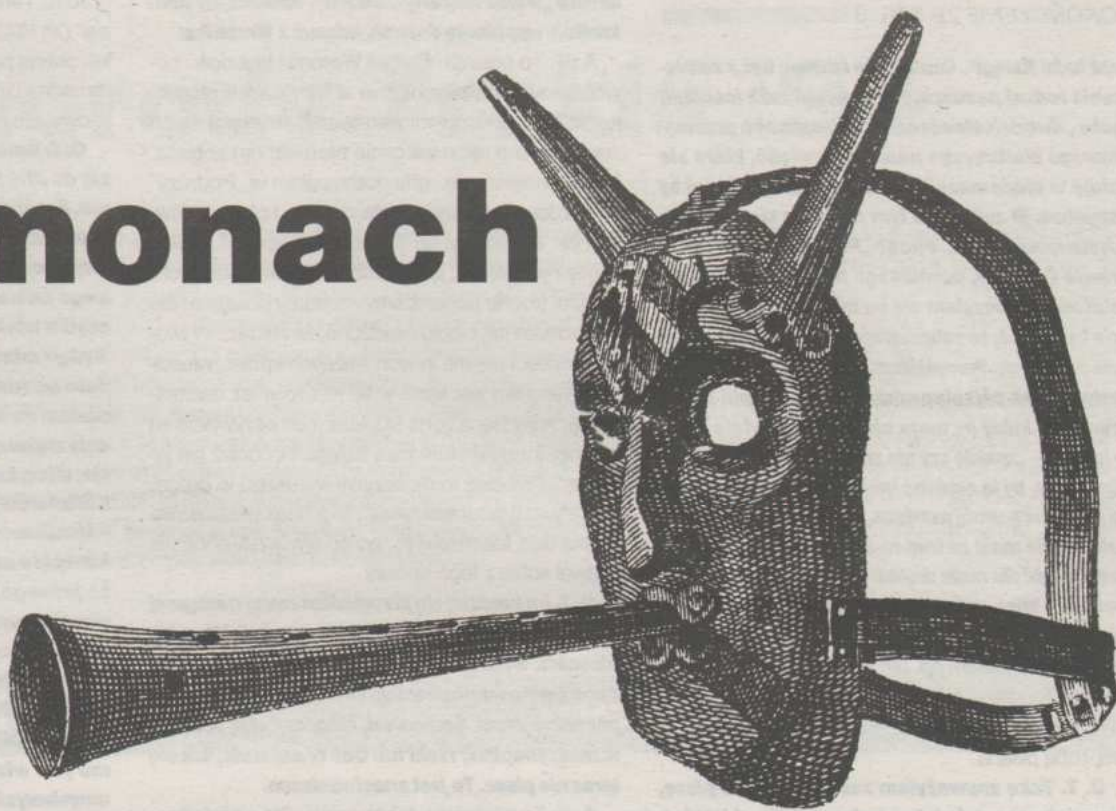
— Dlaczego tak mówisz?

— Sądzę, że jest jedynie przerażona — powiedział Delaura.

— Mamy mnóstwo dowodów — powiedział biskup. — Czy też może nie czytasz akt?

Owszem. Delaura przestudiował je dogłębnie i nadawały się bardziej do poznania mentalności przeoryszy aniżeli stanu dziewczynki. Egzorcyzmowano miejsca, w których Sierva Maria przebywała w dniu wstąpienia do klasztoru, a także wszystko, czego wtedy dotknęła. Tych, którzy ją spotkali, poddano postom i oczyszczeniom. Nowicjuszkę, która owego poranka zabrała jej pierścione, skazano na ciężkie prace w ogrodzie. Opowiadano, że dziewczynka z upodobaniem zarzęta własnymi rękami kózla, po czym zjadła jego jądra i oczy, przyprawione tak, że paliły żywym ogniem. Popisywała się darem języków, dzięki któremu mogła swobodnie porozumieć się z czarnymi z każdego zakątka Afryki lepiej niż oni sami, jak również ze zwierzętami wszelkiej maści. Następnego ranka po jej przybyciu jedenaście oswojonych papug ara, które zdobyły ogród od dwudziestu lat, znaleziono martwe bez żadnej przyczyny. Zdziwiła służbę demonicznymi piosenkami, które śpiewała nie swo-

O miłości i innych demonach



fragment

imi głosami. Kiedy dowiedziała się, że szuka jej przeorysza, stała się niewidzialna tylko dla niej.

— A jednak — powiedział Delaura — moim zdaniem to, co uważamy za diabelskie, to po prostu zwyczaj czarnych, które dziewczynka nabyła przez zaniedbanie rodziców.

— Ostrożnie — ostrzegł go biskup. — Nieprzyjaciel posługuje się chętniej naszym rozumem aniżeli błędami.

— Więc najlepszym prezentem, jaki możemy mu sprawić, to egzorcyzmować zdrowe dziecko — powiedział Delaura.

Biskup zachnął się

— Mam rozumieć, że się buntujesz?

— Masz rozumieć, przewielebny ojciec, że trwam przy swoich wątpliwościach — powiedział Delaura. — Lecz poddaję się twojej woli z całą pokorą.

Tak więc powrócił do klasztoru nie przekonawszy biskupa. Na lewym oku miał czarną opaskę, którą założył mu lekarz do czasu, aż całkiem zniknie słońce wyrte w jego siatkówce. Czuł na sobie spojrzenia, gdy przemierzał ogród i kolejne korytarze prowadzące do budynku więziennego, ale nikt nie odezwał się do niego. W atmosferze było coś, jakby wypoczynek po zaćmieniu.

Kiedy strażniczka otworzyła celę Siervy Marii, Delaura poczuł, że serce rozsadza mu pierś, i ledwo trzymał się na nogach. Po to tylko, żeby sprawdzić, w jakim humorze jest tego ranka, zapytał dziewczynkę, czy widziała zaćmienie. Widziała je z balkonu. Nie rozumiała, dlaczego nosi na oku opaskę, skoro ona patrzyła na słońce bez osłony i nic jej się nie stało. Opowiedziała mu, że zakonnicze obejrzały je na kolanach i że cały klasztor zamarał aż do chwili, kiedy zaczęły pisać koguty. Ale jej nie wydało się niczym nadzwyczajnym.

— Widziałam to, co można zobaczyć każdej nocy — powiedziała.

Coś w niej uległo zmianie, czego Delaura nie potrafił określić, a czego najwyraźniejszą oznaką była odrobina smutku. Miał rację. Zaledwie rozpoczął opatrunki, dziewczynka utkwiała w nim swe przerażone oczy i powiedziała drżącym głosem:

— Umrę.

Delaura drgnął.

— Kto to ci powiedział?

— Martina — powiedziała dziewczynka.

— Widziałas ją?

Dziewczynka opowiedziała mu, że była w jej celi dwa razy, żeby uczyć ją haftować, i że razem obejrzały zaćmienie. Powiedziała mu, że jest dobra i czuła, i że przeorysza pozwoliła jej udzielać lekcji haftu na balkonie, skąd mogą razem oglądać zachody słońca na morzu.

— Aha — powiedział bez zmruczenia oka. — A czy powiedziała ci też, kiedy umrzesz?

Dziewczynka skinęła głową zaciskając usta, żeby się nie rozplakać.

— Po zaćmieniu — wyszeptwała.

— Po zaćmieniu może oznaczać najbliższe sto lat — odrzekł Delaura.

Ale musiał bardzo skupić się na opatrunkach, żeby nie zauważyła, że ma ściśnięte gardło. Sierva Maria nie odezwała się więcej. Zdziwiony jej milczeniem, spojrzał na nią ponownie i zauważył, że ma wilgotne oczy.

— Boję się — wykrzyknęła.

Padła na łóżko i wybuchnęła rozdzierającym płaczem. Usiłował uspokoić ją pociechami spowiednika. Dopiero wtedy Sierva Maria dowiedziała się, że Cayetano jest jej egzorcyztą, a nie lekarzem.

— Więc dlaczego robisz mi opatrunki? — zapytała go.

Głos mu zadrział:

— Ponieważ bardzo cię kocham.

Nie wzruszyła jej jego zuchwałość.

Wychodząc Delaura zajął do celi Martiny. Widząc ją po raz pierwszy z bliska zauważył, że ma ospowatą cerę, wygoloną głowę, zbyt duży nos i mysie zęby, a jednak było w niej coś

pociągającego, jakiś materialny fluid, wyczuwalny natychmiast. Delaura wołał rozmawiać z progu.

— To biedne dziecko ma dość powodów do lęku — powiedział. — Proszę cię, żebyś ich jej nie dodawała.

Martina zmieszała się. Nigdy w życiu nie przyszłoby jej do głowy przepowiadać komukolwiek dnia śmierci, a już na pewno nie tak miłej i bezbronnej dziewczynce. Zapytała ją tylko o jej stan i na podstawie dwóch czy trzech odpowiedzi zdała sobie sprawę, że lubi kłamać. Powaga, z jaką Martina to powiedziała, wystarczyła mu, by zrozumieć, że Sierva Maria skłamała również jemu. Przeprosił ją za swą łatwowierność i powiedział, żeby nie robiła wyrzutów dziewczynce.

— Dobrze wiem, co należy zrobić — zakończył.

Martina otoczyła go swoim urokiem. — Wiem kim jesteś, wasza wielbność — powiedziała, — i, że zawsze dobrze wiesz, co należy robić.

Ale Delaura miał zranione serce rozumiejąc, że Sierva Maria bez niczyjej pomocy wychowała w samotności swojej celi lęk przed śmiercią.

W tym samym tygodniu matka Josefa Miranda przesłała biskupowi spisana własnoręcznie listę skarg i żądań. Prosiła, żeby zwolnić klaryski z obowiązku opieki nad Siervą Marią, który był, według niej, spóźnioną karą za winy odpokutowane z nawiązką. Wymieniała kolejne nadzwyczajne wydarzenia dołączone do akt, które można było wyjaśnić jedynie zuchwałymi konszachciami dziewczynki z demonem. Na zakończenie uskarżała się gwałtownie na wszechwładzę Cayetana Delaury, jego wolnomyślicielstwo i osobistą do niej niechęć, jak również wnoszenie do klasztoru jedzenia wbrew zakazom reguły.

Biskup pokazał Delaurze list, gdy tylko ten wrócił do pałacu, a on czytał go nie siadając i drgnął mu ani jeden mięsień twarzy. Gdy skończył wybuchnął wściekłością.

— Jeżeli ktoś znajduje się we władzy demonów, to jest to z pewnością Josefa Miranda — powiedział. — Demonów urazy, nietolerancji, głupoty. Jest wstrętna!

Biskupa zaskoczyła jego gwałtowność. Delaura zauważył to i spróbował usprawiedliwić się spokojniejszym tonem.

— Chcę powiedzieć — rzekł — że przypisuje taką władzę złym siłom, iż wydaje się raczej wyznawczynią demona.

— Z racji mego urzędu nie mogę się z tobą zgodzić — powiedział biskup. — Ale chętnie bym to uczynił.

Upomniał go za wszelkie nadużycia, jakich by się nie dopuścił i poprosił o cierpliwość w znoszeniu złego charakteru przeoryszy. Ewangelie pełne są kobiet podobnych, a nawet gorszych — powiedział. — A jednak Jezus wywyższył je.

Nie mógł ciągnąć dalej, ponieważ w domu rozległ się pierwszy tej zimy grzmot, który przetoczył się nad morzem, po czym biblijna ulewa oddzieliła ich od reszty świata. Biskup wyciągnął się w fotelu i dał się unieść fali nostalgii.

— Jak daleko jesteśmy! — westchnął.

— Od czego?

— Od samych siebie — odpowiedział biskup. — Wydaje ci się sprawiedliwe, że ktoś dowiadyje się dopiero po roku, iż jest sierotą? I wobec braku odpowiedzi dał upust swym smutom: Ogarnia mnie przerażenie na samą myśl, że w Hiszpanii przespał już tę noc.

— Nie mamy wpływu na obroty Ziemi — powiedział Delaura.

— Ale moglibyśmy nic o nich nie wiedzieć, żeby uniknąć bólu — powiedział biskup. — Bardziej niż wiary, Galileuszowi brakowało serca.

Delaura dobrze znał te załamania nawiedzające biskupa w smutne deszczowe noce, od kiedy starość zwyciężyła go na dobre. Jedyne, co mógł zrobić, to odwrócić jego uwagę od czarnych myśli aż do chwili, gdy zmorzy go sen.

Tłumaczyła Urszula Kropiwek

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3

dróż ludzi Księgi". Czuję, że to musi być z zamierzenia rodzaj pastiszu. I ta powieść taka jest. Jak może „dwudziestowieczna” mieszkanka przemysłowego Wałbrzycha napisać powieść, która się dzieje w siedemnastowiecznej Francji. To jakby oszustwo. W związku z tym pojawiła się potrzeba zdystansowania się. Pisząc „Podróż...” nie miałam prawie żadnego, poważnego przygotowania warsztatowego. Uczyłam się na niej. Pierwsze podejście było takie, że zobaczyłam jej wizję, ideę: idą ludzie po Księgę. Pomyślałam, że to można tak ładnie rozłożyć, jak półkotapczan właśnie. Zrobić z tego kryminał, który by moja ciotka przeczytała nocą w kuchni – „znajdą czy nie znajdą?” Myślałam również o tym, by ją napisać jako powieść epistolarną, by pogłębić nastrój pastiszu. Powieść w listach okazała się dla mnie za trudna. Ludzie już listów nie piszą. To była dla mnie drętwą formą i przerastała mój warsztat. Więc po tych pierwszych podejściach zaczęłam jeszcze raz. W ogóle nie miałam wizji całości. Nie wiedziałam np. jak się skończy.

A. K. To chyba dobrze. To Twoja powieść i Twoja w nią podróż. Materiał Tobą powoduje. Książka jest Tobą pisana.

O. T. Taką zauważyłam zasadę: ilekroć piszę, mam już początek, jakiś jedną trzecią objętości, pojawia się u mnie obraz, który jest wizją zakończenia. Myślę obrazami. To zachęciło Andrzeja Titkova, by sfilmować moją następną powieść.

A. K. Najważniejszą różnicą między „Podróżą ludzi Księgi”, a resztą produkcji literackiej jest to, że jest ona w pewnym sensie powieścią ideową, zaangażowaną. Pozwala w coś wierzyć, podczas gdy inne nie pozwalają wierzyć w cokolwiek. To trochę traktat filozoficzny. Twoją metodą jest „zdziwienie”, czyli pewien rodzaj wrażliwości na nieoczywistość” oraz przekonanie, że „wszystko jest warte opisanie”. „Nawiedzenie” daje dobre efekty. Łatwo poznać te wszystkie prozy „zrobione”, przeintelektualizowane...

O. T. Cieszę się, że dostaję listy od czytelników.

A. K. Kto pisze? Mówiłaś, z własnego doświadczenia, że czyta się „prawdziwie” do jakiegoś wieku, do jakichś dwudziestu lat...

O. T. Napisał starszy pan. Zafascynowany powieścią, chciałby przyjechać, pogadać. Tak się cieszyłam... Piszę młode dziewczęta, którym podoba się

bardzo „wątek miłosny”. Kobiety, dziewczyny podkreślały wspólnotę doznań, odczuć z Weroniką.

A. K. To prawda. Portret Weroniki jest dość nowoczesny, jakby psychicznie ahistoryczny w stosunku do fabuły. Pod tymi warstwami, sukniami siedzi współczesna (albo wiecznie niezmienna) kobieta. Uśmiechnęłam się, gdy dostrzegłam w „Podróż” takie zdanie: „Kiedy kobieta zmienia kolor włosów, to znak, że zaczyna się dla niej nowa epoka”. Wiesz, w pewnym sensie, jest to zdanie z pism kobiecych, którymi trochę pogardzamy, czytamy pokątnie, ale ono zostało tak ciepło osadzone, że nie razi. W twojej powieści nie ma innych ważnych kobiet; właściwie Weronika jest tłem; w tle jest również osamotniona, zdradzona żona Markiza; no i oczywiście są mężczyźni zaślepieni ideą Księgi. I chociaż jak piszesz: „Przecież to mężczyźni wyruszają w drogę, kobiety im tylko towarzyszą”, to jednak właśnie Weronika dała Markizowi to, po co wyruszył, choć nie zdawał sobie z tego sprawy.

O. T. Im bardziej się przyglądam mojej następnej powieści pt. „E. E.”, widzę, że jest to książka o kobiecości. Wydawnictwo (PIW) dopatrzyło się w niej opowieści o środkowej Europie. Boję się odbioru tej powieści. Jurek Sosnowski, który czytał tę powieść w maszynopisie, rzekł mi: Coś ty napisała, tak się teraz nie pisze. To jest anachroniczne.

A. K. To właściwie dobra opinia. Dla czytelnika – na pewno.

O. T. Mam do tej powieści jakiś neurotyczny stosunek. Wszystkie bym w niej zmieniła, byłam przerażona gdy robiłam korektę. To nie jest chwyt reklamowy, gdy autor tak mówi o swojej książce.

A. K. Możesz ją trochę przybliżyć?

O. T. To nie jest książka o dzieciństwie dziewczynki. To jest książka o widzeniu duchów, czymkolwiek miałyby one być. W mieszczańskie, niemiecko-polskiej rodzinie we Wrocławiu, tuż przed I wojną światową (rok 1908) Erna Eltzner zaczyna mieć dziwne doznania, które są interpretowane jako widzenie duchów. Zaczynają się odbywać seanse. To jest książka o duchach w bardzo konkretnym sensie. Interesowały mnie postawy ludzi wobec tego, co nieznane, nienazwane, nie wiadomo jakie. Udało mi się wykreować i ożywić całą galerię ludzi wokół tego skupionych. Wszystko dzieje się w ciągu jednego roku. Następuje również rozwiązanie wątku sensacyjnego, może przesadzam, jakiegoś rodzaju tajemnicy.

A. K. Ten fragment, który zamieściłaś w „NaGłosie” (XII/94) o pierwszej miesięczce Emmy to kawałek dobrej prozy. Spodobały mi się te wszystkie staromodne bibeloty, toaletowe akcesoria, ich drobiazgowy, ale nie męczący opis...

O. T. Cała książka jest pełna „bibelotów”. Długo się do niej przygotowywałam, pisałam ją prawie rok. Bardzo pomogła mi pani redaktor z PIW-u, przy ustaleniu różnych drobiazgów, że to np. nie krepa, a inny rodzaj materiału. Dbałam, żeby nie zrobić takiego artefaktu: żeby wiedza psychologiczna z początku wieku była na poziomie tamtych czasów. Wydało mi się, że jakoś tego dopilnowałam, żeby za dużo nie wiedzieli. Mieszkając w Wałbrzychu, dojeżdżałam do Wrocławia – tam toczy się akcja. Dokładnie zrekonstruowałam w powieści topografię miasta, ulice, kamienice; kamienica, w której mieszkali Eltznerowie, stoi na ulicy Urszulanek (w powieści – Ursulinenstrasse). W domu mam takie pudełko na kanapki z napisem Walter Frommer i to jest pudełko jednego z bohaterów. I coś się dzieje takiego w mojej psychice, że te światy – rzeczywisty i stworzony przeze mnie – zaczynają się przeplatać. Zawsze odbierałam literaturę bardzo zmysłowo. Wiesz, że kiedy czytam coś, co mi się bardzo podoba, ślinię się, jakbym jadła coś smacznego. Tak samo jest wtedy, gdy piszę. Zmysłowość obrazów umysłowych. Dlatego czasem trudno jest mi odróżnić to, co zmyślone, wyobrażone od tego, co wydarza się rzeczywiście. To ma swoje dobre i złe strony.

Ja wiem, że Walter Frommer w powieści wziął się z tego pudełka – pożyczylam imię i nazwisko. Ale gdy pokazałam je Andrzejowi Titkowowi ze słowami: „Popatrz, to jest pudełko Frommmera”, to on zareagował spontanicznie. „Skąd to masz, przecież to niemożliwe?” Jakby Frommer żył zupełnie innym życiem. Mieszkam w starym mieszkaniu, pełnym starych mebli, które nie wiem po kim są. Być może to stąd się bierze. Może one oddają swoje życia. Podobno jest coś takiego, że np. dawne obrazy, sceny odgrywają się w starych pokojach ze starymi sprzętami...

A. K. Tak jak w twoim opowiadaniu Szafa, gdzie tytułowy mebel sprowadzony do domu pozbawia domowników snów i zwabia, by zamieszkali w jej wnętrzu.

O. T. Tak. Myślę, że zaletą „E. E.” jest to, że trzyma w napięciu, to znaczy, że opowiada historię w jej naturalnym rytmie.

A. K. I ma dobry tytuł. Tajemniczy. Chwyliwy. Chociaż takiego skrótu użył kiedyś Stanisław Barańczak w swoim eseju o doświadczaniu Ameryki przez przeciętnego Wschodnioeuropejczyka czyli Eastern European, skracając to słowo do E. E., co miało tę zaletę, że przypominało inicjał kultowego bohatera filmowego E. T. Wiesz, przybysz z Kosmosu (Polska) wrzucony w ludzką cywilizację (Ameryka).

O. T. Nie wiedziałam o tym. To się nazywa zdarzenie synchroniczne. Myślę, że jest jakiś wyższy, wyraźny wzór nad nami. Rodzaj struktury, w którą jesteśmy wpisani.

A. K. Ale ty również mówisz o przybyszu, o pewnej obcości, która jest obcością kosmiczną albo stamtąd przychodzi...

O. T. To niesamowite, że sugerujesz takie odczytanie. Można tak E. E. zobaczyć.

A. K. Super. Tak by rzekł T. T. czyli Tomek Tryzna. Znasz „Pannę Nikt”?

O. T. Tak. Tryzna mieszka niedaleko – w Świdnicy. „Panna Nikt” jest według mnie powieścią o pustych ludziach, ale w znaczeniu Eliota – „wydrążonych”. Pod względem literackim niespecjalnie mi się podoba.

A. K. Ten Twój fragment o pierwszej miesięczce Emmy nałożył mi się na opis tego samego przeżycia opisanego w „Pannie Nikt”. Jakże on jednak pod względem psychologicznym anachronicznie to pokazał (np. płaska baśniowość). U Ciebie otoczenie kobiecymi bibelotami, ta cała patyna dała dobry efekt: mówi o odwieczności kobiecych rytuałów, o ich subtelności. Poza tym jakaż duża odwaga nowoczesnych zdań u ciebie, np. „kobieta to taka rura na dwóch nogach, otwarta ku ziemi”. Wertykalna plastyka tego porównania umieszcza kobietę między dwoma żywiołami.

O. T. To jeden z końcowych fragmentów powieści. Tym doznaniem, w pewnym sensie, kończą się spirytualistyczne przeżycia Emmy czyli fortepian na bruku. Teraz cała jestem w nowej, trzeciej powieści pt. „Prawiek”. To jest mniej starodawne. O czasie. I o konkretnej przestrzeni. Ale poza tym to taka trochę baśń. „Podróż ludzi Księgi” to dawna rzecz, ja już się z nią prawie nie identyfikuję. Tak samo „E. E.” Teraz jest „Prawiek”.

A. K. Dużo i szybko piszesz. I to powieści. Żadna z młodych pisarek nie jest tak pracowita. Ostatnio ukazują się twoje minipowiadania w „Czasie Kultury”, „Arkuszu”, „Nowym Nurcie”. Czytałam nawet recenzję w „Exlibrisie”.



Fot. Anzeł Kramarz

O. T. Takie kompulsywne pisanie, sugerujesz. Ludzie mają różne kompulsje. Pisanie jest być może dla mnie także terapią. Zdam sobie sprawę, że powinnam więcej małych form zamieszczać w czasopiśmie. Ale to mnie nie wciąga. To takie trochę chałturzenie, jak pisanie recenzji, szczególnie gdy się siedzi nad powieścią. Nic wtedy poza nią nie widzę. Pisanie powieści ma swój rytm. Poza tym: boję się, że mi się może popsuć ogląd świata, gdy będę intelektualizować.

A. K. Masz jakieś lektury ciężące na tobie do tej pory?

O. T. Zawsze czytałam dużo baśni.

A. K. A jak je widzisz? Jako wprawki stylistyczno-fabularne? Bo ten wpływ „takich” idealnych lektur dzieciństwa widać w twoich powieściach, w ich prostolinijnej konstrukcji.

O. T. Myślę, że cały sens literatury sprowadza się do opowiadania bajek i z bajek się wywodzi. Literatura wzięła się z ewolucji formy bajki, przekazu mitu. Mit zawiera więcej prawdy niż konkretna historia, bo historia gubi się w szczegółach, subiektywnych interpretacjach, to opowieść o cieniach. Mit pokazuje wzór według którego dzieją się rzeczy. Tak mi się właśnie wydaje. Dlatego powieści cały czas opowiadają to samo na różne sposoby.

Kiedy byłam młoda fascynował mnie Faulkner. Próbowałam kiedyś niedawno wrócić do tego i okazało się, że już nie da rady. Faulkner is gone. Teraz niewiele czytam literatury. Jeżeli już to chętnie wrócę do Tourmiera, Yourcenar, Rosendorfera, kochanego Dicka, Agaty Christie, Manna. Współczesnej polskiej literatury nie znam. Z klasyki uważam „Lalkę” i „Pamiętnik znaleziony w Saragossie” za jej dwa klejnoty. Przez rok czytałam Nowe Ateny księdza Chmielewskiego, ale przepadł gdzieś chyba jej jedyny egzemplarz w okolicy. Mogę natomiast powiedzieć, że wciąż dużo czytam literatury fachowej, psychologicznej.

A. K. W porównaniu z innymi młodymi kobietami uprawiającymi literaturę, ty jesteś osobą najzdrowszą: dom, rodzina, macierzyństwo, praca nad kolejną powieścią. One wszystkie, takie frenetyczne, w przelocie...

O. T. Nie — najzdrowszej, ale najbardziej tradycyjnej. Mam rozdwojoną naturę. Jak każdy. Z jednej strony dążenie do wszelkiej możliwej wolności, z drugiej — potrzeba bezpieczeństwa. Mam dom, porządek dom. Mam, myślę, dobre warunki do pisania. Wszystko jest w porządku. Cały czas pamiętam, że istotą rzeczy jest zmienność, proces. Wcale nie trzeba robić na siłę, walczyć, upierać się, przec do przodu, ani nawet pracować nad sobą. Trzeba pozwolić przydarzać się sobie. Odkryłam, że jeżeli się to dobrze zrozumie, można położyć się na życiu, jak na wodzie i dać się unosić. Tylko wtedy nie można pytać dokąd.

A. K. Co sądzisz o tym, że literatura współczesna nadal z upodobaniem zajmuje się kresami: Kresy Wschodnie, Śląsk, Gdańsk? Ty sama masz to na sumieniu.

O. T. Urodziłam się na Ziemiach Zachodnich, mieszkam tu całe życie, oprócz studiów. Piśzę o tym, co jest mi bliskie. Ale już dla moich rodziców nie. Gdy kupowaliśmy niedawno dom w okolicach Nowej Rudy, moi rodzice mówili: nie kupuj tu domu, to nie jest nasze. Gdy kupujesz dom, to musisz również swoich bogów stworzyć, swoje demony powołać, swoje dobre duchy. To jest cała mitologia, którą się tworzy. Pisarz jest rodzajem medium, które odbiera klimaty i nastroje otoczenia.

A. K. Czujesz, że odnalazłaś własny sposób pisania?

O. T. Gdy siadam do pisania, to zaczynam czuć, że sadowię się w gniazdku.

A. K. Ciekawi mnie również twój warsztat w sensie technicznym. Coraz mniej jest ludzi, którzy siadają przy kartce papieru i zapisują czy „przepisują”, w sensie metafizycznym. Większość „majsterkuje”: przegląda stare zapiski, zeszyty czy pliki w komputerze i kompiluje. Myśli nad zdaniem poprzez kompilację. I mamy taką prozę, takie teksty jakże mamy. Np. N. Goerke wyznała, że bez komputera nie umie pisać, a ja spotkałam się z pisarzami, którzy bez klawiatury i ekranu nie są zdolni ułożyć zdania.

O. T. Ja też coraz częściej piśzę przy komputerze. Tzn. robię notatki, ale już widzę, że wystarczy naszkicować zdanie, a dokończyć przy klawiaturze. Komputer dodaje odwagi. Poza tym on mnie zachęca. Włączam go i on szumi. I wiem, że zaczyna coś...

A. K. Dziękuję za rozmowę.

Wywiad autoryzowany

Nagrody Trakla '94

Austriacki Konsulat Generalny w Krakowie 26 kwietnia w iście jubileuszowej atmosferze (50-lecie utworzenia Republiki Austriackiej, 75-lecie urodzin przewodniczącego jury Macieja Słomczyńskiego) zorganizował uroczyste wręczenie nagród Georga Trakla za rok 1994. Jury w składzie: Maciej Słomczyński, Olga Dobijanka-Witczakowa, Jan Błoński, Włodzimierz Maciąg, Krzysztof Lipiński Literacką Nagrodę Georga Trakla przyznali Jackowi Podsiadło. To poeta o dużym i uznanym dorobku, który ze wszystkiego umie robić poezję, a w krajobraz Traklowskich motywów wpisał się, by posłużyć się słowami J. Błońskiego, „anarchistyczną, bluźnierczą wyobraźnią, podszytą niekłamana ludycznością i radością życia”. Przypomnijmy, iż poprzednimi laureatami tej nagrody byli: Mariusz Baryła, Marcin Świetlicki oraz Krzysztof Śliwka. Literacką Nagrodę Promocyjną otrzymała Anna Piwkowska za imaginacyjne listy Trakla do swej siostry Marii Geipel oraz do Ludwiga von Fickera. Nagrodę specjalną przewodniczącego jury wręczono Paulinie Bisztydze za tomik pt. *Nie nazywaj mnie mrokiem* (Kraków 1994). „Podłotek napisał jeden z lepszych tomików” — rzekł o 14-letniej wówczas autorce wierszy, Maciej Słomczyński. Prezentujemy państwu nagrodzone wiersze laureatek, zachęcając do lektury najbliższych numerów „Dekady Literackiej”, w których zamieścimy nowe wiersze tych autorek.

Anna Piwkowska

List Georga Trakla do siostry Marii Geipel
pisany z Salzburga w roku 1908

Sam jestem swoim życiem, mięśniami świata, skórą,
ogniem krzyczącym w żyłach, czerwoną kopułą
liści. Jądnem jesieni, Salzburgiem, wygnaniem.

A tutaj codzień wiersze, świętych zwiastowanie.

A tu wilgoć na murach. Do katedry drogę
znam jak pamięć o Tobie, jak msze organowe
Bacha, kalektwo zmysłów, zmaganie się z bólem
by coś z muzyki planet wpisać w partyturę.

A tu rośnie mój obłęd, mój upadek, piętno.
Moje straszliwe zmierzchy, ocalone piękno.
Mój kruchy sen pod wodą, szkło w ustach i skarga
z drobiną kokainy na spuchniętych wargach.

Piszę list przy śniadaniu. Zamienia się w słowo
to co chcę ci powiedzieć. Jak zawsze ab ovo,
od początku, od jajka, chleba z masłem, mleka,
które stoją na tacy. Tęsknię. Na list czekam.

List Georga Trakla do Ludwiga von Fickera
pisany z Krakowa w roku 1914

Drogi, strach się położył tak jak dym na rżyskach,
na metalowym łóżku, lekarstwach, kieliszkach
wypełnionych mdłą cieczą. Gdybym umarł, drukuj
moje wiersze wydarte świeżej krwi, spod strupów.

Wiem, wszystko co przeżyłem na zawsze zostanie
w patronie rannych, chorych, w moim Sebastianie.
Matka niesie Dzieciątka. Jęk płynie przez pokój
skargą drozda. Zdumienie. Księżyc w pełni. Spokój.

To miasto mnie ucisza. Otula w bandażu
chory mózg. Przy nim obłęd jest mały jak karzeł.
Podsakuje na nogach wykrzywionych w kablak.
Modłę się o śmierć jasną, świadomą, nie nagłą.

Paulina Bisztyga

Z tomu: *Nie nazywaj mnie mrokiem*

* * *

Cholera
nie nazywaj mnie mrokiem,
nie nazywaj mnie
suszą, drzewem, makaronem.
Nie mów do mnie
po imieniu.
Cholera — dziwny zwrot.
Nie nazywaj mnie po imieniu.

Wiesz co?
Łzy smakują.
Smakują jak poranna kłótnia
Jak nieudolnie wypieczony placek
Jak zrozumienie,
ciepły powiew.
One czekają na mnie
One mnie kochają
Tak jak ty.

Mojej siostrze Sabinie

Zamknięta była
w swoim świecie bajkowym
w pokoju pełnym lalek.
Toczące się życie omijała.
Obok niej leżało głuche szczęście.
Ona nigdy go nie podniosła.
Płakała do pajaców,
lalek z porcelany,
do świata wyciągniętego z obrazków.
Prosiła swojego boga o bratnią duszę
On nigdy jej nie wysłuchał
tylko podpisał się
na murach jej miasta.

* * *

Laleczki stawiają kroczyki
do tęczy
do słońca
kroczą laleczki.
W takt muzyki przeciągają się.

Szkoła chodzenia
laleczki stawiają kroczyki
chodzą pretensjonalnie

Uwaga —
tworzą korowód
Noga lewa i prawa

Laleczki kroczą do życia
do szkoły chodzenia
Laleczki kroczą do życia
najtrudniejszej szkoły.

Anna Piwkowska (ur. 1963 r.) Debiutowała w roku 1980 w „Literaturze”. Wiersze publikowała między innymi w „Więzi”, „Odrze”, „Res Publice”, „Meandrze”, „Ogrodzie”, „Magazynie Literackim”. Wydała trzy tomiki poetyckie: *Szkiecownik* (1989), *Cień na ścianie* (1990), *Wiersze i Sonety* (1992). Od roku 1993 jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Pracuje w Muzeum Teatralnym w Teatrze Wielkim w Warszawie. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim.

Paulina Bisztyga (ur. 1978). Uczennica Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Nowym Wiśniczu; debiutowała w 1992 roku w „Gazecie Krakowskiej”; bohaterka literacko-muzycznego programu Adama Hanuszkiewicza w cyklu „Romeo i Julia i inni”. Mieszka w Krakowie.

Heaney i Barańczak

Seamus Heaney
44 wiersze

wyбір, przekład, wstęp i opracowanie Stanisław Barańczak
ZNAK, Kraków 1994.

O swoim pierwszym spotkaniu z Seamusem Heaneyem Stanisław Barańczak pisze tak: „Nad kuflami piwa (irlandzkiego, oczywiście) nawiązało się między nami natychmiast porozumienie, będące chyba nie tylko obojętną sympatią, jaką powinni czuć do siebie nawzajem przedstawiciele dwóch narodów katolickich, pokrzywdzonych przez historię i spożywających duże ilości kartofli (oraz ich przetworów)”.

Rzeczywiście tak być musiało, skoro Barańczak przetłumaczył czterdzieści i cztery (!?) wiersze Seamusa Heaney'a i zredagował swoje tłumaczenia jako ósmy już tomik Biblioteczki Poetów Języka Angielskiego (ze wstępu do którego pochodzą cytowane wyżej słowa). Po tem razem z poetą przyjechał do Krakowa na towarzyszący wydaniu tomiku wieczór autorski. Tym właśnie sposobem pomógł Heaneyowi, tłumaczonemu wcześniej przez Piotra Sommera, stać się „prawdziwym polskim poetą”, co to po krakowskim Rynku się przechadza i Kochanowskiego na angielski przekłada (też razem z Barańczakiem).

Powodów (i dowodów) sympatii między dwoma poetami można znaleźć więcej od wymienionych wyżej. Barańczak jest wielkim miłośnikiem i znawcą poezji pisanej po angielsku, a Heaney — nie tylko jednym z twórców tejże, ale również, czemu dał wyraz w swoich esejach, miłośnikiem poezji polskiej, w której z kolei miejsce Barańczaka-twórcy nie jest poślednie. Oprócz kartofli i poetyckich zainteresowań, Heaney i Barańczak łączy, jak się wydaje, także pewne uderzające podobieństwo losów, które, jakby na przekór naszym próbom walki ze stereotypami i obiegowymi przeświadczeniami, potwierdza intuicję, że Irlandczyk i Polak — dwa bratanki.

Obaj poeci zmuszeni zostali, jak większość mieszkańców swoich krajów, do wzięcia udziału w polityce i do ukazywania dziejów w swojej twórczości. Obaj stanęli więc przed problemem pogodzenia doświadczeń rzeczywistości z regułami sztuki, a więc przed pogwórną próbą wierności. Barańczak pisze o Heaneyu (a mógłby i o sobie): „Do poety należy zadanie opłakiwania (...) czegoś, co dla tłumu manifestantów jest nieistotne: pojedynczego istnienia i pojedynczej śmierci, które nie mieszczą się w prostych kategoriach typu 'my' — 'oni', 'swoi' — 'obcy', 'przyjacieli' — 'wrogów', 'wierność' — 'zdrada', 'wspólnota' — 'odszczepieństwo', jakimi operuje polityczna mentalność zbiorowa”. Dodajmy, że właśnie w takich trudnych poetycko i politycznie momentach Heaney odkrywał dla siebie poezję polską: Miłosza i Herberta; Barańczak, jak wiadomo, tłumaczył Dylana Thomasa, Gerarda Manleya Hopkinsa i angielskich poetów metafizycznych. Znowu potwierdza się wzajemna przekładalność zapisów doświadczeń ludzkich w dwu kulturach i dwu językach.

Zmiana kraju zamieszkania to także wspólny obu poetom element życiorysu. Heaney wyjechał z Ulsteru do Republiki Irlandzkiej nie po to, (czy też nie tylko po to) by dać wyraz swoim politycznym poglądom; wyjechał przede wszystkim wybrawszy poezję, a nie politykę (oraz, jak czytamy we wstępie do tomiku wierszy ze względów finansowych). Barańczak znalazł się w USA, by objąć katedrę po profesora Weintraubie w okresie wolności przed stanem wojennym, czyli również nie przede wszystkim z powodów politycznych.

Mimo wspomnianych podobieństw i równoległości, Barańczak i Heaney są zupełnie innymi poetami. Ten ostatni to przede wszystkim poeta przyrody, oglądający i słuchający świata, który go otacza i poprzez ten świat czytający

człowieka. Barańczak, chociaż sam w swojej poezji porusza się raczej w odwrotnym kierunku: od człowieka do świata, interpretując wiersze Heaney'a wychwytyje właściwą nutę i wsłuchuje się uważnie w Heaneyowską „muzykę, tego co się dzieje”. Irlandzki krajobraz, chociaż inny przecież od polskiego, brzmi w przekładach Barańczaka równie pięknie i magicznie jak w oryginalnych wierszach. A właśnie brzmienie — muzyka świata i muzyka poezji — są dla Heaney'a szczególnie ważne. Tłumacz, jego zdaniem musi być przede wszystkim muzykiem: musi usłyszeć melodię wiersza i zagrać ją na instrumencie innego języka. Warto posłuchać muzyki tego, co przetłumaczone:

— studnie były moim światem.

Ta w cegielni (drewniane wieko, wskroś spróchniałe):

Rozkosz łoskotu, karambolu tafl

Z wiadrą, kiedy runęło na sznurze

Była tak głęboka, że nikt nie potrafił

Ujrzeć w niej siebie.

(Prywatny Helikon)

albo:

wyluskany z obierzyn spiral,
Jak iza cyny kąpiąca z czubka lutownicy,
Ziemniak przerywał ciszę, kiedy pluskał
chłodnym

Słowem porozumienia w wiadro czystej

wody.

Po nim spadał następny. I rozbryzgiem

Budził nas z transu nowy obrany kartofel.

(*Wolne miejsce*, 3)

Ten drugi fragment pochodzi z cyklu poświęconemu zmarłej matce poety i pokazuje nie tylko sposób czytania (czy jak chyba wolałby Heaney: słuchania) rzeczywistości, ale również siatkę związków uczuciowych rozpiętą między ludźmi. To one właśnie kryją się za dźwiękami świata Seamusa Heaney'a. Są to związki bardzo różne: od zawłóci politycznej sytuacji w wierszu „Ofiara”, w którym właśnie jeden człowiek i jego relacje z podzielonym światem są ważne, a nie tocząca się w tle wojna między religiami i państwami; poprzez historie wyczytane z przechowywanych w bagnach przez tysiące lat ciał

człowieka z Tollund, człowieka z Grauballe i opisaną w wierszu „Kara” powieszoną za niewierność dziewczyny; aż do czułych wspomnień o matce i ojcu oraz delikatnych erotyków takich jak sonet „Śniło mi się, że spaliśmy na torfowisku”.

Muzyka wierszy Heaney'a jest muzyką karmalną, struny świata dotykane są przez wrażliwe dłonie, ważny jest każdy szczegół, nic nie ginie w symfonicznej zawierusze. W tej poezji każda mała rzecz jest wielka i znacząca: owoc głogu staje się miarą prawości człowieka, widły są obrazem doskonałości, tyk studziennej wody przypomina o przykazaniach wiary dzieciństwa, a kręcące się w powietrzu koło roweru znaczy nieskończoność i ruch świata. Chętnie powraca się wstecz: „do krainy, którą wypełnia bezbrzeżna zwyczajność”, a w której pozostało wiele rzeczy cennych i ważnych, niekiedy na zawsze straconych, takich jak zbieranie wiosną żabiego skrzeku z wiersza *Śmierć naturalisty*, nie włączanego niestety do zbioru. Mówi Heaney:

duszę można by porównać

Do lśniącej metalowej przynęty, którą

odkrywa

Dziecko pod wysuwającym zamknięciem

piórnika,

Która raz mignie i do końca życia jest już

Znakiem wzlotu, swobody, odwijania się

niewidocznego

Kołowrotka

44 wiersze Seamusa Heaney'a po polsku — jak każde tłumaczenie Stanisława Barańczaka — jest lekturą godną uwagi i ciekawą. Irlandzkie dźwięki brzmią w tych wierszach, chociaż, oczywiście, tłumacz nie rezygnował z zaznaczenia nie tylko podobieństw, ale i różnic między nim samym a autorem oryginałów (jeżeli taka rezygnacja jest możliwa w ogóle, nie tylko w przypadku Barańczaka). Tropieniem i radośnym podkreśleniem na czerwono przejawów „zbarańczakowacenia” przekładów wierszy Seamusa Heaney'a można z powodzeniem skraćć sobie długie przedwiosenne wieczory. Jednak o wiele bardziej warto posłuchać „muzyki tego, co się dzieje” w tych wierszach i po angielsku, i po polsku. A dzieje się wiele. Mimo że, jak wiadomo, poezja jest nieprzekładalna.

Magda Heydel

Nęcący pomysł pisania o Opowieści o trzech Metysach

Teodor Parnicki
Opowieść o trzech Metysach

Noir sur Blanc, Warszawa 1995

Wypada od razu wyjaśnić, że tytuł jest wstawką zapisu *Dzienników* Parnickiego. A pomysł pisania recenzji z ostatniej, dotąd nie publikowanej, powieści autora *Srebrnych orłów* w istocie nęcący jest. Zastrzec się jednak trzeba, że nie będzie to solidny beдекer po świecie tej powieści, lecz zapis, w miarę systematyczny, spostrzeżeń nasuwających się po jej pierwszej lekturze.

Akcja *Opowieści o trzech Metysach* toczy się na trzech planach. Na tom pierwszy *Raczej jednak oni* i tom drugi *Raczej ja* składają się monstrualne dialogi, toczące się między Parnickim — autorem, a tytułowymi Metysami, którzy przybyli do mieszkania autora, do Meksyku, z wieku szesnastego. Metysi to: Marcín Korteż, pierworodny syn zdobywcy Meksyku, Arrutia, brat króla Hiszpanii Filipa Habsburga i Krzysztof Wijafana, postać fikcyjna, z historycznego punktu widzenia jedynie możliwa, po raz pierwszy pojawiająca się w *Nowej baśni*. Jest więc sierpień 1954; jest szesnastowieczny Meksyk, a w nim okoliczności narodzin i dziejów spisku mającego na celu wyzwolenie kraju spod panowania hiszpańskiego; jest wreszcie realny czas powstawania dzieła (rok 1982, przełom 85/86). Pierwszy tom poświęcony jest „raczej jednak

im”, Metysom, tu śledzimy losy spisku i w tym zagadnieniu wyczerpuje się warstwa historyczna powieści. Tom drugi, to już dzieje życia Parnickiego i problemy procesu twórczego. Żyć, znaczy pisać; pisać, znaczy żyć — zdaje się nam mówić autor.

Teodor Parnicki jest pisarzem — pozwólm sobie na banalne stwierdzenie — trudnym. Wypełniający swą twórczością przestrzeń między słowem a rzeczą (osobą), próbujący docierać słowem do rzeczywistości tak powiklanej, że drobne zdarzenie mogłoby stać się przedmiotem osobnego studium, stawia przed czytelnikiem kolosalne trudności. Zapytajmy: do czego (bądź kogo) próbuje Parnicki dotrzeć w *Opowieści*?

Niewątpliwie jest to próba dotarcia do szesnastowiecznego Meksyku, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że w porównaniu z innymi powieściami autor wykazuje tutaj dość daleko posuniętą ostrożność. Przejawia się ona w tym, że postaci rodem z przeszłości przybywają w czas pisarza. Parnicki odtwarza w ten sposób rzeczywistą sytuację każdego, kto próbuje zgłębiać historię. Jej kontemplacja przebiega zawsze w jakimś tu-i-też kontemplującego podmiotu, który w sposób nieuchronny rzutuje swoją teraźniejszość w przeszłość. Stąd postaci świadome są tego, że stanowią w istocie część świadomości swego twórcy (bądź do-twórcy), historia zatem pisana przez Parnickiego, jest zawsze historią pisaną p o p r z e z Parnickiego. Więcej: autor pisze jakiś fragment historii świata poprzez historię swego życia, a to oznacza nie tylko historię własnej myśli. Ten węzeł powoduje, że głównym tematem wielkiego dialogu staje się „życie-pisanie” Parnickiego. Autor rozmawia sam ze sobą o ukrytych, stłumionych, zafałszowanych motywach swego postępowania, swoich wyborów i decyzji.

Złudzenia, odzianie ze złudzeń, to jeden z częstych motywów w twórczości autora *Srebrnych orłów*, w *Opowieści* mamy jednak do czynienia z innym postawieniem tego problemu. Tu pytanie mogłoby brzmieć: jak ja, jako człowiek i jako pisarz ulegam złudzeniom i jakim? Wart cytowania jest tu dialog, bo- daj jeden z najważniejszych w całej powieści: „— (...) Gdyby nie było ciekawości, (...) ja-sna to rzecz, że także luster nie byłoby.

— A więc narcyzm?

— Znowuż niekoniecznie, czy gdyby wolał ktoś: pozornie tylko. Czy człowiek tylko wtedy ogląda siebie w lustrze, kiedy nagi jest? Przeciwnie: nagim będąc, niezmiennie rzadko skłonny bywa oglądać siebie w lustrze. Czyli innymi słowy: chce w nim zobaczyć głównie to, jak się przedstawia sobie ubrany będąc tak czy owak. Czyli zobaczyć w lustrze siebie chce wraz z tym, co ma na sobie. Lecz co to znaczy mieć na sobie? Mieć wokół siebie. A „wokół” może znaczyć: tuż bezpośrednio na mnie lub kilka mil czy kilka lat przede mną, za mną i obok mnie — na lewo i na prawo”. (t.II, s.164)

Rozmowy o sobie samym skupiają się wokół dwu przede wszystkim problemów: czy Parnicki był kiedykolwiek katolikiem, czy też katolicyzm tylko go fascynował; drugi — czy jest rzeczywiście powieściopisarzem, tzn. czy to, co pisze zasługuje na miano powieści.

Sprawa faktyczności lub rzekomości katolicyzmu autora *Opowieści* dyskutowana wręcz do znudzenia czytelnika, doprowadza wreszcie do stwierdzenia, że nigdy katolikiem nie był, że katolicyzm był dla niego z jednej strony fascynacją, z drugiej zaś miał zastąpić mu ojczyznę, wyznaczyć jego miejsce na ziemi (!). Nigdy jednak nie był wiara.

Rozważania o drugim z zagadnień dotyczą sposobów konstruowania powieści i celów takiego właśnie pisania. To, co Wacław Sadkowski nazywa w twórczości Parnickiego literaturą absurdu, można także zobaczyć jako kolejne wcielenie realizmu. Chodzi Parnickiemu o zerwanie z realizmem iluzjonistycznym. W iluzjonizmie dostrzega największy, na jaki literaturę stać, fałsz. W miejsce tego proponuje coś, co możemy nazwać realizmem procesu twórczego albo „teoretyzowaniem na oczach czytelników”. Nie chodzi tu jednak tylko o teorię własną, aktualnie pisaną powieści, chodzi o uchwycenie pełni twórczego procesu, o zobaczenie w nim siebie. Rzeczywistym celem Parnickiego jest napisanie swej własnej Księgi. „Mnie chodzi tylko o to już, żeby nie wyspą również tylko okazał się ów brzeg, który osiągnę, ale nareszcie rzeczywistym lądem”. (t.II,) W dążeniu tym tkwi niebezpieczeństwo, że powieść staje się spowiedzią. Chcąc się zobaczyć nago w lustrze, Parnicki tonie w tak intymnym dialogu z samym sobą, że grozi mu utrata zainteresowania czytelnika. Czytelnik może po prostu stracić ochotę do podejmowania tak

Gest każdy osobno?

Bogusław Latawiec
nigdy całości
OPEN, Warszawa 1995.

Zdawać by się mogło, że historycy literatury potrafią uporządkować i zaszkladkować wszystkie wybitniejsze zjawiska literackie naszej współczesności. Łatwiej to zaobserwować, gdy przyglądamy się np. poezji uprawianej przez mężczyzn. Z paniami — sytuacja trudniejsza. Sytuują się zazwyczaj poza generacyjnymi przyporządkowaniami, chadzają własnymi ścieżkami, dystansują się od grupowych wystąpień i programowych manifestacji. Tak myślimy o Symborskiej, Lipskiej, Poświatowskiej, Urszuli Kozioł, Julii Hartwig.

Do podobnych zjawisk, osobnych i mało rozpoznanych, należy bez wątpienia wierszopisarstwo Bogusława Latawiec, autorki związanej ze środowiskiem poznańskim. Jej pisarska aktywność kojarzona była do niedawna prawie wyłącznie z prozą — zbiorem opowiadań *Pusta szkoła* czy powieścią *Ciemnia* z roku 1989. Dopiero od sukcesu tomu *Powidok. Wiersze z lat 1980-1991*, za który pisarka została wyróżniona nagrodą polskiego PEN-Clubu, w środowiskowych rankingach Latawiec-poetka zostaje umieszczana blisko ścisłej czołówki. Dlaczego?

Niedawno Stanisław Barańczak — dla łatwiejszego zobrazowania metody pisarskiej — podzielił poetów na dwie zasadnicze kategorie: „rulonowców” i „ramkowców”. Pierwsi to tacy, którzy całe życie piszą jeden wiersz czy poemat, ciągle go doskonalą, proponują warianty, nowe ujęcia. Drugi to zazwyczaj tacy, którzy pisują wiersze „osobne”, „jednorazowe” — wymyślają taki temat i taką, niepowtarzalną formę, że nic nie zdola podważyć (nawet w obrębie dorobku samego twórcy) oryginalności i perfekcyjności da-

nego tekstu. Czy któryś z tych terminów pasuje do wierszopisarstwa Bogusława Latawiec? Jeśli ograniczyć się do tomu *nigdy całości* — i tak, i nie, czyli dwa razy tak. Z tym, że mamy tu akurat do czynienia z książką zadziwiająco dobrze skomponowaną: jest to wybór wierszy z lat trzydziestu zawierający tylko 48 utworów. Do rzadkości należą twórcy tak „opanowani”, dokonujący równie bezwzględnej selekcji!

Gdyby więc trzymać się terminologii Barańczaka, to Latawiec jest tu „rulonowcem”, bo od pierwszego utworu zbiorku pt. *Flotylla* aż do ostatniego pt. *Znikanie* wypowiada się na jeden czy też na kilka fundamentalnych dla tej liryki tematów. Jawi się równocześnie jako „ramkowiec”, bo prawie nie ma tu wiersza, który by nie zadziwiał swoją immanentną osobnością, zestawieniem raz tylko tak dobranych obrazów, rodzajem zapisanego wzruszenia.

Zacznijmy od wierszy z tomu debiutanckiego. *We Flotylli* poetka notuje:

Marzę: głoski w sylaby, te w zdania się kładą
na morzu jak łódki
Myślę: z nich flotyllę rozwinąć szeroką.
I gdyby nie to, że stale rozpylają się w różne
strony, zostałabym jej
sternikiem

Motyw tęsknoty do harmonijnego, całościowego ogarnięcia świata (czytaj: pisarstwa, egzystencji, miłości etc.) pojawia się tu bardzo często, ewokowany na różne sposoby, aż po finałowe — może nieco gorzkie, acz nie beznadziejne — py-

tanie-konstatację: „nigdy całości?”. Owa antynomia między harmonią a rozdarciem, między poczuciem więzi a zracjonalizowanym lękiem, między od-wiecznością Natury-Życia a momentalnością poszczególnego istnienia realizuje się poprzez niezwykle sugestywne, jedynie trafne, sensualnie „gęste” obrazy, jak choćby ten:

Jeszcze się naśpię ułożona pod pamięcią
pod jej lasem
który chodzą we mnie ciężko
jak trakt wojska cały
pod jego żółcią
drogą z piasku po kostki złotą
Jeszcze się naśpię
pod tamtym południem
które nakryło nas
drzewem nieba
(Każdą gałąź
mam dotąd w skroni
błękitną jak żyłą)

W tej liryce, właśnie dla uzyskania momentu chwiejnej równowagi, ważne wydaje się wszystko, co płynie z zewnętrzności świata, z jego czułego oglądu, odczuwania. Dlatego pojawia się tu zarówno człowiek zredukowany do zmysłów, jak i inspiracja sztuką (udatnie przetransportowana na n a t u r a l n e relacje między nami, a tym, co poza „skórą” o „snem”), kunsztownie zarysowany stan uczuć między dwójkiem bliskich ludzi czy emocje ocalającej pamięci. W końcu, po wielu doświadczeniach, bohaterka tych wierszy przekonuje nas, że tylko zgoda na paradoks pozwala uwierzyć w continuum egzystencji, zaprzeczć unicestwieniu. Bo oto granica (skóra, stopa, oko), czyli to co wyodrębnia i dzieli, staje się — w akcie poetyckiej epifanii — tym, co łączy (z lasem, źródłem, korzeniami, światłem). I jeśli zgodzimy się na takie rozumowanie, odczujemy piękne zdziwienie tajemniczymi pokrewieństwami tych obu światów, przenikających się, mocno osadzonych w bycie jako:

(...) ogród
ogrodowi żywcem wydany
na wieczne uprawianie.

Krzyszto Lisowski

Metafizycznie i ekonomicznie

Janusz Styczeń
Poezja mroku

Wydawnictwo „Okis”, Wrocław 1994.

dużego wysiłku lekturowego. Póki bowiem razem z pisarzem docierał on do odległych epok, otrzymywał przeżycia poznawcze najwyższej próby, gdy jednak w centrum uwagi stanął autor sam, kiedy opowieść o historii stała się tylko pretekstem, pojawiła się też realna możliwość zerwania kontaktu z czytelnikiem. Określenie, że Parnicki jest pisarzem obszaru między słowem a rzeczą, w kontekście ostatnich powieści tego autora powinno ulec modyfikacji. Otóż wydaje się, że Parnicki mocno zbliżył się do słownego bieguna tej opozycji, a ponadto rzeczy i osoby zredukował do siebie — tego, który pisze. Zaczął pisać pisanie o pisaniu, wkraczając poprzez to w niebezpieczną dla pisarza dziedzinę hermetyzmu.

Opowieść o trzech Metysach jest dla miłośników prozy Parnickiego prawdziwą uczcią — co do tego nie ma wątpliwości. Na pytanie jednak, czy powieść ta zasługuje na uwagę tych, którzy do grona wielbicieli pisarza zaliczyć się nie mogą, jest trudna. Mamy tu setki stron często nużących dywagacji, ale mamy też wzruszającą spowiedź odchodzącego pisarza, dla którego żyć znaczy pisać i dlatego pisanie trwa, mimo że powieść powinna się już skończyć. Nawet się już przed właściwym końcem kilka razy skończyła. Przecież jednak przestać pisać znaczy — umrzeć, pisanie więc, mimo postępującej ślepoty trwa dalej. Księga nie powstaje, bo nie może, a osiągnięty brzeg jak zwykle okazuje się wyspą. („Tylko” — dodałby tu Parnicki, folgując w ten sposób nieuleczalnej skłonności do inwersji i tak, po raz kolejny „pokazałby nam język”).

Filip Mazurkiewicz

Czasowniki oskarża się często o nieekonomiczność. Mają rozciągać frazę i powodować inflację obrazów... Ostatni tom wierszy Janusza Styczenia przeczy tej tezie. Narracje liryczne zbudowane są na rusztowaniu powtarzających się czasowników. Jednak pomimo tak zagęszczonej obecności form temporalnych, odnosiemy wrażenie, że w tych lirykach czas nie zostaje rozciągnięty, ale pokonany. Czas zostaje pokonany nie tylko przez obraz, jak w wierszu *Apollo i Dafne*, który kończy się tak:

„ale urwać czasowi gałązkę i usnąć z nią w objęciach — czyż to nie piękne?” — zostaje pokonany w sposób nieco bardziej skomplikowany. Powtarzające się formy czasownikowe jak np. w wierszu: *Wyczerpać całą melancholię:*
księżyc szłocha całym morzem
mężczyzna idzie brzegiem morza
też szłocha i idzie jakby szedł
przez swój szloch

budują, bowiem, swoistą ciągłą przestrzeń poetycką, która ma cechy jednolitości i płynności. Projektodawcą tej przestrzeni jest wyobraźnia. Czasowniki pełnią funkcję łącznika między fenomenami wziętymi z różnych porządków. W wymienionym wyżej fragmencie: „księżyc szłocha morzem”, w innych „księżyc jest jesiennym liściem”, ktoś :płacze nie dla mężczyzny, ale dla wieczności. Dzięki łączeniu zjawisk różnorodnych, z różnych światów wziętych, w sposób najprostszy, zwykłą obecnością czasownika; Styczeń czyni komplementarnymi większe całości: jawę i sen, rzeczywistość i marzenie, chwilę i wieczność. Czytelnik, który zanurzy się prostodusznie w lekturze wierszy autora *Rozkoszy gotyc-*

kiej zbudzi się w rzeczywistości, gdzie świat rzeczy realnych i marzenie dopełniają się.

W tej poezji pojawiają się wyrażone w czystej formie klasyczne tematy: miłość, przemijanie, refleksja o wieczności. Autor sięga po stare topoty i mity (w wierszach: Apollo i Dafne, Akteon, Laura). Tradycyjność motywów jakimi się posługuje — róża, księżyc, morze, dusza — kazałyby sytuować granice tej liryki gdzieś w pobliżu poetyk modernistycznych. Ale — uwaga! — choć Styczeń wiele ma wspólnego z symbolistami, żart, dowcip, dysonans odgradzają go od patetycznej uczuciowości modernistów. Bowiem nie jest tak, że poeta konstruuje swoje narracje liryczne prostoliniennie, składa frazy poetyckie brzemienne czasownikiem w graficzne słupki. W poezji Styczenia mnóstwo jest niespodzianek. Po pierwsze te niespodzianki wynikają ze zmieniającej się perspektywy widzenia i działania się. Czasownik ma tę samą formę osobową, ale zmieniają się, co linijka prawie, podmioty. W wierszu *Poezja mroku* podmiotami są: „poeta”, „pegaz”, „mrok” i „gwiazdy”. W utworze *Laura*: „kościół”, „dusza” i „dziewczyna”. Jeszcze większym źródłem niespodzianki jest sprożaiżowana składnia tych wierszy. W części swoich liryków Styczeń wykorzystuje melodyjne powtórzenia, ale w części korzysta z podrzędnych, „połamanych” zdań zaczynających się od spójników: „żeby”, „bo”, „który” uzyskując efekt zwyczajnego opowiadania o Niezwyczajnych Sprawach.

Czytając tom *Poezja mroku* czujemy się trochę tak, jakby ktoś w banalnej scenarii, przy kufli piwa opowiadał nam o Niewidzialnym Świecie.

Barbara Sola

Książki nadesłane

Cyceron

Katon Starszy o starości

Wydawnictwo Literackie,
Kraków 1995.

Uwaga! Pierwszy tomik z ciekawie zapowiadającej się serii WL pn. HUMANITAS, prezentującej odwieczne pytania o sens życia, miłości, śmierci w refleksji starożytnych mędrców. Piękne opracowanie graficzne Leszka Przybylskiego, seria zaś ukazuje się pod redakcją prof. Stanisława Stabryły.

Kolejne tytuły zapowiadane na następne kwartały to m.in.: dialogi i rozprawy — SENEKI *O życiu szczęśliwym*, PLUTARCHA *Rzecz o miłości*, CYCERONA *Leliusz o przyjaźni*.

Dorota Koman

We mnie marzec nie mija

Wyd. ODGŁOSY, Łódź 1995.

Wybór najcenniejszych erotyków łódzkiej poetki, prezentowanej i omawianej na łamach „DL”, autorki ostatnio wydanego tomu *Słownik obcych wyrazów* (1994), w śmiałym opracowaniu graficznym Andrzeja Gruna. Wiersze jednak zdecydowanie lepsze od aktów Gruna!

Lidia Lipska

Spojrzyć słońcu w oczy

Wydawnictwo Miniatura,
Kraków 1995.

Nowy zbiorek kameralnej liryki poetki z Krakowa. Jakże odmienna poetyka od tej, jaką uprawia starsza siostra Lidii Lipskiej, Ewa!

Andrzej Kaliszewski

Herezja i inne wiersze

LEX-Patent, Kraków 1995.

Znany krakowski poeta, krytyk i monografista (m.in. autor ważnych książek eseistycznych o twórczości Herberta i Harasymowicza) obdarzył nas — po dziesięcioletniej pauzie! — swą czwartą książką poetycką. Dobrze skomponowaną w trzy wyraziste cykle refleksji o życiu, historii, kontemplacji dzieł sztuki, podróży artystycznych. Nowy, ważny głos w dyskusji między najciekawszymi poetami średniego (już niestety) pokolenia.

Jerzy Jarniewicz

Są rzeczy których nie ma

Wydawnictwo biblioteka, Łódź 1995.

Czwarty tom wierszy znanego łódzkiego poety i cenionego tłumacza (m.in. poezji Craiga Raine’a i prozy Philipa Rotha) stanowiący integralną część almanachu „Pięć łódzkich arkuszy”, wydanego przez niestrudzonego Jerzego Poradeckiego. Gratulacje dla Obu!

E.L. Doctorow

Billy Bathgate

przeł. Barbara Jankowiak,
PIW, Warszawa 1995.

Nowa propozycja z kolekcji Współczesnej Prozy Światowej prezentuje świetną, zarazem sensacyjną i liryczną, opowieść o Nowym Jorku z lat trzydziestych, swoistą spowiedź chuligana. Na podstawie tej powieści (a wszystkie książki Doctorowa — m.in. *Ragtime*, *Witajcie w Ciężkich Czasach* czy *Jezioro Nurów* — cieszyły się w Polsce dużym wzięciem wśród czytelników) powstał film pod tym samym tytułem z Dustinem Hoffmanem w jednej z głównych ról.

Zbylut Grzywacz Rzecz o rysunku

W zdolnościach do rysunku lubują się ci tylko, którzy z przyrodzenia ku temu ciągnieni, bez jakowego przewodnictwa, ze szlachetności ducha idą; a z lubowania się tego dążą, by nauczyciela znaleźć i poczynają sobie z nim w posłuszeństwie powolnie mu będąc, aby dojść do doskonałości.

Cennino Cennini Rzecz o malarstwie rozdz. II

Wystawę *Mistrzowie rysunku* przybyła do Krakowa z Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze* oglądałem w półmroku światła awaryjnych; w dniu jej otwarcia w głównym gmachu Muzeum Narodowego miała miejsce „nieuzasadniona przerwa w pracy” instalacji elektrycznej. Wyteżając wzrok, by dostrzec blade linie ołowianego stylusa i odczytać ślady piórkowych kresek wyblakłej sepii poczułem znużenie i oddaliłem się pamięcią w odległe, licealne czasy, kiedy oglądanie i kopiowanie rysunków dawnych mistrzów było dla nas, uczniów Adama Hoffmanna, codziennym obowiązkiem. *Nulla dies sine linea* – to zdanie Appellesa było dewizą, którą należało zapamiętać i którą wpisywało się na pierwsze strony szkicowników. Nie ma dnia bez kreski. Szkicowniki były *Cheval de bataille* dydaktyki Adama. Należało je mieć zawsze przy sobie jak chustkę do nosa (porównania miewał Hoffmann niewybredne, choć celne) i używać jak najczęściej. Trzy szkice stanowiły dzienne minimum. Oglądając szkicowniki co najmniej raz w tygodniu i omawiając ich zawartość mistrz rachował skrupulatnie. Szkicownik, to – mawiał – codzienna gimnastyka oka, ręki i wyobraźni. Z czasem okazało się, że także charakteru.

„A przewodnikiem i drogowskazem w twoim patrzeniu niechaj będzie światło słoneczne, światło żrenicy twojej i twoja ręka, bo bez tych trzech rzeczy nic mądrze uczynić nie można... i takim trybem ćwicz się w rysowaniu, codziennie po trochu, abyś nie znużył się i nie uprzykrzył sobie”. Uprzykrzaliśmy sobie czasem i bywaliśmy znużeni – ale po dziś dzień mam poczucie, że dzień *sine linea* jest jakiś uboższy...

Nasza nauka oparta była na dawnych, wypróbowanych metodach dochodzenia do biegłości w rysunku. Obejmowały one także kopiowanie dzieł mistrzowskich, dlatego wśród dziennej porcji szkiców, poza rysowaniem z natury, z pamięci i wyobraźni, należało wykonać „rysunek z mistrza”. Mistrzem najczęściej przywoływanym i zalecanym był Dürer i w niedługim czasie przezwisko „Dürer” przyłgnęło do Adama jako złośliwość, zabarwiona jednak szacunkiem dla pośrednika między nami i największym z wielkich rysowników.

Do antykwariatu Mariana Krzyżanowskiego przy Szczepańskiej wchodziło się z mrocznej sieni po skrzypiących drewnianych schodach wiodących na pierwsze piętro. Chodziliśmy tam po szkole, kiedy udało się zaoszczędzić 2 złote nie kupując na dużej pauzie bułki z pasztetówką. Tyle kosztowały u Krzyżanowskiego (u Tafeta na Szpitalnej płacono się więcej) duże reprodukcje rysunków Dürera. Miał ich pełną szufladę, pochodziły zapewne z jakiegoś jubileuszowego albumu – Niemcy wydawali, nawet w czasie wojny, bardzo dużo „Meisterzeichnungen”. Kompletując dürery stałem się posiadaczem niemałego ich zbioru.



Monogramista MZ, Panna mądra na kuli, ok. 1505, rysunek, 25,9 x 16,5 cm

ru: pasja kolekcjonerska, która u progu liceum kazała mi gromadzić minerały, skamieniałości i owady, przeniosła się teraz na reprodukcje rysunków i obrazów. Dürerowskie studia dłoni i draperii, szczególnie te na tonowych papierach, budziły zachwyt i chęć powtórzenia ich własnoręcznie. Czytało się wtedy i stosowało recepty Cenniniego z jego *Rzeczy o malarstwie* – w nich także ukryty był czar dawnego mistrzostwa. Rysowaliśmy gęsimi piórami, barwiliśmy papiery (czarną farbę robiło się z sadzy) – wszystko po to, by być jak najbliżej dawnych czasów. „Gdy chcesz barwić pergamin koźlęcy lub właściwie arkusz papieru, weź ziemi zielonej tyle co pół orzecha, połowę tego ugru, ćwierć tego blejwajsu twardego i kości mielonej tyle, co ziarno bobu, oraz na pół bobu cynobru i rozetrzyj dobrze wszystkie te ingrediencje na kamieniu porfirowym z wodą źródlaną, studzienną lub rzeczną. I ucieraj tak długo, póki ci cierpliwości starczy, jako że nigdy nie może być za długo: im dłużej ucierasz, tym doskonalsza farba będzie”.

Rysowanie było przygodą: przewodnikami w tej przygodzie byli starzy mistrzowie. Nasza inicjacja artystyczna dokonywała się w klimacie dawnej sztuki; nowej wtedy nie było, to były lata pięćdziesiąte, czas socrealizmu. Chodziło się wtedy często do Muzeum Czartoryskich, gdzie na środku „Leonardowskiej” sali ustawiono kilka zakrytych bordowym pluszem poziomych gablot z rysunkami. Odsłanianie kotar chroniących je przed zabójczym działaniem światła miało w sobie coś z podglądania, było niemal dosłownym „odsłanianiem rąbka tajemnicy”. Rysunki brunatną sepią i ceglastą sangwiną, czarnym i brązowym tuszem, lawowanymi złocistym bistrem. Rysunki kredą, piórem i pędzlem na tonowanych papierach. Pełne brawury szybkie szkice i mozolne studia z natury. Notatki do scen figuralnych i precyzyjne rysunki przygotowawcze z całą masą szczegółów. I nasze nieporadne próby powtórzenia nieomylnego gestu lub dorównania precyzji mistrza.

Krowy rysowane później na Błoniach usiłowały być krowami Pottera, kopiec Kościuszki tkwił w rembrandtowskich pejzażach, nasze twarze z autoportretów przypominały młodego Holbeina Starszego.

Minęło kilka dziesiątków lat. Z ucznia stałem się nauczycielem. Szkicowniki, dawne recepty technologiczne, kopie mistrzowskich rysunków – to wszystko nie potrafi już zagrozić do boju młodym artystom. Bój idzie bowiem o coś zgoła innego, niż doskonałość w dawnym rozumieniu. Tak, jakby kontynent tradycji odsunął się za ocean. Żyjemy tu i teraz i wезwanie, by być w zgodzie z własnym czasem słyhać najgłośniejszy. A własny czas pędzi z dala od muzeów, szkicowniki zastąpił szybkostrzelny aparat fotograficzny. Hoffmannowski *cheval de bataille* zdezerterował z pola bitwy, uskrzydłony bryka swobodnie w obłokach oryginalności, spontaniczności, świeżości. Niewielu młodych artystów grzebie w szufladach antykwariatów. W muzeum przy Błoniach, w salach ze starymi rysunkami jest pustawo i cicho.

Ekspozycję urządzono z myślą o stworzeniu warunków do intymnego kontaktu z rysunkami: wiszą nie na ścianach, ale na parawanach, które biegnąc środkiem sal prowadzą przez zaułki i zatoki odgradzając od innych. Z rysunkami i ich autorami można prowadzić ciche rozmowy. Tak, obrazów się słyha – z rysunkami można rozmawiać. Reguły sztuki nie są tutaj głoszone *ex cathedra*, którą budują płótna i deski; papier jest delikatniejszy, mniej pewny siebie, żółknie i staje się kruchy w zbyt ostrym świetle. Może dlatego awaria światła w dniu otwarcia wystawy nie była wynikiem jedynie i po prostu zwarcia w instalacji elektrycznej?

Oglądając wystawę czułem się jak w gronie dawnych znajomych, moich niegdyś nauczycieli i przyjaciół. Choć żadnego ze 114 pokazanych tu rysunków chyba nie widziałem wcześniej, rozpoznałem je – Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Lucas Cranach, Wolf Huber, Urs Graf – to brzmiało jak lista obecności w klasie rysunku. I wielu innych, często anonimowych majstrów sztuki niemieckiej. Nieobecni: Mathias Grünewald, Hans Baldung Grien, Hans Holbein. Ale za to kilku Flamańców, Holendrów, przypadkowo zabłąkali Włosi.

Wystawa jest przeglądem funkcji jakie pełnił rysunek, przeglądem stylów od gotyku do początków naszego wieku i wreszcie, co najbardziej może rzuca się w oczy, jest pokazem technik rysunkowych, w większej części już dziś nie stosowanych. „Weź pół bobu synopii i tyle co dwa boby indyga bagdadzkiego...” Dziś artyści zadają bobu w zupełnie inny sposób. Dawna pieczołowitość warsztatowa budowała warunki do skupionej pracy. Wyraz rysunku zawarty w jego formie wynika wprost z techniki w jakiej został wykonany. Każdy z mistrzów ma swój rodzaj „pisma” – można z niego odczytać, dokładniej niż robią grafologowie, charakter i temperament autora. Tym bardziej, że większość z tych rysunków powstała na prywatny użytek artysty i stanowiła przygotowanie do obrazu, rzeźby, realizacji architektonicznej. Nie były na pokaz. Staranność, z jaką były wykonywane, nieśpieszne tempo rysowania, pozwalały na powolne dojrzewanie wizji.

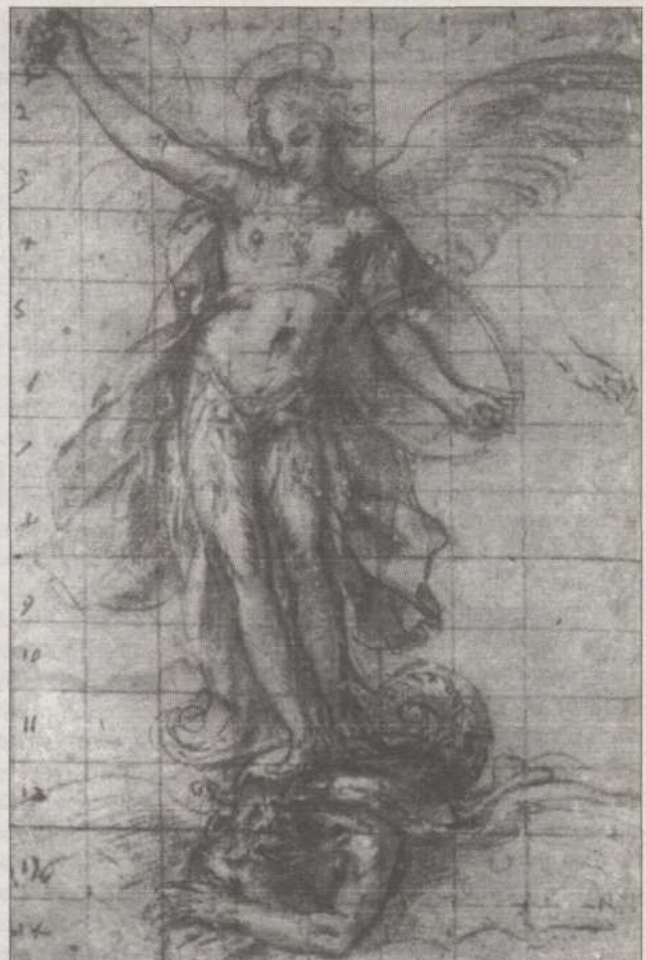
Rysunek to pierwsze, wstępne tłumaczenie kształtów natury i wyobraźni na język form plastycznych. Ten język ma swoją gra-

matykę: linia i plama są jak podmiot i orzeczenie w zdaniu, linia prosta i łuk to przymiotniki zawarte w słowniku rysunku. Budują także architekturę liter, to z nich wywodzi się pismo. Ktoś nazwał kiedyś dzieje sztuki dziejami linii. Rzeczywiście: łamiąca się w gotyku, płynna w renesansie, wijąca się w baroku, bogata w pion i poziomy w w klasycyzmie a w skosy w romantyzmie, geometryczna w kubizmie i ograniczona w fowizmie linia najpełniej wyraża przemiany stylowe. Wystawa rysunku dostarcza tutaj wielu przykładów. I jest ta wystawa przypomnieniem, że rysunek jest nie tylko zapisem na papierze tego, co zobaczone lub pomyślane, lecz także do końca obecne jest w skończonym dziele. Jest obrysem figury, krawędzią plamy – ale przede wszystkim decyduje o kompozycji, która jest bramą wiodącą do wnętrza dzieła sztuki i jednocześnie zwornikiem jego sklepienia. Przez całe wieki był służebny wobec spełnionego dzieła. Ale przecież – wie o tym każdy kto rysuje i maluje – nawet wtedy, kiedy chodzi o przygotowanie do obrazu, o studium pejzażu, który ma być namalowany w pracowni, rozpoczęty rysunek domaga się swojego własnego spełnienia. Nie chce być „na brudno” i prowadzi często rysującego w nieprzewidziane rejonny zmieniając się w samodzielną kreację. Te właściwości rysunku zostały docenione stosunkowo późno; dziś, nie tracąc swej funkcji pomocniczej i przygotowawczej stał się jedną z dyscyplin niezależnych. Dopuszczono go do udziału w olimpiadach. Poczuwszy się na swobodzie niegdyś koń pociągowy sztuk plastycznych (*arti di disegno*) stał się koniem trojańskim, który swym nieokiełznaniem, łatwością warsztatową, urokiem świeżości i tupetem wprowadził w obłąkane miasto sztuki rozluźnienie i swobodę obyczajów. Nazywany niegdyś dumnie przez Ingresa uczciwością sztuki, stał się na naszych oczach jej zaprzeczeniem. Utracił rzemieślniczą dumę, nabił się artystycznych ambicji. No, może nie ze wszystkim tak jest: w sztuce rysunku wypowiedziało się w pełni niemało artystów, jak choćby Daumier w XIX, a Schiele i Grosz w XX wieku. A jednak, kiedy zwiędza się norymberską wystawę w Krakowie, trudno nie pomyśleć, że oddaliśmy się od czasów, kiedy rysunek dostarczał dziełu sztuki substancji, która odkładając się kolejnymi warstwami budowała kościec decydujący o jego proporcjonalności i trwałości. I chyba głównie po to warto iść na *Mistrzów rysunku*. Tak, jak zwykło się chodzić do mistrzów – po naukę.

„A więc wy, co ze szlachetnego upodobania miłośnikami pełnymi cnoty jesteście i przede wszystkim ku sztuce dążycie, stróście się przód w szaty takowe, a mianowicie: miłość, pokorę, posłuszeństwo i wytrwałość. I jak najwcześniej możiesz, zacznij od oddania się pod przewodnictwo nauczyciela dla uczenia się, a jak najpóźniej zdołasz mistrza swego odejść”.

*) Wystawa *Mistrzowie rysunku* w Muzeum Narodowym w Krakowie. Rysunki ze zbiorów Germanische Nationalmuseum w Norymberdze. Autor: Rainer Schoch, komisarz wystawy krakowskiej: Krystyna Kulig-Janarek, autor ekspozycji: Jan Kolanowski. Wystawa będzie czynna do 25 czerwca 1995.

**) Wszystkie cytaty z *Rzeczy o malarstwie* Cennino Cenniniego w przekładzie Samuela Tyszkiewicza (wyd. „Ossolineum”, Wrocław 1955).



Peter Candid, Św. Michał, ok. 1590, rysunek, 34,7 x 22,4 cm



Łukasz Guzek **Refleksje Jerzego Beresia**

Nie sposób mówić o Jerzym Beresiu nie wspominając o Krzysztoforach, a z kolei nie sposób mówić o Krzysztoforach nie wspominając o Tadeuszu Kantorze. Są to naczynia ściśle połączone, w których obieg sztuki jest doskonale zintegrowany, poddany wzajemnej stymulacji. Zaczniemy więc od początku.

W Krzysztoforach zawsze panował duch obłożonej twierdzy. Jednak przeciwnik niekiedy tylko był zdefiniowany konkretnie. Ale nie załatwianie konkretnych spraw jest tu najważniejsze. Duch Krzysztoforów opierał się głównie duchowi czasów w jakich przyszło działać artystom i teoretykom skupionym w Grupie Krakowskiej. Ich główną bronią był pielęgnowany tam etos artysty i etos awangardy. Broń okazała się skuteczna, twierdza nie została zdobyta. W historii sztuki polskiej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Krzysztoforzy pozostaną na zawsze miejscem mitycznego etosu sztuki, gdzie artyści tworzyli w stanie czystości i niewinności. Mitycznego, gdyż zaczerpniętego z przeszłości, z heroicznego okresu wykluwania się sztuki współczesnej na paryskim Montmartrze. Pomińmy chwilowo konkretne dokonania poszczególnych artystów i powiedzmy tylko, że były doskonale przystawalne do wyznawanych w twierdzy Krzysztoforzy etosów i arkadyjskiej umysłowości uprawiających je artystów.

Jednak zamknięcie w twierdzy, choćby nawet zwycięskie, nie obywa się bez kosztów. Ceną izolacji była tu postępująca utrata kontaktu ze światem sztuki. Artystą, który latami żywił ducha Krzysztoforów pomysłami na sztukę był Tadeusz Kantor. Mniej lub bardziej bezpośrednio korzystali z nich wszyscy artyści skupieni wokół Krzysztoforów. Jednak energia jaką Tadeusz Kantor natchnął to miejsce nie jest niewyczerpana. Z perspektywy połowy lat dziewięćdziesiątych widać, iż historyczne sukcesy są dzisiaj klęską. Historyczny duch Krzysztoforów nie potrafi nawiązać dialogu ze współczesnością sztuki. Miejsce radosnego i twórczego mitu etosu awangardowości zajęła pesymistyczna i destrukcyjna mit złotego wieku. W początkach lat sześćdziesiątych pomysły Tadeusza Kantora nawiązywały do zrodzonego z informelu nurtu poszukiwania materii czy arte povera, operujących estetyką wydobywaną z materiałów nie należących do tradycyjnego warsztatu malarskiego czy rzeźbiarskiego. Piękno znajdowano wtedy najczęściej w materiałach i fakturach rodem z placu budowy czy odpadków śmietnikowych. Powstające z nich dzieła sztuki były, mówiąc po kantorowsku, przedmiotami najniższej rangi. Estetycy określili tego rodzaju sztukę mianem antyestetyki i antysztuki. Przedrostek anty- jest tu wymierzony w modernistyczną kulturę plastyczną, która już wtedy była bliższa działalności designerskiej niż artystycznej. Estetyka „biedna” na długi czas zdominowała produkcję artystyczną, a i dziś daje znać o sobie w sztuce instalacji, co świadczy o głębokości zakorzenienia tej tendencji. W początku lat sześćdziesiątych antyestetyka stała się estetyką Kantora, kręgu Cricot 2 i Krzysztoforów, do którego dołączył także Jerzy Beresia.

Jerzy Beresia podkreśla, że momentem przełomowym w jego twórczości była decyzja przejścia od estetyki uzyskiwanej w procesie zaawansowanej obróbki drewna; jego wygładzenia, wyszpachlowania, do estetyki obróbki pierwszej; surowej, pochodzącej bezpośrednio z materiału. Od początku rzeźby Jerzego

Beresia chętnie klasyfikowano jako sztukę ludową. Zobaczenie Jerzego Beresia jako twórcy ludowego, a jego prac jako dialogu z tradycją słowiańszczyzny, byłoby w świetle oficjalnej ideologii państwa ludowego bardzo pożądane. Jest to trop o tyle nieprawdziwy, że formy wczesnych „Zwidów” przypominają późno kubistyczne formy picassowskie, który co prawda inspirował się sztuką ludową, tyle że afrykańską. Prowadzi to zresztą z powrotem do Tadeusza Kantora, gdyż na pewnym etapie Picassem podszyci byli wszyscy, łącznie z samym Mistrzem. Przejście z epoki drewna gładzonego do epoki ciosania „z grubszą” następuje sukcesywnie właśnie gdzieś na początku lat sześćdziesiątych, a jej ugruntowanie zbiega się z wybuchem na naszym terenie estetyki biednej. Dla pełnej jasności mojego stanowiska podkreślę, że nie jest moją intencją wytykanie wtórności. Tak wtedy „się” myślało w sztuce na świecie i (z pewnym opóźnieniem) w Polsce. Sztuka Jerzego Beresia znalazła się w kręgu form i materiałów niskogatunkowych i pozacywilizacyjnych „z natury rzeczy”. Zyskawszy ten impuls twórczy była wtedy, jak i przez następne 15 może 20 lat, zjawiskiem oryginalnym. Na tę oryginalność składa się jeszcze jedna struktura myślowa stale obecna w sztuce współczesnej i stale też, niezależnie od intencji artystów, dająca o sobie znać w ich poczynaniach. Taki archetyp zbiorowej podświadomości artystycznej. Myślę o dadaistyczno-surrealistycznej zabawie w podnoszenie do rangi dzieła sztuki. Zabawa ta miała jednak bardzo poważne konsekwencje. Jej zasada stała się głównym instrumentem zdobywania przez awangardę nowych terenów dla sztuki. Szczególnie owocnie była stosowana w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, gdy nie było takiego rodzaju aktywności ludzkiej jak nie mógłby stać się aktywnością artystyczną i takiej materii jakiej nie można by przetworzyć w formę artystyczną. Na mocy tej zasady, w pracach Jerzego Beresia wykonanych w technice domowej ciesiołki zostają podniesione do rangi dzieła sztuki: twórczość harcerska i inne zabawy dzieciinne. Towarzysząca im konieczna i przyjemna obróbka drewna na poziomie bezpośredniego kontaktu z przyrodą zostaje odkryta dla najbardziej aktualnych zagadnień sztuki, jest powodem poważnej refleksji nad sztuką. Być może więc intuicja tych, którzy twórczość Jerzego Beresia klasyfikowali jako folklor, była bardziej trafna niż początkowo się zdawało. Tyle, że wnioski z obserwacji powierzchowności formy tych rzeźb powinny zostać wyciągnięte ku sztuce a nie ku folklorowi.

Powyższe rozważania są prowadzone na marginesie wystawy Jerzego Beresia w Galerii Krzysztoforzy pt. Refleksje. Wystawa obejmuje prace z różnych lat, jest więc rodzajem całościowej autorefleksji. Stąd też przekrojowy charakter tekstu. Wysoka wartość dokonania Jerzego Beresia dla historii sztuki jest niepodważalna. Jednak świat sztuki ulega przemianom i zagadnienia dawnej dla sztuki nośne, stają się przeszkodą blokującą kontakt ze współczesnością. Lekcja awangard, zwłaszcza ta przez jaką przeszli artyści aktywni w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych udowadnia, że nie ma artystycznych absolutów. Dodatkowo, lekcja hermeneutyki uczy, że nasze myślenie jest historyczne i spojrzenie np. na dzieła sztuki zmienia się z czasem. Pro-

ces ten może być dotkliwy zwłaszcza tam, gdzie artysta absolutyzuje formalną stronę sztuki. Regułą tym nie umyka sztuka Jerzego Beresia. Jeżeli ciesiołka rodem z zabaw harcerskich mogła zostać w początkach lat sześćdziesiątych z sukcesem wprowadzona do sztuki i znaleźć głębokie ugruntowanie w jego aktualnych tendencjach, to dzisiaj takie samo postępowanie wraca coraz bardziej na poziom sztuki rodem z biwaku harcerskiego. Widzenie sztuki zatoczyło koło. Można powiedzieć, iż rzeźby Jerzego Beresia wracają tam, skąd zostały wydobyte, podniesione do rangi sztuki. Ci, którzy kiedyś widzieli w rzeźbach Jerzego Beresia ludowość, patrzyli na nie poprzez pryzmat czasów zbyt odległych, gdy takie postępowanie nie mogło znaleźć uzasadnienia w dominującym wówczas modernistycznym myśleniu o sztuce. Z kolei wobec współczesności sztuki rzeźby Jerzego Beresia wydają się coraz mniej nośne i tylko ekologowie odnajdują w nich coś ze świata swoich problemów. Ale powtórzę: nic im nie odbierze ich wartości historycznej, dokumentującej myślenie pewnego czasu sztuki. Podobnie jak nic nie odbierze historycznej wartości Krzysztoforom. Zresztą, Jerzy Beresia został niedawno prezesem Grupy Krakowskiej i na nim spoczywa teraz ciężar administrowania duchem Krzysztoforów i skołowaciami co nieco etosem sztuki. Pojawiające się wokół nas świadectwa upływu czasu nie powinny być przyczyną smutku, ale zostać przyjęte jako afirmacja życia w jego zmienności i ciągłej odnowie. W Krakowie takich śladów można spotkać więcej. Nie sięgnę aż do Wierzyńki, ale przypadek Jamy Michalika jest tu pouczający. Moja ostatnia bytność w tej artystycznej niegdyś kawiarni przyniosła refleksję, że jest tam pięknie, ale poza tym pusto, kawa jest podła a obsługa obskurantka, co wszystko razem słabo pielęgnuje ducha tamtejszej sztuki. Okazuje się jeszcze raz, że historia nie jest receptą na teraźniejszość. Ale właśnie może dzięki tradycji Jamy Michalika możliwe były takie zjawiska jak Piwnica pod Baranami.

Wracając do Krzysztoforów, wspomnę jeszcze, że ważnym składnikiem rzeźb Jerzego Beresia jest ich zawartość literacka. Nie czyniłem jej przedmiotem moich analiz, gdyż nie chcę psuć odbiorcom przyjemności rozczytywania się w ich treści. Podzielię się jednak dwoma uwagami. Po pierwsze treść w rzeźbach Jerzego Beresia jest zawsze obecna. Nigdy nie są one estetyką, jak to się mawia, czystą. Treść zawiera niekiedy komentarz do jakiejś aktualności politycznej, ale miewa też ambicje filozofujące, uogólniające. Rzeźby jako teksty są przewrotne i wieloznaczne, często nie pozbawione poczucia humoru. Po drugie, treści w ostatnich pracach Jerzego Beresia jest jak gdyby więcej. Wystawom towarzyszą wystąpienia — filipiki w obronie prawdziwych wartości, piętnujące upadek kultury, życia artystycznego i intelektualnego w naszym Mieście, Kraju, Świecie. Jest tak jak gdyby dyskurs słowny miał przesłonić dyskurs form. Jakby słowa stały się ważniejsze i bardziej nośne od sztuki samej. Ale może to tylko moje wrażenie. Niemniej: słuchajmy cierpliwie Jerzego Beresia, może język wypowie to, o czym milczą rzeźby, a mówi on z głębi ogromnego doświadczenia dużej części najnowszej historii sztuki.

Ilustracja powyżej:

Jerzy Beresia, Refleksje, Galeria Krzysztoforzy, maj 1995

Fot. Archiwum

Książki nadesłane**Grigorij Kanowicz****Koziołek za dwa grosze**

Biblioteka Krasnogrudy, Sejny 1994.

Trzecia spośród opublikowanych dotychczas w Polsce książek — w znakomitym przekładzie niedawno zmarłego Aleksandra Bogdańskiego — litewskiego prozaika żydowskiego pochodzenia. Autor *Świec na wietrze i Łez i modlitw głupców* we wrześniu 1993 roku opuścił Litwę i zamieszkał w Izraelu.

Koziołek... to wielka, wzruszająca saga o Żydach zamieszkujących wsie i miasteczka dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Uznaje się także Iwonie Mazur za piękne opracowanie graficzne tej ważnej książki.

Aleksander Rybczyński**Znaki na niebie**

Toronto Center of Contemporary Art, 1995

Najnowszy, bibliofilski (z grafikami KAZIMIERZA GŁAZA) zbiór wierszy poety krakowsko-torontońskiego, redaktora „Listu Oceanicznego” — wydany w nakładzie 100 numerowanych egzemplarzy. Promocja tego interesującego tomu odbyła się w Piwnicy pod Baranami w Krakowie 11 maja br.

Radosław**Okulicz-Kozaryn****Mała historia dandyzmu**

Obserwator, Poznań 1995

Swobodna, ale uczona opowieść o pewnym historycznym, socjologicznym, obyczajowym, literackim fenomenie — konstrukcie męskiej fantazji, „bohaterze mody” (określenie Wilde’a), któremu wszystko przychodzi bez trudu, wiecznie znudzonymu — słowem o dandysie. Klimat dandy pogłębiają ilustracje i okładka projektu Giedry Gučaite oraz mapa genealogiczna dandysów londyńskich i paryskich XIX i XX w. oraz dandysów w literaturze angielskiej i francuskiej XIX i XX wieku.

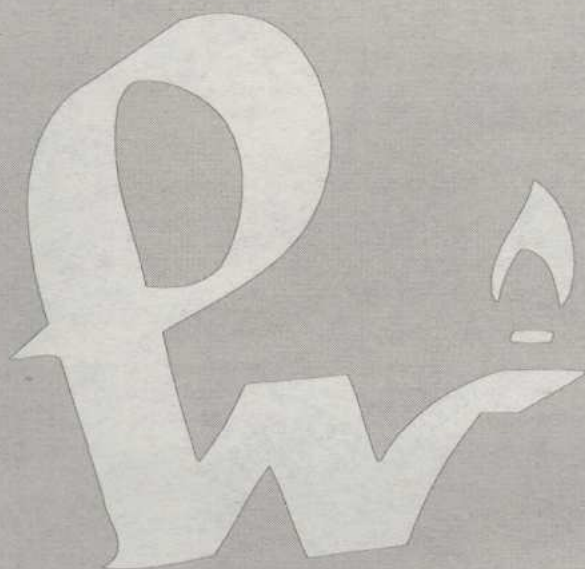
Adrien le Bihan**Gniewne drzewo.****Dziennik krakowski****1976 - 1986.**

Przełożyła Małgorzata Wolanin.

Wstępem opatrzył Ludwik Flaszen.

Oficina Literacka, Kraków 1995

To nie tylko historyczne świadectwo, kronika wydarzeń polskich widzianych oczami Francuza pisarza, tłumacza, wieloletniego pracownika przedstawicielstw Francji m.in. w Polsce, ale to także opowieść o pewnym umyśle i jego przemianach. „Postradałszy swój tradycyjny status najweselszego baraku w obozie, stała się może Polska czymś w rodzaju historycznego laboratorium ery Postarzałego Komunizmu. Tu całkowicie przejrzysta stała się istota systemu”. Tu Historia skropiła się w historię. Reportaż i zapis marzeń sennych.



**WYDAWNICTWO
NAUKOWE
PWN**

poleca:

**Zapraszamy do naszych księgarni
promocyjnych na terenie całego kraju, w których
można kupić i zamówić
wszystkie publikacje
naszego Wydawnictwa.**

**ul. Miodowa 10, 00-251 WARSZAWA
Dział Sprzedaży: tel. (0-2) 635-09-76
fax (0-22) 26-09-50
ODDZIAŁ w Krakowie
31-037 KRAKÓW
ul. św. Tomasza 30**

**Andrzej Basista
Opowieści budynków.
Architektura czterech kultur**

Wyd. I, ISBN 83-11629-3

Książka jest zbiorem esejów omawiających w przystępnej i niebanalnej formie najistotniejsze zagadnienia architektury. Odwołuje się do przykładów pochodzących z różnych epok i obszarów geograficznych (Europa, Bliski Wschód, Ameryka Pn). Autor, znany krakowski architekt i plastyk, proponuje czytelnikowi swoisty wykład dziejów architektury i filozofii sztuki poprzez dzieje poszczególnych budynków, które weszły do stereotypu widzenia epoki. Każdy rozdział, poprzedzony anegdotą, jest bogato ilustrowany.

**Jürgen Thorwald
Iluzja. Żołnierze radzieccy
w armii Hitlera**

Tłum. z j. niem. Wawrzyniec Sawicki, wyd. I, ISBN 83-01-11579-3

Jedna z najgłośniejszych prac Thorwalda, autora doskonale znanego polskim czytelnikom. Tematem książki jest opis niezwykłego wydarzenia — dezercji miliona żołnierzy radzieckich do armii Hitlera. Autor, krok po kroku, zrekonstruował historię tragedii i zdrady, pokazał, jak doszło do tego, że żołnierze radzieccy walczyli ze swoimi rodakami bardziej zaciekle niż SS-mani, jak doszło do tej największej zdrady w dziejach świata.

**Mieczysław Smoleń,
Stracone dekady.
Historia ZSRR 1917-1991**

Wyd. I, ISBN 83-01-11464-9

Jest to pierwsza w Polsce historia Związku Radzieckiego od chwili jego powstania aż do upadku w 1991 r. Książka nie obciążona naleciałościami dawnych lat w sposób bardzo obiektywny i wyważony pokazuje prawdziwą historię ZSRR, tak długo daremnie oczekiwaną przez czytelnika polskiego. Książkę uzupełniają liczne, oryginalne ilustracje.

**Stanisław Stabryła
Mitologia dla dorosłych**

Wyd. I, ISBN 83-01-11613-7

Mitologia prof. Stabryły nie jest zbiorem miłych i gładkich opowieści o ludziach, herosach i bogach. Przeważają w nich barwy ponure, zło okazuje się niejednemu raz silniejsze niż dobro, podłość bierze górę nad szlachetnością, takie bowiem mity, w których odbijało się prawdziwe życie, przekazała nam starożytność. Czytelnik polski po raz pierwszy ma możliwość poznania mitów greckich w formie różniącej je zdecydowanie od wszystkich dotychczasowych wersji dostępnych na rynku księgarskim.

ENCYKLOPEDIA SZKOLNA

Literatura i nauka o języku

Praca zbiorowa; wyd. I, s. 912, format A-4, oprawa twarda, obwoluta lakierowana; cena 75,00 zł IBSN 83-02-05220-5

Pierwsze tego typu dzieło na rynku wydawniczym.

W jednym tomie – zagadnienia z zakresu historii literatury, teorii literatury oraz nauki o języku.

ENCYKLOPEDIA zawiera ok. 2000 haseł biograficznych i rzeczowych, które pełnią funkcję możliwie wszechstronnego przewodnika po literaturze rodzimej i obcej, przynoszą podstawowe odpowiedzi na interesujące Czytelnika pytania.

Teksty haseł zostały opracowane przez wielu znanych autorów. Pracami kierował Komitet Redakcyjny pod przewodnictwem prof. dr hab. Andrzeja Z. Makowskiego.

W ENCYKLOPEDII występują hasła samodzielne, hasła zgrupowane w gniazda tematyczne oraz minihasyła.

- Rozwój dziejów literatury polskiej przedstawiono na tle kulturowym w hasłach omawiających poszczególne epoki (od średniowiecza po najnowszą literaturę polską), a także w hasłach dotyczących prądów, kierunków, grup lub też poszczególnych dziedzin twórczości literackiej (np. literatura ludowa, literatura dla dzieci i młodzieży, literatura łagrowa).
- Literatura powszechna stanowi kontekst literatury rodzimej.
- Literatury narodowe (głównie europejskiego kręgu kulturowego, a także literatura amerykańska, kanadyjska oraz iberoamerykańska) zostały omówione w hasłach przeglądowych.
- Sylwetki i twórczość wybitnych pisarzy zaprezentowano w biogramach.
- W hasłach z zakresu teorii literatury omówiono m.in. właściwości rodzajów gatunków literackich, pojęcia związane z analizą dzieła literackiego i procesem historycznoliterackim.
- Treść haseł dotyczących najważniejszych zagadnień z nauki o języku została dostosowana do programów nauczania.

Interesująca szata graficzna (zdjęcia, ryciny, portrety pisarzy) wzbogaca informację zawartą w opracowaniu.

Tom zamyka indeks, który ze względu na gniazdowy układ ENCYKLOPEDII jest niezbędny do odszukiwania poszczególnych haseł.

W serii ENCYKLOPEDIA SZKOLNA Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych dotychczas ukazały się następujące tomy:

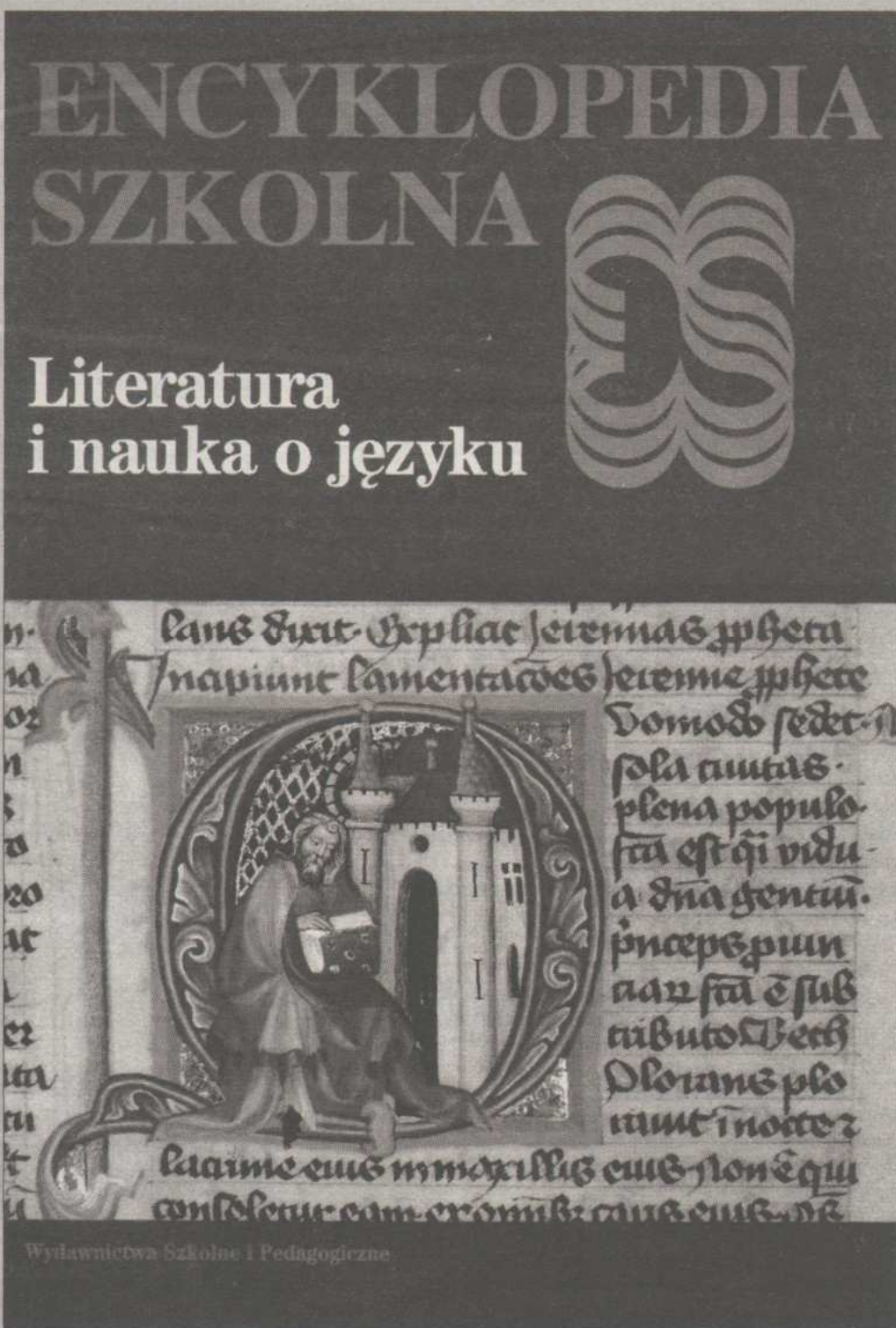
ENCYKLOPEDIA SZKOLNA. Matematyka

ENCYKLOPEDIA SZKOLNA. Historia

ENCYKLOPEDIA SZKOLNA

Literatura i nauka o języku

**niezbędna dla każdego ucznia, maturzysty, studenta i nauczyciela
przyda się każdemu!**



WSiP

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 KSIĘGARNI 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

DEKADA LITERACKA – miesięcznik literacki. Wydawca: KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 22-47-73. Adres redakcji: ul. Kanonicza 7. Redakcja: Marta Wyka (redaktor naczelny), Krzysztof Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Agnieszka Kosińska, Aleksander Pieniek (grafik), Bogdan Rogatko, Teresa Walas (sekretarz redakcji). Współpracują: Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Jarosław Fazan, Julian Kornhauser, Maria Niemojowska (Londyn), Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza. Skład: Jan Szczurek; Łamanie: Jan Miczyński; Druk: Krakowska Drukarnia Prasowa – Kraków, ul. Nowohucka 50; Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo skrótów.

Warunki prenumeraty: Prenumerata roczna krajowa wynosi 24,00 zł (240 000 zł), I półrocze – 9,60 zł (96 000 zł) II półrocze – 14,40 zł (144 000 zł). Prenumerata roczna zagraniczna wynosi 15 USD; I półrocze – 6 USD, II półrocze – 9 USD. Prenumeratę prosimy wpłacać na konto Krakowskiej Fundacji Kultury, BPH IV o/Kraków nr 323415-709987-132-3.

Agnieszka Kosińska

Czas końca, czas początku

Na początku kwietnia Biblioteka Raczyńskich zorganizowała sesję poświęconą kondycji pism literackich i kulturalno-społecznych w Polsce. Stworzyła tym samym okazję do drugiego już (pierwsze w Lublinie, gościnnie w „Kresach”) spotkania zatroskanych tym problemem redaktorów. Nie ma co ukrywać, jednak, że prawdziwym powodem, który zwał nas do Poznania był pewien Jubileusz, który notabene, świadczy o tym, że czasami zdarzają się „długofalowe” cuda, 10-lecie istnienia „Czasu Kultury”. Sygnalny zeszyt tego ogólnopolskiego dziś pisma wydrukowano we Wrocławiu, jak etos każe, w podziemiu najbardziej podziemnym, dzięki Maciejowi Frankiewiczowi z Solidarności Walczącej. Przygotowała go zaś grupa przyjaciół (Anna Grupińska, Krzysztof Czyżewski, Dariusz Gościński, Rafał Grupiński, Andrzej Piątek), której zamarzyło się stworzenie własnego, niezależnego od oficjalnego życia kulturalnego, obiegu tekstów i autorów. „Wbrew ogólnym nastrojom (był rok 1985 - A.K.) byliśmy wówczas przekonani, że czas polityki, tak dokuczliwy dla kultury, szybko się skończy. Nazwaliśmy więc nasze pismo „Czas Kultury” w nadziei, że czas kultury już wkrótce pokona czas polityki i w przekonaniu, że w pracy swej powinniśmy wzorować się na paryskiej „Kulturze”, że zbliża się oto czas owoców niezwykłego, wieloletniego wysiłku małego zespołu ludzi skupionych wokół Jerzego Giedroycia”. — wyznaje Rafał Grupiński przedstawiając pierwszy, po jubileuszowy numer pisma. Dziś „Czas Kultury” ma swoich (bardziej i mniej) autorów (Marzanna B. Kiełar, Natasza Goerke, Andrzej Stasiuk, Marcin Świetlicki) oraz Bibliotekę Czasu Kultury.

Jubileuszowa i schyłkowa atmosfera „końca wieku” towarzyszyła sesji i obchodom od początku. Gości zakwaterowano w Hotelu Rzymskim, w samym centrum miasta, u zbiegu ulic; był to koniec tygodnia; a na najcieka-

wsze imprezy przychodziło czekać aż do trzeciej części nocy. Był koncert Renaty Przemyk i zespołu Świetliki. Był stadny wyjazd w okolice Poznania, do Wągrowca, znanego w Polsce kontestującym teatrologom, właśnie z takich wyjazdów-pielgrzymek na spektakle przygotowywane przez Jana Kaspę. Poeta ten, związany z „Czasem Kultury” (tomik „Śmierć wizjonerów”) jest pomysłodawcą i animatorem niesamowitych przedstawień, opracowywanych ze swoimi uczniami wyższych klas szkoły podstawowej. Ten, w którym uczestniczyliśmy — 7 kwietnia — był ostatni — uczniowie wyruszają w świat. Warto było... Chociażby po to, by zobaczyć, jak stojący w strugach deszczu w swej szarej jesionce z kapeluszem i zaroście à la Humphrey Bogart — czołowy sternik młodej krytyki — Jerzy Sosnowski szepce: „Boże, a miałem nie przyjechać”. Były więc gromadne ablucje i katharsis. Był guru — Rafał Grupiński. Były trzy boginki — polskiej młodej prozy — Iza Filipiak, Natasza Goerke, Olga Tokarczuk — doskonale się wszystkim różniące. Były „zejścia do podziemia” i niechętnie, mozolne wyjścia na powierzchnię. Była promocja smakowicie wydanej przez Wyd. Obserwator książki Radosława Okulicz-Kozaryna „Mała historia dandyzmu”, której autor nawet z takim nazwiskiem i apaszką nie dorównywał jednak charem Marcinowi Baranowi. Widziałam również na własne oczy zjawisko rzadkie — Cezarego K. Kędera albo Konrada C. Kędera — młodego redaktora dwóch pism (na raz) „Fa-Art” oraz „Opcje”.

Nie było zapowiadanego nowego numeru „Czasu Kultury” (1/95) oraz „Absolutnej amnezji” — nowej powieści Izabeli Filipiak.

Pewno „nie było” jeszcze kilku rzeczy, a kilka innych „było”. Ale czy to ważne, w momencie gdy Agata Koss, po ogłoszeniu zaniku centrali i zejścia do podziemia ogłasza czas Konsorcjum.

Camera obscura

Kira Gałczyńska w kolejnym tomie wspomnień „Splatało się, zmierzchnięto” pisze, że Adam Polewka i Stefan Kisielewski „razem napisali uroczą sztukę *Igrce w gród wał* — tekst Polewka, muzykę Kisielewski (s.40). Ładnie się to komponuje, ale nie ma pokrycia w rzeczywistości: *Igrce* powstały przed wojną, kiedy obaj twórcy jeszcze się nie znali, a muzykę do widowiska opracowali Jerzy Gert, Alojzy Klucznik, Wacław Geiger, Anatol Zarubin — te nazwiska wymienia Polewka we wstępie do powojennego wydania *Igrców* z r. 1953.

W książce Normana Daviesa *Boże igrzysko* (t.I, s.38) pojawia się formuła „liberum defaecatio”, co objaśniono jako „prawo oczerniania przeciwników”. Ma ona pochodzić z publicystyki krakowskich stańczyków, ale chyba sam autor ją wymyślił. Po pierwsze bowiem kulawa to łacina; można powiedzieć „liberum veto” czy „liberum conspiro”, łącząc przymiotnik w rodzaju nijakim z pierwszą osobą czasownika (niby „wolne nie pozwalam”, „wolne konspiracyj”), ale nie można łączyć przymiotnika w rodzaju nijakim z rzeczownikiem rodzaju żeńskiego, jakim jest „defaecatio”. A poza tym — „defekacja” kojarzyła się wówczas albo z wydalaniem kału albo z oczyszczaniem buraków przy produkcji cukru, więc publicysta XIX-wieczny, by być zrozumiany, użyłby raczej określenia „liberum denigro”.

Janina Paradowska („Polityka” nr 14) nazwała swój artykuł o wyborach w Unii Wolności tytułem *Start dwupłatowca*. Miała to być aluzja do dwóch skrzydeł — lewicującego i bardziej prawicowego. Widać autorka nawet na obrazku dwupłatowca nie widziała. „Dwupłatowiec” nosił tę nazwę nie dlatego, że

miał dwa skrzydła — lewe i prawe, lecz dwie pary skrzydeł, umieszczone jedna nad drugą.

Zastanawiając się nad agresywnymi wypowiedziami dzisiejszych publicystów, Aleksander Małachowski („Wiadomości Kulturalne” nr 17) przypomina, że i dawniej bywało nie lepiej i powołuje się na opowieść o zdenerwowaniu Słowackiego, który doprowadzony do furii jakąś głupią gadaniną Mickiewicza zawołał: „Paszoł won, durak”. W rzeczywistości było na odwrót — to właśnie Mickiewicz tak zbesztiał Słowackiego, gdy ten w Kole towarzyszyków zaprotestował przeciw propozycji modlitwy za duszę cara Mikołaja I. (Pisał o tym w swych *Wspomnieniach* Michał Budzyński, a rozpowszechnił tę historię w *Brązownikach* Boy-Żeleński).

Jerzy W. Borejsza („Gazeta Wyborcza” nr 93) pisze, że pokolenie Marii Curie-Skłodowskiej „znało aż znanadto dobrze słowa Norwida: 'ojczyzna jest to wielki zbiorowy obowiązek'”. Zapewne pokoleniu temu były bliskie takie przekonania, ale cytowane słowa Norwida poznać mogło dopiero w dość późnym wieku: *Memoriał o Młodej Emigracji*, z którego są wzięte, został opublikowany dopiero w r. 1907.

W czasie swego jubileuszu (pokazanego w telewizji przez POLSAT 17 kwietnia) Adam Hanuszkiewicz, deklarując się jako miłośnik rodzimej tradycji, powoływał się na maksymę „Cudze rzeczy dobrze znać, a swoje potrzebować”, którą przypisał Ignacemu Krasickiemu. Tymczasem — znajduje się ona (w trochę innej formie) już w *Przysłowiach mów potocznych* Andrzeja Maksymiliana Fredry z r. 1658.

Z okazji otrzymania
przez Wisławę Szymborską
doktoratu honoris causa
UAM w Poznaniu.

Wisława

Kto na imię ma Wisława
Tego w więcier złowi sława.
Pięknie. A co począć z „wi”?
Z „s” odesłać go do wsi,
Gdzie wiosenny wietrzyk wiał
I po łąkach mlecz siał,
Polatywał ponad wał,
Poza którym wstęgą wila,
Nurty porywiste i łachami
piachu hojne — Wisła,
Lśniła w słońcu jak stal i sława
jak gładka lufa wisa
(Zwłaszcza w mieście Warszawa i Sawa-
wy), mulisty niosąc il.
W toniach jej już swoich sił
Próbował niejedną as,
Lecz wiele, zapewniam was,
Pływackich przepadło sław,
Gdy je forsowało w(p)ław
(„P” być musi, bo do ław
Jak „c” się do uda łasi).
Rymów spichrz już pusty a si-
ł też nie stałe, barda siwa
Głowa się pochyla i wa-
li w błat, budząc smętnych „a!”
(Fonetycznie) go, bo spał.
Znów „p”; z nim „spał” jest jak ława
Ze sterzącym gwoździem — a wa-
riactwem zda się (dla czezej sławy)
W wierszu czerpać rym z Wisławy.

Dając tytuł zaszczytny, powagą uczoną
Pomiędzy najprzedniejsze szczepy Cię
włożono,
Czym się ciesząc najlepsze gratulacje
składa
Literacka, jak widać z tej strofki, Dekada.

Witold Turdza

Hyde Park Czytelników

Niedawno czytaliśmy w felietonie Wisławy Szymborskiej, co sądzi o sentencjach i aforyzmach. Otóż Piętna Dama Polskiej Poezji uważa, że „najcelniejsze z nich miewają nie więcej jak 51 procent słuszności”. Czy tak jest z maksymami AGNIESZKI LISAK z Krakowa, niech zadecydują czytelnicy.

cokolwiek człowiek posiadałby
zawsze będzie mieć poczucie niespełnienia —
świadomość tej całej reszty
która pozostanie nietknięta ręką jego życia

Zbyt pochopnym i okrutnym jest mówić że kocha się
życie
kocha się bowiem tylko jego uroki

Najwinniejszym towarzyszem człowieka jest samotność
— nie opuszcza go aż do śmierci

Oczekiwanie jest wiecznością przyjemność chwila

Człowiek tęskni za tym czego nie ma
gubi to czego szukał i szuka to co zgubił

Dziś przypominamy poetkę z Krakowa, panią Zofię Garbaczewską-Pawlikowską, której udało się w ostatnich latach wydać kilka wartościowych zbiorów wierszy (m.in. *Kłódkę czasu* z 1993 i *Zagłębienie dłoni* z 1994 roku). Tym razem poetka prezentuje wiersz z przygotowywanego właśnie do druku tomiku pod roboczym tytułem *Skarby na czarną godzinę*.

Monety
nie wiem
dlaczego tak długo
przechowywałam
te dwie małe monety
przykrywające
zamiast dwóch płatków róży
umarłe właśnie
powieki mojej matki

nie miałam sił
ich wyrzucić
mimo dewaluacji
ogrzewałam nimi
moje zziębnięte serce

Szanowni Wydawcy

Jesteśmy najnowszą drukarnią prasową w Polsce, wyposażoną w sprzęt i urządzenia poligraficzne renomowanych firm.

Dysponujemy wysoko wydajną maszyną rotacyjną Man-Plamag oraz doskonale oprzyrządowaną przygotowalnią offsetową.

Nowoczesny park maszynowy, starannie dobrana kadra specjalistów gwarantują wykonanie usług na wysokim poziomie. Uzyskiwana przez nas jakość druku, w tym także kolorowego z pewnością zadowoli Wasze ambicje wydawców, a także usatysfakcjonuje ogłoszeniodawców, którzy będą zamieszczać reklamy w Waszych gazetach i czasopismach.

Zapraszamy Was do stałej współpracy!

Polecamy również druk wydań specjalnych i ololichnościowych oraz dodatków tematycznych, promocyjnych i reklamowych.

Krakowska Drukarnia Prasowa

Sp. z o.o.

31-580 Kraków
ul. Nowohucka 50

centrala: 25 90 86
fax: 44 51 34

Prezes Zarządu
44 50 29

Dyr. d/s techn.:
44 47 07

Dyr. d/s Produkcji:
44 27 41

Dział Marketingu:
44 10 04

Gwarantujemy wysoką jakość druku,
sprawną obsługę
i fachowe doradztwo!

Druk

Press
Press
Press
Press