

DEKADA Literacka

Jarosław Fazan o Miłoszu i Barańczaku ■ Stanisław Frenkiel o Ameryce ■ Wiersze Krzysztofa Lisowskiego, Adama Borowskiego i Marcina Ziółki ■ O rockowym „NaGłosie” polemicznie

LITERATURA I CENZURA

Oblicza cenzury

Rozmowa z Władysławem Terleckim

Terleckim



Łubieński

Pisane w maju

Kobiety się nie starzeją
Zmieniają tylko imiona

Nie wędną cięte róże
Krople świeżej wilgoci

Kłamie zegar kłamie kalendarz
Krzywi się mądre lustro

Nie oddychaj tak mocno ja słyszę
Powoli otwiera się noc

Na początku warto przypomnieć, że nasza rozmowa jest częścią dużego tematu, któremu chcielibyśmy poświęcić w „Dekadzie” nieco uwagi. To sprawa wewnętrznego działania cenzury, jej „cichej” aktywności, jej wpływu na kształt literatury — z jednej strony oczywistego, z drugiej — utajonego w indywidualnych decyzjach poszczególnych pisarzy.

Zastanawiam się, co leży u podstaw tych sondazy. Przecież nie ma instytucjonalnej cenzury. Pogrzebaliśmy ją z wielkim hałasem. A więc strach? Jeśli tak — to czym powodowany? Czy tylko historycznym doświadczeniem, prośbą państwa? Tym mianowicie, że diabeł wnika głęboko nie tylko w dusze cenzorskie, ale także w naszą świadomość? Albo jeszcze inaczej: czy pytacie o cenzurę dlatego, że ona w ukrytych zakamarkach naszej świadomości istnieje, czy też raczej dlatego, że rozwój życia publicznego grozi niebezpieczeństwem jej jawnego usankcjonowania? Tak czy inaczej docieklivość ta sama w sobie wydaje się zastanawiająca.

Wielu, podejrzewam, czytelników odbiera te wspomnienia jak bajkę o strasznym wilku. Pograżeni zaś w niejakim błogostanie pewni młodzi autorzy, którzy w swoim życiu nie dostąpili wątpliwej przyjemności bezpośredniego kontaktu z urzędem cenzorskim, nie zakładają zapewne, że to niebezpieczeństwo bardzo łatwo może stać się i dziś ich udziałem. A nie myślę tu wyłącznie o owej szczególnej odmianie, jaką jest głęboko skryty wewnętrzny cenzor kontrolujący nasze wyznania nie zawsze z czystych pobudek. W każdym razie, jeśli w ogóle warto powracać do tych mało przyjemnych wspomnień, to najlepiej robić to z myślą o przyszłości, która powinna być wolna od podobnych doświadczeń.

W jaki sposób Pan współżył — że się tak wyrażę — z cenzurą? Bo czytając Pana książki i pisując o nich, często myślałam, zdając sobie sprawę z grzeszności tej myśli: że też to się mogło ukazać...

Myślę, że bardzo nieliczni autorzy pisali w Polsce w ubiegłych latach swoje książki zapominając o istnieniu cenzury. Ja w każdym razie miałem świadomość jej istnienia od początku. Bardzo więc uważnie przyglądałem się działaniom tego urzędu. Wiedziałem, że jak wszystko, w czym żyliśmy, urząd ów nie był monolitem i że poddawany był różnym presjom politycznym. Że bywały okresy, kiedy cenzura szalała i takie, kiedy poczyniała sobie bardziej umiarkowanie. Obserwacje te skłaniały do opracowywania strategii, którą musiało się realizować, aby książka mogła w ogóle dotrzeć do czytelnika.

Głównym tematem moich powieściowych zainteresowań była historia. Ścisłej zaś mówiąc, okres formowania się inteligencji polskiej w wieku XIX. A poza tym — związki polsko-

-rosyjskie. Na ten ostatni temat cenzura reagowała ze zdwojoną uwagą. Wątki polsko-rosyjskie były dla niej zawsze szczególnie niebezpieczne. Na czym więc mogła polegać taka strategia, którą autor piszący o wydarzeniach 1863 roku mógł w tej grze stosować? Po pierwsze — trzymanie się faktów.

Powstanie 1863 roku było takim właśnie faktem, którego żaden historyk nie podważał, choć oczywiście formowano na jego temat różne oceny. Było to powstanie, które zakończyło się klęską, ale które w odleglejszej perspektywie historycznej przyniosło przecież swoje owoce. Na długie lata było ono wołaniem o odzyskanie niezależności. Na to wezwanie odpowiadały następne pokolenia. Moi bohaterowie w wielu wypadkach mieli swoje historyczne rodowody. Ponieważ interesowała mnie polska myśl polityczna i jej autorzy, na kartach powieści pojawiały się postaci znane z historii i z literackiej legendy. Nikt nie mógł więc zakwestionować ich istnienia. A zatem fakty i bohaterowie poddani zostali weryfikacji, której nie sposób było odrzucić. Traugutt np. rzeczywiście został stracony na stokach Cytadeli w Warszawie. Wielopolski wyjeżdżając do Drezna okazał się politycznym bankrutem. Bobrowski naprawdę zastrzelony został w politycznym pojedynku, podważającym bardzo głęboko tkwiącą w nas legendę o jedynomyślności Polaków występujących do walki z zaborcą. Tego zatem żaden cenzor nie mógł kwestionować. Tak samo, jak aparatu represji. I tu zresztą posługiwałem się w wielu wypadkach osobami z udokumentowanym rodowodem. Tuchołko nie był dobrodusznym strażnikiem sumień aresztantów zapelniających cele X Pawilonu. Berg nigdy nie starał się o poszerzenie polskiej niezależności. Ale obok takich ponurych postaci wśród moich rosyjskich bohaterów pojawiali się też i ci, którym sprawa polska była bliska i którzy ponosili z tego tytułu ofiary. Oddalało to zarzut „antyrosyjskości”, choć wymieniając owych nielicznych naszych przyjaciół popełniałem świadomie nadużycie eksponując ich rolę w historii ponad miarę. Byli to nasi sprzymierzeńcy, ale w carskiej administracji liczyli się mniej niż polakożercy, którym patronował Katkow i jemu podobna zgraja. Być może cenzor zastanawiający się nad moimi książkami stawiał sobie niekiedy pytanie: po co te przypomnienia? Ale nie mógł zarzucić fałszowania historii. Czasami marzyłem wówczas o napisaniu powieści, w której Traugutt nie zostałby powieszony, w której losy powstania potoczyłyby się szczęśliwiej, a angielskie okręty wpłynęłyby z pomocą do Wisły.

Czy był Pan przekonany, że musi się Panu powieść w tej grze?

Zakładałem oczywiście również, że ta gra może się nie udać. Mimo to wierzyłem, że warto próbować i że mówiąc o historii powiem też być może coś o sobie samym i o rzeczy-

wistości, w której żyliśmy. Tak np. było z *Lamentem*, który pisałem w stanie wojennym pod wpływem tego zdarzenia. Książka miała najwyraźniejsze odniesienia do współczesności. Pisząc tę powieść o agentach i prowokatorach czułem, że najlepiej oddam swój stan ducha. Nie pisałem natomiast, jak robiło to wielu moich kolegów, tekstów okolicznościowych, odnoszących się wprost do aktualnych wydarzeń. To była moja forma odreagowywania rzeczywistości. I choć nie mogłem przesądzać jej wyników, umożliwiała mi ona odejście od postawy biernego obserwatora. Coś z odrazy, gniewu, sprzeciwu mogłem przekazać swojemu czytelnikowi.

O cenzurze wiele już napisano i sam ten temat wywołuje u niektórych odruch zniechęcenia: mój Boże, o czymże tu jeszcze mówić! Jak Pan ocenia tę wiedzę o cenzurze? Czy rzeczywiście jest tak pełna, jak się na pierwszy rzut oka wydaje?

Szkoda, że nikt nie pokusił się o bardziej precyzyjne diagnozy. Z iloma cenzurami mieliśmy wtedy do czynienia? Ile ich pozostało? Czym one wszystkie się charakteryzują?

Opowiem o przygodzie, która mnie spotkała przed wielu laty i o której dziś jeszcze myślę z uczuciem zasmucenia, bo akurat w tym opisie, dotyczącym przeszłości, kryje się niestety coraz więcej prawdy również o naszych czasach. Wewnętrzny cenzor każe mi w tej chwili powiedzieć: przed wielu laty, w pewnym klasztorze, pewien mnich kierując się zazdrością zabił swego rywala. Ktoś, kiedyś, gdzieś... Prawda jest oczywiście taka, że dramat ów zdarzył się rzeczywiście i że w swoim czasie napelniał trwogą polskie społeczeństwo. Napisałem książkę opartą na tym wydarzeniu, ponieważ poruszył mnie dramat bohatera poddanego tak ciężkiemu doświadczeniu. Nie stawiałem sobie pytania, czy wolno w ogóle zajmować się tym zdarzeniem. Interesował mnie człowiek, który w najbardziej skrajnym położeniu starał się sprostać swemu losowi. Ale nie chciałem, powiadam, pisać historycznego reportażu. Uznałem, że taka rekonstrukcja mnie po prostu nie interesuje. Stąd też właśnie bierze się ów *pewien mnich, pewien klasztor i pewne miasto*. Nie wyobrażałem sobie, aby ktoś miał prawo mi powiedzieć, że tego czynić nie wolno, bo jest to nazbyt wstydliva sprawa i aby ten ktoś mógł w ogóle narzucać podobne rygory. W całym zdarzeniu, o którym tu mowa, intrygowało mnie pytanie, jak ktoś popełniający podobny uczynek może mimo grzechu nie utracić wiary i jak ta świadomość pozwala mu zachować człowieczeństwo. Tylko więc ten aspekt życia religijnego — powtarzam: w jego wewnętrznym natężeniu — wydał mi się najbardziej zdumiewający. Nie chciałem natomiast sądzić bohatera, tak samo, jak nie zamierzałem dotknąć w bolesny sposób uczuć religijnych. Za-

Jarosław Fazan **Dwa autoportrety z końca XX wieku**



Czesław Miłosz w Muzeum Sztuki w Łodzi, czerwiec 1995.

Fot. Małgorzata Kujawka

Trudno oprzeć się wrażeniu, iż niezwykle bogaty poetycki plon 1994 roku stanowi rodzaj nieformalnych „obchodów” stulecia Młodej Polski... Epoka ta z jednej strony otwiera najszerzej pojętą nowoczesność (której rozmaicie określane schyłek obserwujemy); z drugiej zaś oznacza triumf poezji i inwazję „poetyckości” we wszystkie sfery życia. Wydaje się, że nasz „fin de siècle” jest zupełnie niepodobny do tamtego: filistrzy mogą spać spokojnie, nie grozi nam liryczny przesył. Kładąc na bok żartobliwe refleksje rocznicowe stwierdzić można, iż podobnie jak czytelnicy sprzed stulecia, mamy dziś szansę w niektórych tomach wierszy znaleźć istotny wizerunek naszej kondycji; poszukać, przy pomocy zbiorów poetyckich, wizerunku „człowieka końca XX wieku”.

Szczęśliwie bowiem jednym z zadań, które często podejmują współcześni poeci, bez względu na różniące ich poglądy i poetyki, jest tworzenie autoportretu. Liryczny wizerunek własny pisarza może być świadectwem o człowieku pewnej epoki i reprezentować jednostkowo pojętą sytuację egzystencjalną, może też być manifestem wyjątkowości, wyniesienia/usunięcia artysty poza współczesną mu zbiorowość. Jeżeli twórcą własnej podobizny jest artysta wybitny, wówczas — bez względu na to, do którego ze wskazanych biegunów zmierza jego autoportret — posiada on dodatkowy wymiar. Pisarz pochwyca swój odciski w świecie zewnętrznym obraz, aby ten z kolei stał się zwierciadłem dla czytelnika. Poezja współczesniczy wówczas w kształtowaniu, bardziej ulotnego i mniej niż ona uporządkowanego, obrazu człowieka w każdym z nas, potencjalnych odbiorców.

Dokonany przez poetę opis własnej sytuacji może stać się zestawem pytań, dzięki którym czytelnik zdobywać może szansę głębszego wniknięcia w siebie. Utrwalone przez pisarza odczucia i przemyślenia stanowią mogą swoistą mapę jedynej w swoim rodzaju wędrówki — samopoznania. Nawet najbardziej narcystyczny i skupiony na sobie poeta (jeśli zasługuje na to miano) daje nam szansę twórczej gry o umocnienie naszego ja. Daje nam klucz do tego, czym jest, lub może być, samodzielne przeżywanie świata, jednostkowe i intymne doświadczenie człowieczeństwa. Wzorcowym utworem, który dotyczy specyficznej sytuacji artysty, a jednocze-

śnie odsłania uniwersalne prawidła ludzkiego życia jest na pewno *Biografia artysty* Czesława Miłosza z jego najnowszego zbioru *Na brzegu rzeki*. Wiersz ten mówi o sprzeczności między pięknem, kreowanym przez człowieka a jego winą moralną, sprzeczności typowej — według poety — dla kondycji artysty, ale osiągającej każdego chyba człowieka...

Cywilizacja współczesna zasadniczo zmienia sposób istnienia słowa, ruguje je z centralnej pozycji zarówno w sferze kultury, jak i komunikacji. Znaczenie sztuki słowa maleje, oddziaływanie pisarzy ogranicza się do niewielkich grup szczególnie zainteresowanych odbiorców. Aby obronić i uzasadnić swoje zagrożone miejsce w kulturze poezja naszej epoki oparowała niezwykłą sztukę „sceptycznej zgody” na świat. Najistotniejsze arkana tej umiejętności to wątplenie w prawomocność i sensowność indywidualnej wypowiedzi a równocześnie — wiara w zdolność do opisanego realnego świata oraz konkretnego doświadczenia jednostki. W pewnym sensie właśnie poeci mieliby największe prawo do czarnego pesymizmu i całkowitej negacji rzeczywistości ponurego końca XX wieku, ich głos bowiem obnażyłby wtedy nędzę naszego położenia, a przede wszystkim problem dziś centralny — kulturowe spłaszczenie i ubezwłasnowolnienie jednostki. Jest jednak coś, co sprawia, iż nie sposób posądzić ważnych poetów dzisiejszej doby o chęć powtarzania rytuałów i gestów ich młodopolskich poprzedników.

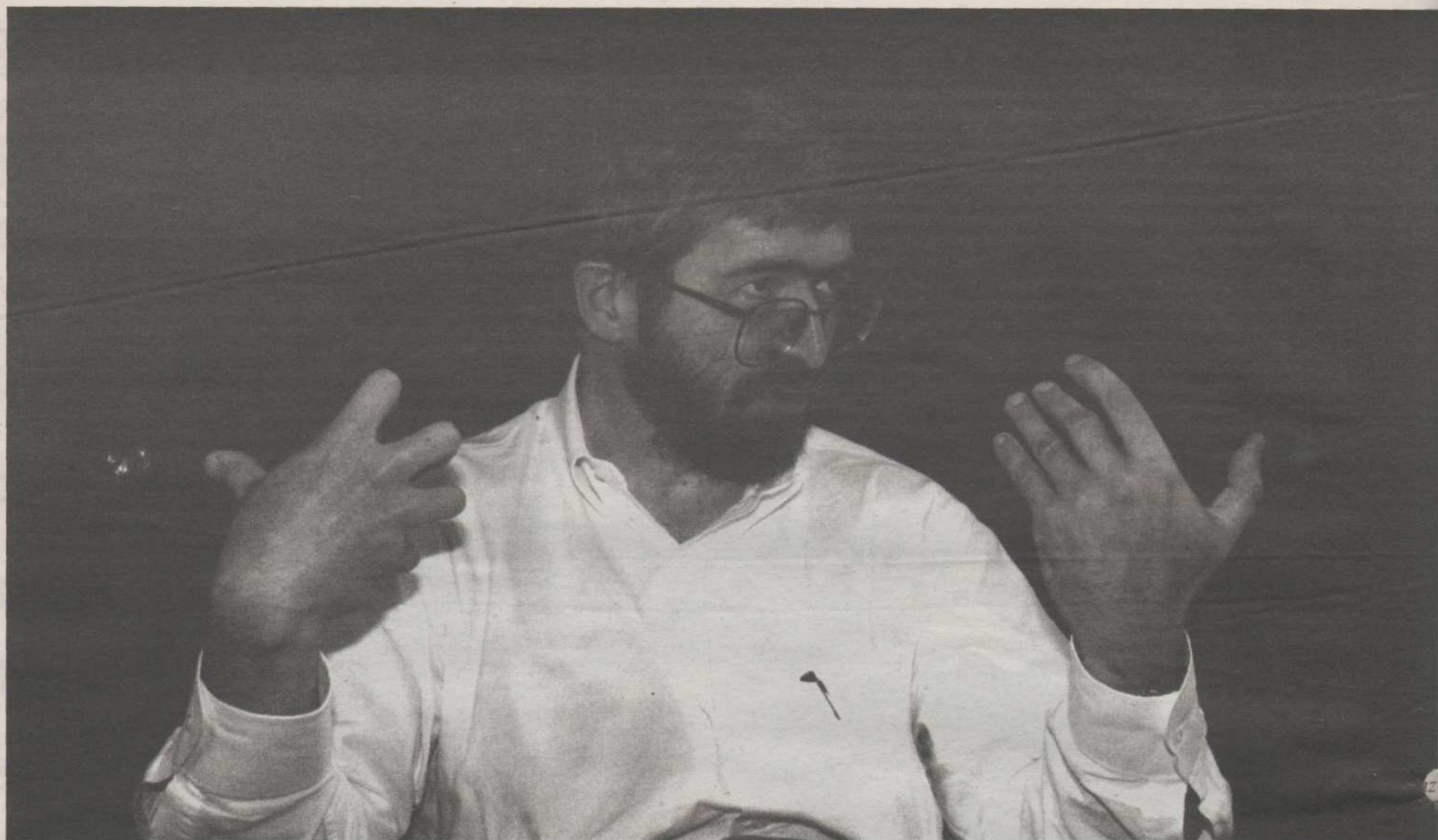
Skupienie na sobie współczesnego artysty nie skłania go bynajmniej do zatopienia się w nieokreślonych obszarach życia wewnętrznego, nie kusi go eksploatacja przelotnych nastrojów i chwiejnych emocji. Jego celem wydaje się nade wszystko dawanie świadectwa temu, czym jest egzystencja człowieka zanurzonego w świecie międzyludzkich relacji i konkretnych, codziennych doznań. Taki krąg zainteresowań stanowi najprostsze źródło, niezwykle dziś trudnego do uzyskania, poczucia realnej wartości życia. Szacunek dla „zwyczajności” sprawia ponadto, iż istotne znaczenie uzyskuje dążenie poety do oddania autentycznego obrazu postrzeganego świata, maksymalna konkretyzacja „pejzażu człowieka”. Autoportret wydaje się formą bardzo ściśle związaną z samotnością, która jest jednocześnie zagrożeniem i szansą, wyzwaniem do głębszej refleksji nad istnieniem.

Na specjalną uwagę zasługują dwie z bardzo wielu interesujących książek poetyckich roku 1994, obie były już wielokrotnie omawiane, obie stały się ważnymi wydarzeniami naszego rynku wydawniczego. Ich szczególne znaczenie wynika oczywiście z rangi i popularności autorów, ale nade wszystko bierze się z ich niezwyklej wartości intelektualnej i estetycznej. *Na brzegu rzeki* Czesława Miłosza¹ oraz *Podróż zimowa* Stanisława Barańczaka² to zbiory, o których powiedzieć można, iż są świadectwem rozrachunku poetów z długoletnim doświadczeniem pisarskim i ludzkim. W obu tych tomach autoportret pojawia się zarówno w sposób dosłowny, jak i metaforyczny.

Miłosz przedstawia sekwencję utworów autobiograficznych, których celem wydaje się ukazanie zarówno ciągłości długiego, jednostkowego losu, jak i jego nieustannej przemienności. Podobnie jak we wcześniejszych tomach znajdziemy w *Na brzegu rzeki* wiersze przywołujące dzieciństwo, młodość, wiek dojrzały i starość poety. Miłoszowi przyświeca idea ukazania jednocześnie pamięci i rzeczywistości, zetknięcia różnych wcieleń jednego człowieka. Nieprzypadkowo rozważania Miłosza wiążą się z obrazami realnego powrotu do krainy dzieciństwa; swój czas określa poeta bowiem „porą sprawozdania” i poszukuje języka, którym objawić można świadomość dopełniania się jednostkowego losu — wiedzę o ostatecznym spotkaniu schyłku i początku życia. Miłosz przywołuje dawno umarłych bohaterów epoki, w której żył, świadom iż jedyną realizacją marzenia o poetyckim triumfie nad śmiercią jest znalezienie języka budującego most porozumienia między żywymi i umarłymi. Zbiór Miłosza zamyka monolog poety *W Szetejniach*, który jest jednocześnie rozmową, spotkaniem z Matką. Wiersz ten zawiera bardzo istotną deklarację dotyczącą człowieczego losu i dzieła poety:

Teraz myślę, że dzieło jest zamiast szczęścia i że zostaje skażone litością i grozą.

Życie artysty jest tragiczne w sensie potocznym, płaci on nieszczęściem za twórczość, ale nieco inny sens tragiczności kryje się w pojęciach „litość” i „groza”. Doznanie ich jest celem antycznego spektaklu tragicznego. Sądzę, iż pejoratywne określenie dzieła („skażone”) nimi napiętnowanego, CIĄG DALSZY NA STR 4 I 5



Stanisław Barańczak, Kraków 1995.

Fot. Andrzej Kramarz

Krzysztof Lisowski

W połowie sierpnia

dobrze im było tam
pod jabłonką

Ewa przywiozła Adamowi
listy i pieniądze
opowiedziała co nowego
na północ od Edenu

Przez trzy dni świeciło słońce
opalali się nago
nie czując niczego oprócz
spokojnej radości
kochali się w nocy
i w południe

ale światło potrzebowało odnowienia

Ewa pakowała plecak
trochę zła że na samym dnie
schowała parasol
musiała wracać do miasta

Adam zostawał z córeczką
pisał coś pod zielonymi konarami

na Drzewie Wiadomości dojrzewiała
wczesna Nostalgia

CIĄG DALSZY ZE STR 3

wynika z tego, że poeta musi na świat patrzeć jak na widowisko, a więc jak na coś, w co nie do końca jest zaangażowany, co nie ogarnia go całkowicie — inaczej nie byłby zdolny do świadczenia (potwierdzeniem tego zdaje się wiersz *Ten świat*, w którym całe ziemskie życie „było tylko próbą” przed prawdziwym życiem). A jednocześnie istotę przeżycia „litości” i „grozy” stanowi głębokie wczucie się w los obserwowanej postaci, udzielenie jej miejsca w swoim cieles, w swojej egzystencji, czy — w wypadku poety — w indywidualnym języku. Taki właśnie cel mają utwory, które nazwać można dialogami z umarłymi (poza wspomnianym, na przykład *To lubię*, *Miasto młodości*, *Tłumacząc Annę Świerczyńską*, *Rozbieranie Justyny*). „Tragedia” tutaj to forma uśmierająca bezbronność człowieka wobec upływu czasu i wrogich mu mocy, ale też — utrwalająca zdolność człowieka do spotykania innych ludzi, nawet umarłych. „Skażenie” to poza tym pojęcie, które odwołuje — podobnie jak litość i trwoga — do teorii tragedii. Arystoteles mówił, iż tragedia ma w człowieku wzbudzić litość i trwogę, a następnie oczyścić je w nim. Wydaje się, iż sztuka rodzi litość i trwogę, a oczyścić człowieka może jedynie życie... Być może dziwny to wniosek, ale późne utwory Miłosza, będąc szczytowym osiągnięciem polskiej poezji współczesnej, próbują — w trudny do określenia sposób — wymknąć się literaturze, wpleść się w to, co intuicyjnie określić można zwyczajnym życiem. Najmocniej dążenie to objawia na pół żartobliwy wiersz *Eheu!*:

...wczoraj, szukając słowa mistrzów i proroków
(...)
Brałem książki i nic z nich nie mogłem wyczytać,
Bo litery wyblakły i znikły ze stron.
(...)
Więc na zawsze umilkło zbawienne postanie?

Tego dnia było w domu smażenie konfitur
I wasz pies śpiący przy ogniu budził się,
Ziewał i patrzył na was, jakby wiedział.

Stanisław Barańczak to arcy mistrz poetyckiej zabawy i alchemik słownych gier. W *Podróży zimowej* pozornie ukrywa się za cudzym głosem, przy pomocy przejętej formy wytycza szlak intymnej podróży do źródeł poetyckiego wtajemniczenia, której istotnym celem staje się rozpoznanie ludzkiego losu. Podtytuł tomu: *Wiersze do muzyki Franza Schuberta* świadczy o podjęciu dialogu z dziełem poetycko-muzycznym sprzed lat z górą stu pięćdziesięciu. Barańczak wykorzystuje tytuł oraz formę cyklu Wilhelma Müllera, a także strukturę tekstu, określoną przez Schubertowską kompozycję muzyczną, aby — jak pisze we wstępie — *stworzyć utwór całkowicie różny od wiersza niemieckiego romantyka*.

Dwudzieste czwarte ogniwo *Podróży zimowej*, które zamka ten zbiór, konkretyzuje sytuację podmiotu — bohatera cyklu, jako poety oglądającego swój wizerunek w lustrzanym odbiciu witryny — posiadacza *na wkroczeniu w starość przytłapanej twarzy*.

Więc to prawda, bracie w zwierciadlanym szkle?
Mam jakiegoś ciebie, masz jakiegoś mnie?

Zamykające wiersz (i cały zbiór) pytania mają właściwie wymiar głęboko pesymistyczny... Przejmująca wydaje się niepewność „posiadania” samego siebie, której towarzyszy pewność, iż jedynym rzeczywistym partnerem (*bratem*) poety może być on sam. Wiersz nawiązuje bezpośrednio do utworu umieszczonego pod numerem dwudziestym, opisującego fenomen spotkania dwójga ludzi, kobiety i mężczyzny. Użycie słowa spotkanie jednak wydaje się tutaj nie całkiem właściwe — bohaterowie utworu to postaci prowadzące samochody, zatrzymujące się na czerwonym świetle autostrady. Z wiersza dowiadujemy się, że poeta spotyka swoją bohaterkę jedynie wzrokiem. Nie dziwi więc konkluzja, która rzeczywisty ich kontakt umieszcza w sferze poezji — w milczeniu:

dwa milczymy tylko zdania:
„A więc jesteś? No to bądź.”
Dwa milczymy tylko zdania:
„A więc jesteś, bądź co bądź?
To dalej bądź.”
(...)

W równoległych dwóch otchłaniach,
odwracając znowu wzrok,
powracamy do spadania,
każde w swój osobny mrok.

Zapadanie się w „otchłań mroku” artysty pogrążonego w niemożliwej do pokonania samotności to jakby nawiązanie do młodopolskiej lektury Baudelaire’a. W jednym z wcześniejszych ogniów cyklu, w którym mamy podobną do opisaną poprzednio sytuację — pędzący w samochodzie podmiot — bohater ogląda odpoczywającego na poboczu innego kierowcę — Barańczak cytuje wprost dwie linijki z *Dziewięcym Leśmiana*. Obie przywołują przerażającą, głuchą samotność. Zdania „I była zgroza nagłych cisz...” oraz „A ty z tej próżni czemu drwisz” określają zarówno nastrój „sceny” samochodowego utworu Barańczaka, jak i położenie jego podmiotu. Głębokim, rzecz można — rzeczywistym doświadczeniem człowieka jest przerażenie osamotnieniem, nawet wobec pozornie namacalnego kontaktu z Drugim (spojrzenie na innego rzucone przez okno samochodu); przerażenie *próżnią*, którego nie sposób przezwyciężyć drwiną, które wzbudza niezwykle stan poetyckiej percepcji świata:

W lusterku widzę jeszcze,
jak biel powracających cisz
nasiąka wczesnym zmierzchem,
Jednakże z pola tej percepcji niknie człowiek.

Zbiór Miłosza otwiera wiersz *Sprawozdanie* odsłaniający istotę powołania poety, którym jest „doświadczalne” poznanie natury człowieka. Paradoks równoczesnego podporządkowania się temu, co realnie istnieje i pozostawania we władzy *urojenia*, którym jest poezja (tak zresztą, jak cała ludzka działalność) stanowi istotę natury człowieka. Utwór ten przypomina i potwierdza znane od lat stanowisko Miłosza. Człowiek to istota bytująca *na kruchej granicy, za którą / rozpościera się kraina skarg i bełkotów*, a jednocześnie w zachwyceniu dostępnym zmysłem światem, odnajdująca sens swego istnienia: *Pod przymusem miłosnego dążenia do esencji dębu / i górskiego szczytu, i osy, i kwiatu nasturcji*. Wobec

niemożliwego do spełnienia mozołu pisania „zwyczajne” istnienie wydaje się zarówno *drogocennym urojeniem* jak i „koniętnością”, najwłaściwszą rzeczywistością człowieka.

Punkt wyjścia Barańczaka jest zupełnie inny — wers czwarty pieśni pierwszej poddaje bardzo radykalnej ocenie realia ludzkiej egzystencji, poeta nazywa je bowiem *tym niewłaściwym światem*. Nie ma wątpliwości, iż zima, jej krajobraz oraz nieprzychylna czułościowi atmosfera, stanowią symboliczny skrót egzystencji ludzkiej w ogóle. Zimowa kraina jest prowincją człowieka, gdzie nieokreślony bliżej gospodarz, ironicznie określony *gościnnym, nabija nas w butelkę*. W tej pieśni (Barańczak nawiązuje do najbardziej podstawowego znaczenia tego pojęcia: jego utwory są przeznaczone do śpiewania) pojawia się, podobnie jak w Miłoszowym *Sprawozdaniu*, motyw niepodważalnej konieczności jako najważniejszej cechy ludzkiego świata. Jednakże niemożność wyboru, *mus* — jak powiada Barańczak — życie w tym a nie innym miejscu, w taki a nie inny sposób, jest dla Miłosza źródłem trwałej więzi człowieka z realnym światem. W *Podróży zimowej* niezmiennie, „lodowcowe” warunki nie tylko redukują, ograniczają ludzką istotę, ale też — jako zaprzeczenie baedekerowej krainy *palm i mórz* — przypominają, iż Ziemia to kraina skazanych na krótki i nieszczęśliwy pobyt wygnańców.

Według Miłosza doświadczanie materialnego bogactwa istnienia rodzi poetycką formę, która przekształca doznawanie świata w pieśń zwróconą *przeciw śmierci*. A więc zatopienie w świecie, *hymniczny* zachwyt jego ambiwalentnym pięknem sprawia, iż *urojenie* istnienia zostaje nazwane *drogocennym*. Zupełnie inaczej wygląda podstawowa relacja podmiot — świat u Barańczaka. Zgoda na jedynie możliwą rzeczywistość jest bolesnym przyjęciem gorszych niż uprzednio zapowiedziane warunków. Znoszenie ich stanowi dojrzałą, „męską” reakcję na niezależne od nas przeciwności losu. Nie pozostaje nic innego, jak taktownie pogodzić się z tym, że nawet zęby *zaciśnie nam mróz*. Zarówno Miłosz jak i Barańczak przywołują w swoich najnowszych tomach pojęcie „hymnu”, „hymniczności”. W pierwszym tekście zbioru Miłosza *hymniczność* określa działalność człowieka przeciwstawiając się śmierci — poezja opiewającą dostępne zmysłom piękno świata sławi istnienie, aby negocjować to, co w gruncie rzeczy i tak nieuchronne, czyli śmierć. Barańczak zaś hymnem określa (w ogniwie trzecim swego cyklu) pieśń kierowaną przez ludzkie istoty do ziemskiej egzystencji; pieśń, która jest tylko metaforą, bowiem śpiewa ją *zamilkły z zimna głos*. A więc mamy do czynienia z przeciwieństwem radosnego śpiewu człowieka, który w zachwycie przemijającym pięknem ziemskiego świata odkrywa niejasną zapowiedź tego, co jest jego nieśmiertelnym pierwiastkiem, lub po prostu świadomością nadziei na nieśmiertelność (Miłosz) i bolesnej intuicji Barańczaka, że *ten taki sobie świat*, ani piękny, ani przychylny jest wszystkim, co dane ludzkiej istocie:

A może wzrost nad ziemię
na metr z czymś lub sześć stóp —
to już wniebowstąpienie?
Dopiero po nim — grób?

Z Paradoksalne wydaje się to, iż zgoda na ziemską, „tymczasową” formę istnienia ściśle wiąże się z wiarą w dostępność dla człowieka jakiegoś innego, pozaziemskiego horyzontu, a odrzucenie dostępnej zmysłom ziemi prowadzi też do negacji perspektywy transcendentnej.

Późna poezja Miłosza (być może od *Nieobjętej ziemi*) to dzieło głoszące najwyższą realność spotkania między ludźmi, spotkania które w zapowiadanym planie ponadbiologicznym przekazywają za śmierć. W wierszach Barańczaka bolesne doznawanie niedoskonałego świata bardzo ściśle wiąże się z niezdolnością do innego niż naskórkowe spotkanie innego, można odnieść wrażenie iż partnerem poety staje się język, forma. Kiedy przed kilku laty Miłosz i Barańczak wspólnie odwiedzili Uniwersytet Jagielloński, doszło między nimi do krótkiej polemiki na temat twórczości angielskiego poety współczesnego Philipa Larkina. Miłosz uznał jego twórczość za niegodne poezji świadectwo nihilizmu, Barańczak zaś — zgadzając się z dokonaną przez autora *Na brzegu rzeki* oceną światopoglądu Larkina — stwierdził, iż wartość jego dzieła ratuje stosunek do formy, niezwykle sugestywnie uchwytyjonej w poetyckiej wizji współczesny świat (fakt wydania przez Barańczaka zbioru przekładów angielskiego poety stanowi najlepsze potwierdzenie tej opinii). Właśnie kunsztowna forma *Podróży zimowej* wydaje się jedynym wyraźnym znamiennym afirmacji świata w najnowszym zbiorze Barańczaka. Jego zbiór mrocznych utworów jest niezwykle piękny; ustanawia poetycką formę, która jest na swój sposób doskonała, łączy innowację z jak najlepiej pojętym tradycjonalizmem, stanowi wypowiedź odzwierciedlającą indywidualną wizję świata a jednocześnie odważnie dotyka „niedogodności naszego czasu”. Równocześnie jednak jest dziełem poezji, którą nazwać można spełnioną, zadowalającą się swoim statusem i ściśle do świata sztuki słowa przylegającą. Słowo Miłosza sięga daleko poza literaturę. Nie ustaje w dążeniu do uchwycenia nieuchwytnego procesu bycia człowiekiem, tworzy i poświęca wszelkie formy na rzecz życia.

Jarosław Fazan

¹ Cz. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.

² S. Barańczak, *Podróż zimowa*, Wydawnictwo a5, Poznań 1994.

Oblicza cenzury

Rozmowa z Władysławem Terleckim



DOKOŃCZENIE ZE STR. 1
wsze uczucia takie szanowałem i nigdy ich nie kwestionowałem.

Obok mordercy drugą ważną postacią powieści był przysłany z Petersburga sędzia śledczy, któremu powierzono nadzór nad prowadzonym śledztwem. Zetknięcie tych dwóch ludzi miało stać się konfrontacją różnych postaw. Mnich pozostawał bowiem człowiekiem wierzącym, który przed Bogiem i przed ludźmi pragnie odpowiedzieć za swoją zbrodnię. Sędzia był ateistą, którego religijne doświadczenia więźnia w ogóle nie obchodziły. Spotykali się Polak i Rosjanin. Obaj obciążeni odmiennymi doświadczeniami. Co z tego spotkania dla nich wynika?

Książka ukazała się w kilku wydaniach. Odnotowała ją krytyka. Miała też tłumaczenia na języki obce. Zainteresował się nią Zygmunt Hübner, który objął wówczas dyrekcję Teatru Powszechnego w Warszawie i to za jego namową zdecydowałem się napisać wersję teatralną. Już w pierwszych rozmowach z Hübnerem, który miał spektakl reżyserować, wiedziałem, że kieruje nim ten sam motyw, który towarzyszył mi podczas pisania powieści. Prowadziliśmy bardzo wnikliwe rozmowy dotyczące tekstu powieści. Uczył mnie wtedy dramaturgii, ale nade wszystko skłaniał do najskrupulatniejszego utrwalenia w teatralnej wersji tego, co było istotnym źródłem przedstawianego dramatu. On sam był przy tym człowiekiem ogromnej prawości i odwagi. Coś z jego zachowania od początku towarzyszyło tej pracy. Mogłem to odczuć również w czasie prób z bardzo zresztą wybitnymi aktorami, którym Hübner powierzył rolę w spektaklu.

Na kilka dni przed próbą generalną otrzymałem niepokojący telefon. Hübner prosił o szybki kontakt. Podejrzewałem, że teatr otrzymał jakiś sygnał z urzędu cenzorskiego, co zdarzało się niekiedy, nim jeszcze cenzorzy obejrzeli sobie próbę generalną. Myślałem, że reprezentowany w sztuce wątek rosyjski wzbudził jednak czujność na Mysiej, gdzie w stylowych zakamarkach rozsiedli się strażnicy obowiązującej doktryny. Następnego dnia dyrektor Hübner rozwił to obawy pokazując list, jaki właśnie otrzymał od władz *pewnego* klasztoru, w *pewnym* mieście. W liście zawarte zostało kategoryczne ostrzeżenie przed wystawieniem mojej sztuki.

Ruszyła więc z miejsca zupełnie inna niż się spodziewaliśmy maszyneria. Co wzbudziło niepokój autorów listu (dodajmy — w odpisach rozesłanego wszystkim partyjnym i administracyjnym instancjom, które mogły wpływać na stan życia artystycznego w kraju) tak gwałtownie insynuującego nam zamiar obrazy uczuć religijnych? czy samo przypomnienie gorzkiej prawdy sprzed wielu lat? Czy wynikało to z potrzeby jej zanegowania? To już w niczym nie różniło się od porządku, którego pilnować miała oficjalna cenzura. Zastanawialiśmy się, czy fakt, że oto ktoś związany słobami zakonnymi sprzeniewierza się swemu powołaniu, może być uznany za obrazę uczuć religijnych? Choć właśnie te uczucia ostatecznie pozwalają w tekście utworu ocalić zbrodniarzowi swoje człowieczeństwo? Co to są więc uczucia religijne, jeśli nie wolno pisać o dramatach ludzi pełniących misję religijną? Czy tę postawę tłumaczy wroga kościołowi doktryna? List, o którym mowa, kończył się znamiennym ostrzeżeniem. Autorzy przestrzegali teatr, że ewentualne wystawienie sztuki „zaszkodzić może dobrosąsiedzkim stosunkom z sąsiadem wschodnim”. A więc wszystkie chywy okazały się szeptane. Wszyscy w końcu, którego interesy okazały listu podejmowali się bronić, to był zaiste argument dobrej, iście bolszewickiej szkoły. Dziś inne jeszcze zawstydzające dokumenty ilustrują strategię przyjętą wówczas przez osoby, które patronowały temu przedsięwzięciu.

Sprawa była więc poważna i jak mówił Hübner mogła przekreślić wielomiesięczny wysiłek teatru. Podjęto próby wyja-

śnienia, w które włączono rozmaite najwyższe instytucje. Przesłana na generalną próbę komisja ekspertów, choć może należało by powiedzieć „cenzorów”, zaproszona przez Kazimierza Kąkola, nie wyraziła zgody na realizację spektaklu. Dopiero interwencja osób, które zwróciły się bezpośrednio do urzędu prymasa, przekreśliła te wysiłki.

Odbyła się zatem premiera w Teatrze Powszechnym i nie doszło do żadnych gorszących wyryków. Dla nas jednak to doświadczenie okazało się sygnałem symptomatycznym. Przywykli bowiem do funkcjonowania cenzury oficjalnej nie zakładaliśmy wtedy, że istnieją także inne ośrodki życia publicznego, które pragną pełnić te same cenzorskie zadania. I że niebezpieczeństwo wynikające z podobnych uzurpacji bywa niekiedy nie mniejsze od szkód, które czyniła latami państwowa cenzura.

Kiedyś, być może, napiszę większy tekst, w którym tę historię wtopię w społeczne tło, w którym się rozegrała, opowiem z detalami. Tak, to była ważna lekcja.

A dzisiaj?

Dziś przypomina się takie fakty ze smutkiem. Jaka bowiem może być maszyneria, która stanowi zagrożenie dla wolności słowa? Obaliliśmy urząd na Mysiej. Dziś istnieją inne sposoby sprawowania władzy cenzorskiej. Warto je bacznie obserwować. Przyglądać się tym zwłaszcza działaczom, którzy nie tak dawno występując przeciw oficjalnej cenzurze, pod innymi szyldami pragną dzisiaj uprawiać ten sam interes. Grozi to z pewnością życiu publicznemu. Środowiska opiniotwórcze, takie jak np. stowarzyszenie skupiające pisarzy, nie są dziś zdolne do żadnego skutecznego działania w obronie wielu innych także zagrożonych interesów kultury.

Mamy, zgodną z przepisami prawa (które zresztą bywa łamane) gwarancję wolności wypowiedzi. Ale wolność w życiu kulturalnym to także możliwość dostępu do kultury. W ostatnich latach coraz bardziej ograniczana. Mieliśmy kiedyś nie uspołecznioną i nie dostosowaną do nowoczesnych struktur polityki powszechności kultury, która służyć miała interesom totalitarnego państwa. Dziś powszechne prawo do uczestnictwa w kulturze staje się natomiast coraz bardziej fikcją. Kultura polska nie umiera, ale ograniczony zostaje na naszych oczach coraz bardziej ścisły jej związek z zapleczem społecznym. Mamy więc już pod względem dostępu do kultury Polskę A, B i C. Stajemy się w coraz większym stopniu krajem analfabetów duchowych, zajmując w europejskich statystykach ostatnie miejsca.

Ludzie, którym zaufaliśmy w ostatnich latach darząc ich mandatem do sprawowania władzy, uczynili w krótkim czasie więcej szkód niż to można było przewidzieć. Polityka społeczna jest najbardziej mroczną domeną życia publicznego. Nie ma też wizji naprawy tego pogarszającego się coraz bardziej stanu rzeczy. I my ponosimy za to odpowiedzialność. My, choć może winą najbardziej należy obciążyć tych przedstawicieli środowisk opiniotwórczych, którzy angażują się w bezpośrednie działania polityczne. Dziś np. obserwujemy umizgi przedwyborcze i na scenę polityczną wkraczają ludzie obdarzeni różnymi autorytetami z apelem o poparcie wyborcze. Czy przedstawiają oni jednocześnie konkretne plany naprawy? Czy domaga się ktoś wyraźnych na ten temat deklaracji? Nie widzę, niestety, takich usiłowań. W przyszłości zatem winą za dalszą degradację wypadnie więc obciążyć nie tylko polityków.

I na tym pozytywnym akcencie proponuję naszą rozmowę zakończyć. Dlaczego mówię o pozytywnym akcencie? Ponieważ w czasach, które sobie tutaj wspominaliśmy, tego rodzaju opinie nie miałyby szansy druku. Ale i tak radość jest umiarkowana.

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała Teresa Walas

NA MARGINESIE ZBLIŻENIA KONTROLOWANE, czyli o rockowym „NaGłosie” polemicznie

Krytyczne omówienie „NaGłosu” nr 18/19 (43/44) ukazało się niedawno na łamach „Gazety Wyborczej” (27 lipca 1995). Marek Mikos, wzywając w swej celnej recenzji pt. „I stał się Rock” do pogłębionego namysłu nad kulturą rockową, nie identyfikuje jednak problemu rocka z niezwykle dynamicznym zjawiskiem kultury masowej, której ekspansywność winna stać się punktem wyjścia postulowanej refleksji. Chciałbym by nieudana, moim zdaniem, koncepcja rockowego „NaGłosu” stała się pretekstem do dyskusji na temat wzajemnych relacji kultury wysokiej i masowej.

Problem ten uznać można za niezmiernie ciekawy, zwłaszcza gdy widziany jest w świetle literatury lat 90-tych, w której, jak podkreślają krytycy, następuje stopniowe zacieranie się granicy między „poważną” literaturą a popularną rozrywką. Jeśli więc zbliżenie kultury wysokiej i niskiej jest nieuniknione, otwartym pozostaje ważne pytanie: jak o zbliżeniu tym pisać? — albo odwrotnie: jak o nim nie pisać?

Cieszyłbym się, gdyby niniejsza polemika mogła zainicjować szerszą dyskusję wokół zasygnalizowanych tutaj problemów.

Wiadomo było, że szykuje się jakiś skandal. Istotnie, gdy na estradę wkroczyło pięciu dryblasów o rozmyślnie idiotycznych minach z instrumentami w rękach, gdy podrygując w takt rockowej brutalnej sekcji rytmicznej rycząc jęli baraniami głosami, szkicowo podtańcowując, względnie podgrywając na puzonie lub gigantycznie wzmocnionej elektrycznej gitarze, powitał ich wzmagający się ryk protestu i fala tupania, przechodząca przez salę jak grzmot. Wiele co starszych osób wyszło, plując za siebie. Tak trwało pół godziny. Po czym nagle stwierdziłem, że wszyscy nadal tupią, ale tupią jednakowo, jak jeden mąż do rytmu muzyki, że ja również tupię, aż sobie nogę odbiłem, że w dodatku walę rytmicznie po ramionach jakiegoś faceta siedzącego przede mną, a jakiś facet za mną robi to samo z moimi ramionami, że od czasu do czasu ryczą jak krowa i podrywam się z miejsca. Jednocześnie zrozumiałem, że jestem olśniony i przeżywam cuda, że kocham ten tłum, a tłum kocha mnie, że wszyscy razem, pod przewodnictwem dryblasów z estrady, uczestniczymy w nie mającym sobie równych, jednoczącym nas wszystkich i porywającym misterium.

(Stefan Kisielewski, „Przedmowa, czyli piękne wspomnienia”, w: Jerzy Radliński, *Obywatel jazz*, PWM, Warszawa 1967, s. 14-15)

Czytając niedawno po raz kolejny przedmowę Stefana Kisielewskiego do Jerzego Radlińskiego zebranych rozmów o jazzie, nie mogłem wyjść z podziwu nad znakomitą intuicją muzyczną Kisielewskiego. Można wprawdzie się sprzeczać, czy aby przekorna idea jazzowego „antyintelektualizmu” nie doprowadziła autora do zbyt pochopnych wniosków na temat bebopu czy cool-jazzu, lecz pewnym jest, iż charakteryzując żywioł rodzzący się rock and rolla Kisielewski trafił w dziesiątkę. Jeśli w ogóle można mówić o jakiejś „istocie” rockowego misterium, to ów arcydowcipny opis, który zdecydowałem się Państwu przypomnieć można śmiało uznać za świadectwo doskonałego węgla wglądu. Zdania te bezbłędnie oddają to, co dla mnie, i jak sądzę całej rzeszy wielbicieli mocnego uderzenia, w muzyce tej najważniejsze, a mianowicie BEZINTERESOWNĄ PRZYJEMNOŚĆ I RADOŚĆ płynącą z jej odbioru. Oto i źródło tak osławionych „pozytywnych fluidów”, które muzyka rock and rollowa przekazuje kolejnej już generacji entuzjastów. Przepis jest nieśmiertelnie prosty: „*bufonada, groteska, brutalna prostota, ruch i rytm, rytm, rytm: wybijany, stukany, kopany, biologiczny!*” — tak streszcza go Kisielewski w swej przedmowie (Ibid. s. 14). I naprawdę trudno tu cokolwiek więcej powiedzieć — albo raczej: napisać. Chyba że... Otóż właśnie, chyba że postanowimy potraktować ten zdumiewający fenomen kultury masowej instrumentalnie.

Nie będę już dłużej ukrywał przyczyny, dla której ośmieliłem się przywołać ducha Pana Stefana — jest nią czerwcowy numer „NaGłosu” (18/19) — dumnie przez redaktorów ochrzczony „rockowym”. Muszę przyznać, iż uczuciem, które przez dłuższy czas towarzyszyło mi przy lekturze „NaGłosu” było zdziwienie: dlaczego nie mogę pozbyć się wrażenia, że ów rockowy „NaGłos” ze zjawiskiem zwanym „rock and roll” niewiele ma wspólnego? Być może — Czytelnik zechce wybaczyć mi myśl niesforną — „NaGłos” usiłuje stworzyć POZORY związku z żywiołem kultury masowej? I czyni to, rzecz jasna, wcale nie bezinteresownie, bowiem flirt kultury wysokiej z niską przynosi tej pierwszej rozliczne korzyści. Czemu nie pozwolić sobie na szczyptę cynizmu? Zyski z tego przedsięwzięcia mogą okazać się nader konkretne i wielostronne. Toteż wcale bym się nie dziwił, gdyby wkrótce kolejne pisma literacko-artystyczne pokusiły się o swoje rockowe wydania. Magiczna formuła jest przecież gotowa! Niech więc patron naszych rozważań — duch przekory — udzieli im niezbędnych wskazówek.

Recepta

Otóż najważniejszym, inicjacyjnym momentem jest ustalenie pola semantycznego terminu „rock”, drogą dokładnej selekcji materiału. Heglowskim uderzeniem pięścią w stół powołuje się do życia rock and rollowego ducha, dialektycznie negatywnego ducha rebelii i kontestacji, za którego wyznacznicy uznaje się tzw. „bardów rocka” (Frank Zappa, Iggy Pop, Van Morrison, Leonard Cohen), dalej „outsiderów i obrazo-

Stanisław Frenkiel AMERYKA:

SE HABLA INGLÉS



Rys. Stanisław Frenkiel

Proces pozorowania jest wielokierunkowy i wielowymiarowy; w czasie i przestrzeni. Biegnie bowiem wstecz pozorując historię i sprawia, że półki muzeów pokryte są nie sprawdzonymi rekwizytami, upamiętniającymi rzekome wędrówki ludów, których ciała stały się faszyną dziejów Ameryki. Tu byłcy i najeżdźcy, ustawiczne rzezie i trzebienie jednych przez drugich stanowią podstawę mitologii Ameryki, mitologii usprawiedliwionej przez film, który kontynuując mitopoeję zmierzająca nieuchronnie do uzasadnienia obowiązującej rzeczywistości. Zaczyna się wszystko od kolonizacji hiszpańskiej, korsarstwa angielskiego i prowadzi ostatecznie do złotego wieku cnót obywatelskich i praworządności Stanów Zjednoczonych.

Moja bodajże szósta wizyta w USA ogranicza się tym razem do słońcem oblanej Florydy, która bardziej niż inne połacie USA ilustruje pozorną tutejszą rzeczywistość. Doktryna prezydenta Monroe'a głosiła, że rząd USA nie może tolerować przyczółków mocarstw europejskich ani azjatyckich na kontynencie amerykańskim. „Ameryka dla Amerykanów” — wołali nacjonalisci nie mogąc sobie poradzić z napływem mas ludzkich zza morza, bez których taniej robocizny ani rolnictwo ani przemysł nie mogły się rozwinąć. Tak to powstała koncepcja „OSY”. Angielskie słowo **WASP** (osa) jest skrótem: White, anglosaxon, Protestant (biały, anglosas, protestant) i oznacza pierwotnie dominujące grupy etniczne pierwszych kolonistów i ich potomstwa. Koncepcja była pozorem, ponieważ rzesze Irlandczyków, Żydów, Hiszpanów i Włochów oraz wyzwolonych Murzynów od początku osiedlały się w USA, Żeniły się między sobą i sprawiły, że po 200 latach przeciętny Amerykanin nie jest biały, ani nie jest protestantem.

Na skutek ciągłych metamorfoz społecznych etos amerykański i z nim połączona mitologia zmienia się nieuchronnie zależnie od potrzeb i niespodzianek pragmatyki, która jest właściwie filozoficznym uzasadnieniem wszelkiego oportunistycznego. Nawet mit o niezwyciężonej armii amerykańskiej która, jak *deus ex machina* rozwiązuje każdą opresję, został dawno przedziurawiony klęską USA w Wietnamie. W ślad za nim poszły inne mity: o niezależnym sądownictwie, o powszechnej tolerancji, o chrześcijańskiej cywilizacji i o zdrowej kulturze Nowego Wspaniałego Świata, powstałej w miejsce zmurszałej i dekadentycznej kultury Europy.

W Kalifornii i na Florydzie potocznym językiem ludności jest hiszpański. Niedaleko poza horyzontem Florydy jest wyspa Kuba, ostatnie okopy komunizmu, na którą Amerykanom nie wolno jeździć pod groźbą kar sądowych i szykan policji. Najbardziej na południe wysuniętym cyplem USA jest archipelag małych wysepek na żółto-zielonych mieliznach Morza Karaibskiego. Wysepki nie są już wysepkami, bo połączone są autostradą, która je faktycznie przyłącza do kontynentu amerykańskiego. Wysepki obejmuje również łańcuch garnizonów i baz morskich gotowych do obrony, lub do- napadu, jak kto woli. Garnizony te są odizolowane i doskonale zamaskowane gajami palmowymi i gęstymi zaroślami, które z łagodnej dżungli stopniowo przechodzą w trzęsawiska spowite w liany i wodorosty, pełne ryb, jaszczurów, węży, barwnych czapli i ponurych pelikanów, gwarantujących ekologiczną równowagę. W miastach, podobnych do siebie jak dwie krople wody boczne ulice są puste i nie widać przechodniów; domki otoczone parkami, palisadami i aparaturą alarmową. Poruszać się można samochodem i nie wolno się wdawać w roz-

KULT POZORNEJ RZECZYWISTOŚCI

NA MARGINESIE



Rys. Stanisław Frenkiel

mowy z nieznanymi, bo jak otworzysz okno, możesz zobaczyć lufę rewolweru. W śródmieściu tchnie życiem główna ulica z mozaiką sklepów z fatalaszkami, galerią sztuki, antykwariatem oferującym pozornie autentyczny towar. Lokale rozrywkowe pełne gwaru i dymu ryczą banalną muzyką nabrzmiałą seksem i pustymi słowami: I care for you, only you-ou-ou, every day. Śpiewaczkę widać, ale słyszeć ją można jedynie przez ustawione w czterech rogach głośniki. Wszystko tu jest na sprzedaż pod intensywną perswazją zakupu. Dla zwabienia powoli sunących turystów z przedwcześnie dojrzewającymi dziećmi ssącymi kolorowe lizaki.

Wszystko to sprawia pozory radości życia, optymizmu i wiary w powodzenie. Na rogach żebracy — pijani, lub odurzeni narkotykami leżą pokotem obok wiernego kundla na sznurku. W galeriach sztuki obrazy i rzeźby ofiarują chytrze zakonspirowane parafrazy epigonów szkoły paryskiej, czy też dawno przebrzmiałych kalamburzystów surrealizmu. Można kupić na przykład obrazek różowej kobiety o gęszej szyi i wyblakłych oczach podpisany „Amadeo”, albo pustynny pejzaż z oślizgłymi miękkimi zegarkami podpisany „Salvatory” (sic). Obrazy malowane są z białych fotografii rzutowanych na płótno, szybko pokrywane warkim akrylem. Wystawy są szumnie ogłaszane w prasie miejscowej, a że ogłoszenie w gazecie pociąga za sobą nieuchronną recenzję, są też omawiane przez najemnych żurnalistów z ręcznie posługujących się żargonem artystycznym pozbawionym znaczenia. Autorzy formułują swe myśli tak, aby jak najmniej powiedzieć i aby nikogo nie urazić, bo USA to kraj piniaczy, którzy o byle co pociągają redakcję do sądu. Ale to nieważne, bo tego i tak nikt nie czyta. Tak sztuka jak i krytyka są upozorowane.

Wszędzie panuje atmosfera zdrowia, a kult młodości pompuje ciągle optymizm w prasie, w literaturze i w filmie. Sztuczny ten świat starannie ukrywa takie zjawiska jak choroba, starość i śmierć. Choroby są przedmiotem radosnych zabiegów chirurgicznych w objęciach różnokolorowych pielęgniarek i pod ekspertyzą zabójczo przystojnych lekarzy. Uroda jest o tyle objęta stereotypem, że przystojny mężczyzna jest zawsze wysokim brunetem o śródziemnomorskich rysach, a uśmiechnięty jasny blondyn zazwyczaj bywa lajdakiem. Za to kobiety na ogół są blondynkami i mają krótkie perkaty nosy; widać je w kawiarenkach, gdzie pracują jako kelnerki. W rzeczywistości ulicami przesuwają się otyli mężczyźni mozolnie pchający przed sobą ociężałe brzuchy. Obok kobiety, niekiedy tak grube, że z trudnością poruszają szeroko rozstawionymi nogami, które stanowią bolesne przypory dla nawy brzucha. Ta otyłość rozpoczyna się w młodym wieku na sztucznej diecie frankfurterów, hamburgerów i kurzych udek. Zabiegi kosmetyczne są kosztowne, przeto otyłość paradoksalnie zdradza niską klasę społeczną, to samo z paleniem papierosów, które ciągle jest popularne wśród robotników i nowych przybyszów, którzy mało czytają i nie mają dostępu do publikacji ostrzegawczych. Nie wiedzą, że przystojny cowboy na ogłoszeniach papierosów Marlboro zmarł kilka lat temu na raka gardła. Ani o raku, ani o aids nie mówi się też w towarzystwie, a kiedy aktor John Wayne zachorował powiedział dziennikarzom, że ma „Big C” (duże C od cancer — rak).

Teoretycznie, USA jest społeczeństwem bezklasowym, praktycznie klasowość widoczna jest na każdym kroku i zdefiniowana jest majątkiem albo rodzajem wykształcenia.

DOKOŃCZENIE NA STR. 11

burców” (Kerouac, Bukowski, Lowry) oraz artystów tworzących w pokrewnej „tonacji” (Natasza Goerke, Marcin Świetlicki oczywiście). Zaraz, zaraz — a może jak twierdzi Bartłomiej Dobroczyński i Jerzy Illg definicja rocka to kwestia rzeczywistości umowna? Niezupełnie. To raczej kwestia obranej strategii, polegającej w tym wypadku na wyselekcjonowaniu z grupy artystów rockowych pewnej elity. Bo z najwartościowszymi przedstawicielami kultury rockowej/masowej środowisko kultury wysokiej może ostatecznie podjąć dialog. Zadanie ma o tyle ułatwione, iż owa elita „Wielkiego Rocka” (termin Ryszarda Przybylskiego) doskonale posługuje się kodem kultury wysokiej (vide Zappa). Zaś ci, którzy językiem tym zdają się nie władać, czyli metalowcy, punkowcy i grunge'owcy wszelkiej maści, wypadają poza nawias.

Dzięki takiemu osobliwemu zbliżeniu możliwe staje się ustanowienie pozornej relacji między kręgami kultury elitarniej a obszarem kultury masowej. Piszę pozornej, bo w dużej mierze naciąganej i opartej w dodatku na złudnych podobieństwach. Ponieważ zbieżności i paralele między oboma partnerami fingowanego dialogu nie są widoczne gołym okiem, warto podjąć najbardziej fantastyczne próby hermeneutyki rocka. Przykładem artykułu Pana Dobroczyńskiego gdzie nieprawdopodobne akrobacje komparatystyczne (powinowactwa między muzyką Henryka Mikołaja Góreckiego a Jimi'ego Hendrixa!) sąsiadują z popularną eliadowską fenomenologią — słowem metodologiczna anarchia, bardzo umownie nazwana hermeneutyką. Ale strategia ta, polegająca na ignorowaniu niepowtarzalności przedmiotu, spoglądaniu nań z bezpiecznego dystansu (swoista „antyhermeneutyka”) ma swoje zalety, pozwala bowiem skutecznie zhierarchizować dyskurs. Jak się więc okazuje dialog kultury wysokiej z kulturą masową nie narusza tradycyjnej hierarchii: jedna strona tu dominuje, ustanawia kryteria, ma przywilej głosu. I jak to często w związku tego typu bywa, jedna tylko strona na nim zyskuje. Stroną tą z pewnością nie jest kultura rockowa, bowiem znaczenie jej nie polega na intelektualizmie, lewicowo-anarchistycznej ideologii ani filozoficzno-religijnej intuicji, są to wartości akcydentalne, zmieniające się wraz z modą. Jednym słowem: kultura masowa rockowego „NaGłosu” nie potrzebuje. Za to „NaGłosowi” pilnie potrzebna jest kultura masowa!

Terapia?

Chodzi oczywiście o pozyskanie nowych czytelników, kuszonych nabazgranymi na celowo chyba nieestetycznej okładce (wiadomo: masowe = brzydkie) nazwiskami Franka Zappy, Lou Reeda i Iggy Popy. Tych czytelników, którzy „zwykłego”, „nierockowego” pisma poświęconego literaturze i sztuce nigdy do rąk by nie wzięli. Kolejne ważne korzyści wiążą się z szeroko rozumianą promocją. Po pierwsze promowani są rodzimi literaci, z których jedni na siłę, jak Natasza Goerke i Krzysztof Niemczyk, ubierani są w rock and rollowy kostium, a inni, idąc w ślady Świetlickiego, ze względów komercyjnych wdzwiewają go sami. Po wtóre za sprawą tłumaczy literatury obcej sztucznie podtrzymywany jest kult autorów jednej, niegdyś modnej, powieści (Kerouac, Lowry), wyblakłych ikon kontrkultury (Che Guevara), weteranów psychodelii (Kupferberg) i kronikarzy mrocznej strony amerykańskiego snu (Bukowski, Thompson). To kokietowanie wielbicieli rocka pospiesznie odkurzonymi, nieciekawymi tekstami, słabymi tłumaczeniami piosenek Boba Dylana i Lou Reeda oraz rodzimą pozowaną, niby-rockową poezją Krzysztofa Śliwki i Hieronima Szczura ukryć ma fakt, iż młodemu, niezainteresowanemu kanonicznymi lekturami czytelnikowi, tradycyjnie pojęta polska kultura wysoka nie ma obecnie nic do zaoferowania. Dlatego, chcąc nie chcąc, musi otworzyć swe granice i udzielić gościny wybranym autorom z pogranicza kultury masowej (Manuela Gretkowska) lub wręcz z najdalszych jej krańców (Sapkowski, Łysiak). Strategia ta realizowana jest nierzadko w imię postmodernistycznego zakazu dychotomizowania kultury niskiej i wysokiej, tyle że poza wyżej wymienionymi doraźnymi korzyściami nic ciekawego z niej nie wynika. I najprawdopodobniej nie wyniknie, jak długo środowisko wysokiej literatury śnić będą o ustanowionym przez siebie prawie dyskursu i o kontrolowanym porządku, zamiast stanąć oko w oko z żywiołem kultury masowej Anno Domini 1995. A jak na razie o współczesnym polskim Pynchonie nie ma co marzyć.

Dialog ze skrupulatnie wyselekcjonowanymi i włóczonymi w garniturze pięćdziesięcioletnimi rockmanami nie jest ani ciekawy ani pożyteczny. A uzalanie się nad śmiercią „Wielkiego Rocka”, podobnie jak Wielkiej Literatury, czy Sztuki, kiedy w tym samym czasie powstaje muzyka Toma Waitsa i Pearl Jam, teksty Thomasa Pynchona i D.D. Wissmanna (*Vineland* i *Dilingers Luftschiff* czekają na tłumaczenie!) jest już tworzeniem prywatnych mitologii „raju utraconego”.

Tymczasem plebejski, przewrotny rock-and-rollowy żywioł znajduje się w ciągłym ruchu, jest radością i emocjonalnym azyłem milionów ludzi. Z pewnością przeżyje jeszcze wielu swoich ideologów i teoretyków — w tym i rockowy „NaGłos”.

Piotr Bukowski

Ziółko

Marcin

ofensywa na grozny

prawdziwe ognie w sylwestrową noc
kwitną nad zaśnieżonym miastem
nad ulicami

czołgi tańczą w czarnych smokingach
czołgi z czerwonym wrzaskiem na zabłoconym gardle
masakra w sylwestra
to jest bal
wielki bal
ludzie w objęciach czołgów
czołgi w objęciach pożaru
rano ulica zamiast butelek po szampanie
pokaże młode trupy

Kraków, 2 stycznia 95 r.

o świętym bartłomieju

święty bartłomiej — obdarty ze skóry
właśnie ten
widziałem go dzisiaj
szedł chodnikiem przez osiedle
przerzucił przez ramię swoją zdartą skórę
jak płaszcz
nagi
czerwony
ruszał płucami

dzieci za nim biegły
śmiały się
ktoś rzucał kamienie

puls miasta

nie jest wesoło
nie za bardzo
życie toczy się wolno i z gnuśnością ociężała
(jak ruch jelit)

miasto leży nad brudną rzeką
do której wszyscy srają
rozpostarte niezdarne
jak cielsko zdechłego anioła

wieczorem wschodzi księżyc
biały i tłusty
nabrzmiały od snów mar i nocnych myśli
ludzie kopulują przy łagodnych lampkach
leżąc warstwami na krochmalonej pościeli
podobni do par szczurów lub chrząszczy

rano wybuchają wśród ciszy budziki
ludzie wstają
zdrętwiali zaspani i przeklinający
słońce wschodzi
robi się bładożółto
w powietrzu widać dym spalin i smród
ulice trzęsą się od mięsa
wiezionego w samochodach do biur fabryk i urzędów

rozpoczyna się nowy dzień
nowy zafajdany dzień

w fabrykach chrzęszczą kości i maszyny
w restauracjach śmierdzi tłuszczem
pod kołami samochodów pojawiają się pierwsi
samobójcy

ludzie poca się łążą i stękają
wszystko po to aby mieć na powrotny bilet do domu
własnego domu spółdzielczego

wracają do tych ścian
przrastają łapami do podłogi
i chłopcą ciszę
ukryci pod zwalami przetłuszczonego mięsa.

MARCIN ZIÓŁKO, ur. 1975; student historii sztuki; laureat Głównej Nagrody w Konkursie o Liść Konwalii, Toruń '95; mieszka w Krakowie.

Tata

Walter
Ego

Coś chłodnego, szczyry, żyletki i maszynka, gruba ślepa butelka wody po goleniu. Pakując rzeczy, starał się ostudzić rosnącą samowolnie gorączkę podróży, której — wyraźnie — było wszystko jedno, jechać (zimną) na pogrzeb czy (jesienią) w góry. Wspinając się po śliskim, pozbawionym ludzkich uczuć termometrze, siedem i osiem, dziewięć, do białości rozżarzony bilet na samolot.

Coś czarnego, żeby przyćmić ten nastrój, tak tu nie na miejscu, krawat, nie rozwiązany od pogrzebu mamy, odkąd wszystko już tylko zdało się u schyłku, pochylone, skaza w poprzek szyby, przez którą nagle widać: ludzie na ulicy odginają się, odkształcają, kłaniają w pas, do ziemi, jeśli zmrzyć oczy.

Cale życie (pogańskie wyrażenie, język nie od Boga) — zawsze sobie życzył, byśmy przyjęli tych kilka szczegółów, przesadnie nazywanych wpajaniem nam zasad: rdzenne szkoty (nie skapił), marynarka — więzienie, z nieprzekraczalną, rodem z Walii, kratą. Guziki przy mankietach naprawdę zapięte, pilnie sprawdzał, czy dziurki nie są markowane. Guziki prawda.

Pan w jakim celu, a. business b. pleasure — spyta urzędnik na granicy, zanim jeszcze otworzy plastikowy paszport, w pulchnych okładkach z pazurkami orła. — Rodzinny. — Czyli pleasure — i krzyż na drogę.

Zaczął chodzić bez sensu, związku, po pokoju, z każdą nową skarpetką niesioną osobno, jakby składał je w darze otwartej walizce. Radio wcale nie grało żałobnej muzyki. Publiczność, wystrojona, biła brawo stojąc, koncert trwa, odtwarzany z płyty a na żywo.

Radio wcale nie grało żałobnej muzyki, jak wtedy kiedy umierają tyrani. Czy był tyranem? Póki starczało mu sił, i poddanych. Stalin, stalinie, na twą małą miarę — wściekłość brata dochodziła z pokoju na górę, gdzie zamknięty oplakiwał okrutnie ścięte włosy. Nie wyjdzie. Nie otworzy. Będzie tak czekał, długo, miesiąc, aż odrosną. Zastrzebiłby się, gdyby tylko miał pewność, że po śmierci dosięgną do ramion. Upokorzenie młodszej siostry, kiedy F. nie zdąży uciec na czas i stanie — koszula nie zapięta — oko w oko z potworem. Mama, odgrzewająca na obiad jego wczorajsze opinie. Pacjenci umykający z gabinetu, jakby istotnie nagłe ozdrowieli. Ścigani jeszcze wrzaskiem, komendami wodza, przekonani, że trafili pod ogień, do polowego lazaretu.

Będą dreptać w kondukcje, wydłużającym się co chwilę na węższych alejkach; dobry lekarz, skoro przeżyło go tylu starych pacjentów, napisze ze znanstwem miejscowa, gustująca w nekrologach, gazeta.

Do końca próbował krzyżeć. Najpierw milczał godzinami, zbierał siły, gromadził głos, abym potem nagle wydobyć go z siebie mocnym, donośnym, niczym ksiądz z ambony: a nie mówięm, czy ja nie mówiłem! Nie mówiłem. Nie mówił. Zaniemówiłem. Zmówię.

Małe miasto, mała magia nazwiska. Gdy dzwonił po taksówkę, rzucał je jak adres. Rodzinna nieposiadłość, czyżby oczekiwał, że jeśli nie miasto, to choć ulica się przechrzci? Nie czekał na przyjęcie zamówienia, odkładał, trzaskał słuchawką. Nasz ebonitowy aparat był już tak popękany, że każdy nowy sygnał mógł mu być podzwonnym. W tamtych latach niewiele jeździło taksówkami i on traktował je jak swój rozproszony, wszędobylski samochód, stajnię. Niektórzy kierowcy nie chcieli go już wozić, inni montowali w drzwiach przemysłne wzmocnienia, bo kiedy zamykał jedno, drugie otwierały się od strony ulicy, podpatrzony w kinie, powtarzany w nieskończoność gag.

Trzaskał. Drzwiami, słuchawką. Mrozem, w najgorszych czasach, kiedy jego obcość stawała się lodowata i gładka niczym tafla. Płomykiem, kiedy opowiadał o jakimś swoim zwycięstwie nad miejscowym biurokrata, powiatowym triumfie sprawiedliwości i rozsądku. Wiele razy powinni go pozbawić wszystkiego, zesłać, upokorzyć. Zawsze jednak znajdowała się jakaś schorowana starowinka, której syn okazywał się lokalnym komisarzem. Nie ruszali doktora, który leczył coraz większą i bardziej chorobliwą rodzinę kata. Nietykalny, jakby na miasto spadła zaraza, i tylko on się miał nowych zadżumionych.

Do kina brał nas często, co najmniej raz na tydzień. Nie pozwalał kupić telewizora (dopiero gdy ostatnie z nas odejdzie z domu, pojawi się tam wielki telewizor, zawsze włączony, niby wentylator, jakby chcieli odrobić lata zaległości), i może dlatego traktował je jak dom, największy pokój od tarasu, jesteście tam, wołał, bo na śmierć zapomniał, że siedzę (jak na szpilkach), na fotelu obok. Zewsząd dochodziły nas syki, przekleństwa o ciszę. Każdy film się zamieniał w obraz przyrodniczy. On jednak wiedział (od pokoleń, swoje), że głośno nie rozmawia się tylko w operze, i nie reagował. — Świetne, świetne — zachęcał niemych reżyserów. Kuliłem się w fotelu tęskniąc za operą.

W ostatnich latach ożywał się tylko na cmentarzu, kiedy wspólnie pielgrzymowaliśmy do grobu mamy. Chłód grobów, mech, porosty, sikorki nie potrafiące wydobyć z siebie żałobnych tonów. Sikorki, życie. Poruszał się zręcznie, jak grabarz, w płataniu alejek. Koło Rozgórskich w prawo. Nazwiska drogowskazy, każde komentował. Es., przed wojną fabryka, Ef., kuzyni Kempieńskich. Te., na ostatniej prostej, repatrianci ze wschodu, prowadzili z cenzurą wojnę na inskrypcje. Wybite za dnia litery nocą korekta szpachlowała tynkiem. W końcu musieli wymienić płytę nagrobną, porytą niby gliniana tabliczka dla uczących się pisać.

Pójdziemy tą samą drogą, za Rozgórskim w prawo, czy nadal rzucał komendy, tym razem prałatowi, który kroczył na przedzie i wykreślał znakiem krzyża nazwiska naszej wymierającej rodziny. To samo już powiedział o dziadku i babce, pogrzebowa filiacja, rodzinna choroba, tylko pilnie uważać, by nie mieszać imion. Gruby kapelan szpitalny będzie sapał, z ulgą, bo przestały go ścigać ciągle zażalenia — opieszałość w niesieniu ostatniej posługi — jakimś ojciec zasypywał kurę. Nieodżałowane przemówienia. Niezastąpione pożegnania. Na rozłożystym buku — emisariusz Pana — przysiadła ironiczna sikorka uboga.

Wciąż otwarta walizka na środku pokoju, z dwiema raptem warstwami bielizny i koszul, paliła się do drogi i ziała jak wyrwa. (Za trzy dni się wypelni amnezją pokoleń:

— Przekracza limit wagi, prosimy dopłacić. Zdjęcia rodzinne i dyplomy babki, trzeba będzie uprzętnąć dom, zatęchłe biurka, zapadłe w cień szuflady, republikę moli). Urzędniczka na lotnisku włączy wagę, dwa razy, nie wierząc, nie, nie wierząc, że można jechać w podróż z walizką powietrza. Bramki dla terrorystów — proszę wyjąć klucze. — Zapalniczka? — nie pali. Telefon? — Nie, telefon, jego miejsce jest przecież — lekko unosi rękę — na biurku w gabinecie. Uśmiechnął się na myśl o ojcu, który rzuca słuchawką przenośnego telefonu, o bruk, o podłogę, w trawę, o asfalt, między śmieci. Barbarzyńskie wścibskie aparaty, które chcą nas zamienić w słup telegraficzny. Bramka, trzecie podejście, pisk rozsada uszy. Pióro, na dzień kieszeni. Stalówka. Terror stylu.

Odkąd upadł mur, powroty straciły swój dantejski smak. Druży, armia, związek kynologiczny celników. Przemycane książki, w których trzeba by przerabiać całe rozdziały, aby dały się czytać. Agenturalne pocztówki, zdawkowe życzenia, z widokiem na obłudne parki, gdzie po zamknięciu bram pojawiają się bezdomni ze swoimi piętrowymi kartonami. Judaszowe pieniądze, drobne, niewydane, niewarte nawet wzmianki w bilansie handlowym. Nie piszące całej prawdy gazety. Ciemna kontrabanda nicości mogła teraz leżeć w świetle dnia jak na dłoni, a przeszkolony celnik będzie tylko ćwiczył swoją kwestionariuszową angielszczyznę z uprzejmym turystycznym przez szybę uśmiechem.

Histeryczny przez chwilę ryk silników i samolot unosił się, kładł na lewym boku, odlatując świecące w dole, na wybrzeżu, rozrzucone, rozciągnięte miasto, żar dopalającego się ogniska.

Tyle razy przebywał tę samą drogę, powinien czuć się raczej jak wahadło zegara. A jednak za każdym razem to samo nie posiadające się ze zdumienia zdumienie. Sąsiedzi siedzieli pewnie, udając czytanie gazet. Cóż bardziej naturalnego niż grubo rozparty czytelnik gazet, który wznosi się w lekkim pionie z arogancką szklanką w rękę. Wstawali i szli do toalety, równym, niezmaconym krokiem, po pewnym gruncie. Do stewardes stali porozumiewawcze uśmiechy bywalców wysokości. Siedziałeś wbity w fotel, niby z ojcem w kinie, przemytnik niepewności. Z szorstką, nie wyplukaną kredą za paznokciem, w uszach stukaniem akcentów o pudło tablicy, orzeł, dzięcioł ortografii. Karta na metro w plastikowej ramce, poci się nieprzyjemnie w kieszeni od spodni, zagięta, niestosowna na tej wysokości, ledwie kupiona, ale już zbyt duża.

Nigdy naprawdę nie mogłeś uwierzyć, że rzeczy kupione po tej stronie mogą funkcjonować po tamtej, stoisz z swoim dziecięcym pokojem z kluczykiem od roweru, który śpi pod dworcem w drugim, tamnym, niesymetrycznym świetle (pięć tysięcy rowerów z każdej strony dworca), z magnetyczną karteczką: nie masz jej gdzie wetknąć, z rachunkiem nie mogącym znaleźć swojej kasy. Ciągniesz za sobą, jeszcze ciepłe, zdanie, urwane na tablicy z pogwałceniem składni (sekretarka przeprasza, tak, telefon, pilnie), jak ogon, welon: mała awionetka, która w sobotę krąży ponad miastem z przypiętym do ogona długim transparentem i ogłasza obniżkę na ziemskie pokarmy. Delikatne przesyłki, krucha kontrabanda, nieustrasający szmugiel chińskiej porcelany, ostrożnie, szkło, nie rzucać, żrące i jak z jajkiem.

Pasażerowie w klasie interesów nadal demonstrowali swobodny przepływ idei, jakby samolot brał kurs na Finlandię. Rozpięli marynarkę, wychyliłi whisky, czy rzeczywiście trzeba wzniesić się tak wysoko, aby zażywać ziemskich przyjemności. Ty ukrywałeś rosnący niepokój, swobodny przepływ pustego przez próżne. Jeszcze niezdolny do zwykłej rozpaczy, rozwijałeś rulony z fotografią ojca.

Po śmierci mamy uradzili wspólnie, że nie mogą zostawić go samego w domu. Zaczęły się podchody, łowy na gosposię, z nagonką rozpuszczonych w całym mieście wici. Przychodziły, przyjeżdżały, telefonowały z odległych nieraz wiosek, pełne dobrej woli i referencji, broń Boże nie palące, nie pijące — szkoda, bo może by alkohol pozwolił wytrzymać. Ojciec zamknął się szczelnie w ostatnim pokoju i nieobecny śledził spełnianie na niczym. Kiedy czuł jednak groźną bliskość celu, przybiegał, rozrzucając po drodze talerze, jak osaczone rozwścieczone zwierzę, jakbyśmy chcieli upolować jego. Wystawiał — był środek upalnego lata — solidną szuflę do zbierania śniegu. — Obowiązuje odśnieżanie do połowy jezdnii. Sugerował zesłanie, gubernię, śnieg, Syberię.

Nikt nie wie, skąd się w końcu wzięła pani Maria. Niewykluczone, że to był dar niebios. Tęga dobroć, w fartuchu, centralne ogrzewanie. Tak, panie doktorze. Nie, panie doktorze. Nie, nie ma, nie przyjmuje, nie wiem, kiedy wraca. Majestat rosołu i sakrament pora — patrzyliśmy zdumieni na cuda przemienienia.

Po zawale zanikał. Bez końca zaczytywał wczorajszą gazetę. Próbował na okrągło nam objawić to samo białe wytarte zdarzenie sprzed zarania. Utoczone i płaskie jak kamień w potoku. Nie wierzył w naszą zdolność parzenia herbaty, wszystko posiadała biedna pani Maria, akademia sztuk i nauk. — Idź, poproś panią Marię, niech wyłączy telefon. Przenosił, wyłączony, z pokoju do pokoju, jakby torował drogę wśród niebytu. Marzył, drżał, przykryty harmonijką koców, wstawione do lodówki ciasto półfrancuskie, napoleonka. Widzieliśmy go już tylko z oddali, przez mgłę, syrena, wiatr, skrzycone cumy, przy burcie na pokładzie trzy niewielkie pionki jak na komendę, równo, kładą dłoń do czoła.

Dlaczego się nie zgodził? Przecież nie ze strachu. Była wiosna, roztopy osiemdziesiąt dwa. Śnieg zsuwał się z dachu i rozmywał na tarasie, lawiny, wodospad schodów. z rynien dochodziło cierpliwe ciurkanie, jakby ktoś je dla żartu złączył z pisuarem. Zaczęła się inwazja podziemnych gazetek, zadrukowanych jak i czym popadnie. Odezwy i apele, bulle, urbi, orbi. Wiosna nasza, przechwałki agronomów. Dlaczego odmówił? Patrząc od kuchni, znała kwestia, smaku. Niesmaku. Jakobini o świeżo zapuszczonych brodach przybiegali niemal jak w sztafecie (dwóch prędko wyjechało, jeden się nawrócił, jeden błyska tysiącem w ławach opozycji). Tygodniki, dwutygodniki, biuletyny (może gdyby ktoś jeszcze chciał wydawać rocznik, annały, acta belli). — Pluton, armia redaktorów, ale nikt nie wie, czym jest składnia rządu. Nuworysze słusznej sprawy — skupiał w sobie światowe rezerwy niechęci, której starczało, z nawiązką, i dla nas. Do dziś stoją w piwnicy równe ryzy papieru jak niema żrąca, nie wydrukowany tren.

Będziesz chodził po pustych pokojach dzieciństwa, czuły na każde nowe skrzypnięcie parkietu. Po śladach nieobecnych lokatorów, również tych, których wam zesłano z urzędu, żeby wyrównać gęstość zaludnienia. Kiedy, po wielu latach, udało się ich pozbyć, górę domu, po nocy, przerabiano na strych. Zrywano parkiet, murowano okna, w jednym pokoju opuszczano sufit, o przepisową liczbę centymetrów, żeby udawał izbę niemieszkalną. Robotnicy naprędcy psuli to, co wzniesli, przewijany do tyłu, przyspieszony film. Robotnicy niebudowlani.

Długowieczne kwarcowe zegarki, które nas przeżyją, będą chodziły nadal, mimo że czas minął. Bluszcz będzie cierpliwie oplatał filary, z milczącym zrozumieniem przydanej mu roli. Wypchana głowa lisa, nad lustrem w przedpokoju, uśmiechnie się jak zwykle tym samym uśmiechem, zastygłym: tuś przechytrył. — Podaj mi, proszę, całki do paznokci, leżą w łazience, w górnej szafce, luzem — nie powie mama, tyłem, na fotelu, studiująca w skupieniu swe schodzone stopy. — A, skoro już tam idziesz, to dokręć też kurki, irytujące to kapanie wody — nie doda ojciec (trzeba uczyć zwyczaj, że to on zawsze ma ostatnie słowo). Gosposia nie podała obiadu o szóstej, niebarszcz z uszkami i niepieczeń w sosie. Pan starszy nie zszedł z góry, nie upuścił laski, nie spadła zahaczając o wazon pod lustrem. — A nie mówiłem, czy ja nie mówiłem — wcale nie mówił i nie mówił ojciec. Tylko listonosz będzie nadal wrzucał listy pełne rachunków, gromkie ponaglenia, ostatnie próbki leków, które psu na budę.

Dlaczego nie powiedział nigdy, że był Żydem? Wedle relacji mamy całą okupację biegał po mieście ze zmoczoną głową. Żeby przywrócić włosom ich aryjskie lśnienie. Oglądaliśmy wspólnie żółte zdjęcia babki, ilustracje Brockhousa pod rubryką „rasy”. Zapadał w obrażone, zacięte milczenie, jakby pół wieku potem bał się o papieru. — Nigdy nie uważała siebie za Żydówkę — tak przyprowadził rodzinie gęby szmalcowników. W najgłębszej tajemnicy studiował hebrajski, zeszyt do słówek na odwrocie recept. Zdarzyło się, że przez pomyłkę któregoś razu dał je pacjentom. Kręcąc głową, aptekarz wydawał to co zwykle. — To chyba po hebrajsku — przeklinał zdumiony.

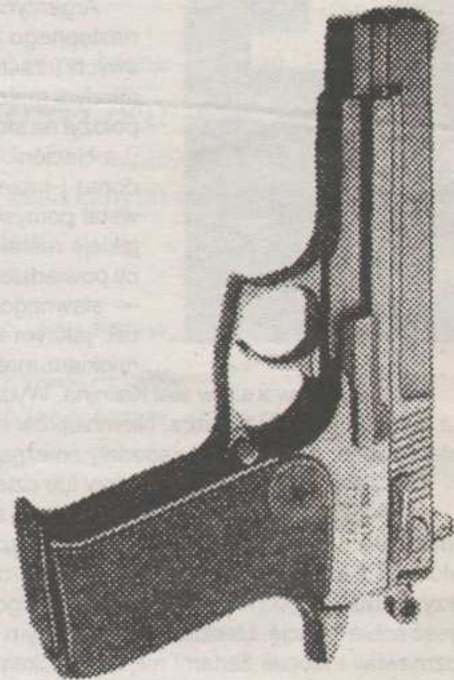
Samolot będzie długo krążył nad lotniskiem jakby, zwierzę, nie mogło sobie znaleźć miejsca. Taksówka i pociąg, drzwi, zapadające klamki. Z dworca pójdzie piechotą, to już parę metrów. Do centrum, lekko w górę, i zza zakrętu zaraz się wyłoni szara bryła szpitala, kamieniołom, skała.

Tyle razy przychodziłem tu nie wzywany. Długie niedzielne dyżury, drugi stopień ojca. Mapy i przeźrocza, góry, jeziora. Plany na najbliższe wakacje, związane na ostatni guzik fartucha. Służba zdrowia wystawiona do wiatru od morza. Zapach gorącej szpitalnej zupy, tak silny, że wirował nad wonią bandaży. Niekiedy alarm, fiołki, tlen i tupot kroków.

Do szpitala dotarłem dobrze po północy. Wszedłem dołem, przez pustą izbę, piwnicę przyjąć. Wymarła jak kostnica. Szczęknięły drzwi od windy, w głębi korytarza. Łóżko jechało miękko, przykryte plastikiem. Grube skarpety, jakby wyrzeźbione, które niedawno sam mu zakładałem. Tata nie żyje. Niech żyje.

Zamachowiec spod Bełżyc

Zbigniew Włodzimierz



Starzy gawędziarze z okolic lubelskiego Wojciechowa, Niezabitowa, Kraczevic znają niezwykłą opowieść o zamachowcu wywodzącym się z pobliskich Bełżyc. Miał zaatakować samego cara.

Kim był? Powstańcem, księdzem z Bełżyc, a może okolic.

Gdzie miał dokonać owego zamachu? W Paryżu!

W Paryżu strzelał do cara w roku 1867 Antoni Berezowski, polski emigrant, powstaniec styczniowy. Nie był księdzem, pochodził z Ukrainy, z Żytomierza. W Paryżu cierpiał biedę. Nie on jeden. Emigranci nie opylali w dostatki. Myślę, że do desperackiego czynu popchnęła go również nędza i osamotnienie. Cara nienawdził, ale swego losu również. Pragnął odmiany. Nie zadbał szczególnie o uzbrojenie. Strzelał z przestarzałego rewolweru i z daleka. Zamach nie mógł się udać. Ale świat poznał jego nazwisko. Przypomniała sobie o nim polska emigracja.

Car Aleksander II przybył do Paryża na wystawę powszechną. W roku 1867 wystawa była najświetniejszą chwilą stolicy Francji. Dla Francuzów nie był Berezowski mścicielem krzywd wyrządzonych narodowi polskiemu. Był intruzem, kimś w rodzaju świętokradcy, takim Turkiem strzelającym do papieża. Nie mógł zyskać sympatii, wzbudził niechęć i wrogość. Prokuratorzy domagali się kary śmierci. Francuski adwokat Arago świetnie bronił polskiego klienta, skończyło się na dożywotnich galerach. Emigracja odetchnęła. Kara śmierci byłaby ciosem dla wychodźstwa. Berezowski nie powrócił do kraju. Zmarł na Nowej Kaledonii. Niekłótni wiedzą, że stał się bohaterem powieści Jana Józefa Szczepańskiego *Wyspa i Ikar*. Nikt jednak chyba nie wie, że w słynnym paryskim Muzeum d'Orsay wisi obraz Jeana Carpeau *Atak buntownika Berezowskiego na cara Aleksandra II*.

O innym polskim zamachowcu w Paryżu nie słyszano. Kogóż więc wspominają w Bełżycach?

Myślę, że odpowiedź przynosi wznowienie przez lubelskie wydawnictwo „Norbertinum” dzieła księdza Adama Słotwińskiego: *Wspomnienia z niedawnej przeszłości*. Adam Słotwiński, pijar, urodził się w Bełżycach w roku 1834. Brał udział w przygotowaniach do powstania styczniowego. W roku 1862 za działalność spiskową został zesłany na Syberię. Po kilkumiesięcznej tułaczce ulaskawiony przez cara właśnie Aleksandra II, powraca w lubelskie, nie rezygnuje z zadań konspiratora i zostaje mianowany powstańcym naczelnikiem powiatu łukowskiego. Tropiony przez Rosjan ucieka z Kongresówki. Po upadku powstania znalazł się na terenie Galicji, satysfakcji szukał w działalności pedagogicznej i pisarskiej. Najciekawszy tom *Wspomnienia z niedawnej przeszłości* opublikowany został nakładem autora i ukazał się w Krakowie w roku 1892. Można przypuszczać, iż nakład był niewielki. Czy egzemplarze tej książki dotarły w rodzinne stroje pisarza? Jestem skłonny sądzić, że przynajmniej jeden znalazł nieuważnego a może przewrotnego czytelnika. To ów nieznaną czytelnik mógł wprowadzić w błąd bełżycką opinię publiczną. Celowo lub przypadkowo. Celowo, gdyby chciał wzbogacić galerię lokalnych bohaterów o nietuzinkową postać, przypadkowo zaś w wypadku niefrasobliwej relacji, w której czyni bohaterów książki przypisuje się autorowi.

Słotwiński opisał swoje kontakty z przywódcami paryskiej emigracji, zaświadczył, że był świadkiem jak Antoni Berezowski strzelał do cara. We *Wspomnieniach* znajduje się krótka relacja z zamachu i charakterystyka zamachowca. Ów rys charakteru nie wyszedł spod pióra bełżyckiego autora. To przytoczony z prasy francuskiej wywiad środowiskowy, jaki przeprowadzili urzędnicy sądowi wśród paryskich sąsiadów naszego rodaka. Opinia jest o dziwo pozytywna. Zarzucano mu jedynie, iż edukował się po nocach i swą nauką sen Francuzom zakłócał.

Fotoofsetowe wznowienie *Wspomnień* ukazało się w roku 1993 w nakładzie 200 (dwustu!) egzemplarzy. To niezwykle mało, ale i niezwykle dużo. Dziełko obala piękną lokalną legendę. Nie było zamachowca spod Bełżyc. Z tamtych stron pochodził pisarz, powstaniec, który był mimowolnym świadkiem zamachu.

Słowa, słowa dla pewnej Rosjanki

Antonio Pereira

Rzadko miewam okazję poznać bliżej jakąś Rosjankę. Ale raz, w Moskwie przeżyłem coś tak głęboko intymnego, że nie zdołałem tego zapomnieć. Historia ta zaczęła się od turystów argentyńskich.

Wrócili do hotelu o północy, hałasując przed wielkimi szklanymi drzwiami, i wystarczyło, że dowiedzieli się, iż jestem Hiszpanem, a już zaczęli mnie obejmować i ścisnąć. Ostrzegłem ich, żeby w Rosji nie wyglądali się na ulicy. Jeszcze nie skończyłem mówić, a już pojawiło się dwóch milicjantów. Tymczasem gauchos śpiewali, pili z piersiówek, które mieli w kieszeniach swoich zbyt cienkich płaszczy, a jeden z nich w posuwistych, tanecznych krokach zapraszał Rosjan do tanga. Nadjechał patrol. Milicjanci rosyjscy trzymali się na odległość, która wydawała mi się dyplomatyczna. Cały czas obserwowali, ale nie interweniowali.

Argentyńscy przyjechali do Moskwy na mecz piłkarski i następnego ranka spotkałem ich na śniadaniu, zupełnie trzech i zachowujących się nienagannie. Jadłem śniadanie z młodym małżeństwem i z pewnym profesorem z Tucuman, który położył na stole paczkę argentyńskich papierosów i egzemplarz „La Nación”. Po kawie zapaliliśmy. Odległość dzieląca nas od domu i gazeta we wspólnym języku zbliżyły nas i wtedy powstał pomysł, aby umocnić naszą przyjaźń wspólną kolacją w jakiejś restauracji. Byłem w mieście dłużej niż oni. Przewodnicy powiedzieli mi o lokalu, gdzie nigdy nie brakuje STERLIET'u — sławnego rodzaju jesiota. Mówiłem teraz o tym jesiotrze tak, jakbym wiedzę o wędzonych rybach i o kawiorze wyszał z mlekiem matki.

Lokal znajdował się w alei Kalinina. Wydawało się, że w ogromnej szatni nie ma już miejsca na ani jeden więcej płaszcz. Niemniej, ów huczny bankiet, na który trafiliśmy przedstawiał się interesująco, a za oknami zapadały śnieżne zasłony.

Nie był to jeden bankiet, ale trzy lub cztery.

W głębi sali ludzie jedli i pili, gdyż jakiś towarzysz, profesor Konserwatorium, odchodził na emeryturę. W innej części, ledwie zaznaczonej parawanem, również jedzono i pito, ponieważ jakiegoś towarzysza, wykwalifikowanego robotnika, odznaczono orderem. Nas umieszczono przy jakimś rosyjskim weselu; widać tamtego wieczoru nie przewidywano, że ktoś może przyjąć zjeść sobie kolację. Usiedliśmy w weselnym harmiderze tuż obok stolików ludzi, którzy się znali, rozmawiali i rzucali żartami między stolikami. Gdyby nie drobne, ale nieuniknione różnice widoczne w ubiorze, czy w typie uczesania, moglibyśmy uchodzić za trochę nieśmiały i zagubionych gości czy za rodzinę. Nie położono nam na stolikach stroika z kwiatów otoczonych jemiolą, co mogłoby nas całkowicie połączyć z weselnikami. Natomiast kawior, ryby na zimno i z rusztu, golonka z chrzanem i ciasta, które nam podawano, całe menu pochodziło — tak sędzę — z tego wesela Kanejskiego, wspaniałe „podlanego”, aczkolwiek potem policzyli nam to wszystko osobno.

Nie można uczestniczyć w jakimś wydarzeniu pozostając na nie zupełnie obojętnym. Nikt nie jest w stanie jeść i pić na bankiecie lub mu towarzyszyć nie oddając się mu całą duszą. Nie wiem, jak wpadłem na pomysł, aby uzewnętrznić swoje uczucia. W miarę podawania kolejnych dań, a przede wszystkim trunków, Rosjanie i Rosjanki coraz częściej wznosili toasty proste, ale brzmiące szczerze i dostojnie.

— Priviet!, Priviet! — słycać było dookoła jak jakieś hasło.

Atmosfera w lokalu zrobiła się baśniowa — zupełnie jak w noc Bożego Narodzenia u nas, daleko w domu... Wyobraziłem sobie: dookoła step, kilka stopni poniżej zera, ulice po których przechodziły orszaki carów i forpocztę rewolucji... Także ja powtórzyłem za nimi sakramentalny toast i podniosłem kieliszek (nie wiem już który z kolei) w stanie ducha, który prawie napelniał mi oczy łzami:

— Priviet! Priviet!

Na śmierć zapomniałem o moich pocziwych Argentyńczykach. Interesowali mnie Rosjanie. Chciałem, żeby Rosjanie i ja, świat Wschodu i Zachodu, żebyśmy byli szczęśliwi; zacząłem całować wszystkie te kobiety i tych mężczyzn o wyglądzie robotników, w większości już podchmielonych... Właśnie wtedy — kiedy mój kieliszek był jeszcze w górze — poczułem przelotny powiew sympatii idący od stolika naprzeciw. Instykt podpowiedział mi, gdzie mam popatrzeć. Napotkałem znikający już uśmiech z domieszką strachu i skruchy, oczy, które przekazywały wiadomość — w uniwersalnym kobiecym języku — że chciałaby, lecz się obawia. Przysięgam, że wycofałem się rozważnie, przekonany, że na świecie jest wystarczająca liczba kobiet, więc nie trzeba szukać wśród już zajętych. Ta była zbyt widocznie związana z mężem o twarzy zdrowej i uczciwej (lub po prostu o twarzy męża), a ja zawsze czułem szacunek dla tego rodzaju mężczyzn.

Atmosfera stawała się coraz gęstsza. Moje myśli były mniej jasne, ale za to coraz bardziej uporczywe. Grube cygara z Krymu rozpościerały swoje zasłony złudnego raję nad duchem alkoholi, byłem pogrążony w myślach, ale także podniecony nostalgicznym dźwiękiem bałajek. Bo przypuszczam, że musiały to być bałajki, te małe trójkątnie gitary, które za pomocą tak niewielkiej ilości strun zanurzały nas w rzece zapomnienia. Kiedy najbardziej folklorystyczni biesiadnicy wyszumiali się w tańcach ludowych i żeńska orkiestra (dziewczęca lub kobieca) zaczęła grać tańce towarzyskie, kiedy zobaczyłem, że na parkiet wychodzą pary dziewczyna z dziewczyną — tak jak w moim miasteczku — i upewniłem się, że jest zwyczajem przekazywanie lub odbijanie pary, wszystko w dobrej wierze, tak po bratersku, nie mogłem oprzeć się powolnemu czarowi skrzypiec, i jak gdyby kogoś obcego, kto miał na sobie moje ubranie w paski, ujrzałem siebie idącego w kierunku stołu nieznanego, która być może już zdecydowała się zapomnieć o mnie...

Miałem jeszcze przeblisk rozsądku.

Kilka sekund. Przyszło mi na myśl, by poprosić o ogień, najprostszą i najbardziej uniwersalną formą nawiązania kontaktu. Teraz opowiadałbym o tym ze wstydem. Nie poprosiłem o ogień, lecz zrobiłem nieokreślony ruch pozdrowienia w stronę dziesięciu lub dwunastu zaproszonych gości ze strony pana młodego lub panny młodej — nie wiem.

— Buenas noches, przepraszam — coś takiego powiedziałem zaproszonym towarzyszom, po hiszpańsku, jakbym mówił do ludzi z Madrytu.

Zauważyłem, że nagle zamilkli. Widziałem, jak rozglądali się we wszystkie strony; jakaś pani zarzuciła szal na ramiona, jakby ktoś właśnie otworzył drzwi na zewnątrz. Ja trwałem jak hiszpański rycerz, który nie ma sobie nic do zarzucenia. To sprawiło, że zareagowali, pojawiły się nieśmiałe uśmiechy, później rozbawienie na twarzach i wręcz życzliwość. Faktem jest, że

Rosjanie traktują obcych z rezerwą. Ale są uczynni. Pamiętam jedną podróżniczkę, która na stacji Majakowskaja przytrzymała mnie ratując przed połamaniami kości na ruchomych schodach.

— Bieregis! Bieregis! — krzyczała lub rzucała jakieś podobne ostrzeżenie, które wyobraziłem sobie jako napis z dużymi czerwonymi literami.

Tamta kobieta z metra miała na sobie coś, co przypominało męskie ubranie, a siła jej ramion... nie pożyję wystarczająco długo, aby się jej odwzajemnić... Ale oddałam się od tego słodkiego i delikatnego stworzenia, które miałem trzymać w ramionach w takt blues'a, czy też jak on się nazywa w tym świecie komunistów, tak innym a tak podobnym do naszego. Już powiedziałem, że weselnicy zaczęli patrzeć na mnie przychylnie. Kobieta speszyła się moim uporem, kiedy po ogólnych grzecznościach skłoniłem się przed nią patrząc z wyraźną prośbą. Prawie przerażona, ale poruszona, tak, dyskretnie poruszona odmówiła delikatnie. Wtedy mąż szerokim i uprzejmym gestem wyraził zgodę, a nawet zachęcił ją skinieniem głowy, nie wymagającym słów.

Z ociąganiem zgodziła się. Wstała i na moment uśmiechnęła się do towarzystwa, jakby mówiąc — cóż innego można zrobić z obcokrajowcem? Miała czarną, jedwabistą sukienkę, skromną ale wytworną i przyszło mi na myśl, że nie pochodziła ona ze sklepów państwowych i że być może uszyła ją sama. Poprowadziłem ją więc na parkiet tak zatłoczony, że ledwie można było dojrzeć wspaniałą marmur, na którym tańczyły pary. Objęliśmy się ostrożnie. Wystarczyły mi pierwsze kroki, aby stwierdzić, że jest pozornie tylko szczupłą, że jest uczciwa i prawdopodobnie wrażliwa. Tańczyliśmy, jak chciał św. Ambroży, czyli tak, że wóz załadowany sianem mógłby przejechać między nami. Mogłem patrzeć jej w twarz, ale wtedy Rosjanka odczuwała nagle zainteresowanie innymi ludźmi, lampami, lub czymkolwiek, byleby nie natknąć się na mój wzrok. Naprawdę nie miałem innych pragnień niż uczciwy zachwyt nad tą delikatną pięknością, gdzie mogłem sobie wyobrazić, że dośniemy tam, gdzie dotarliśmy.

Wydaje mi się, że zacząłem jej mówić o tym radosnym tłumie w restauracji, o zimnie, które nagle napłynęło do Moskwy, o rzeczach bez znaczenia.

Mówiłem do niej wolno. Mówiłem do niej bardzo wyraźnie. Odwracała lekko uśmiech, i ruchem głowy zaprzeczała wszelkiej możliwości rozumienia mnie. Nie wiem, w jaki sposób zakomunikowałem jej, że to nieważne.

Powoli przestała zaprzeczać i zobaczyłem, że zaczyna chwytać strzępy słów. Kiedyś powiódziano mi, że mam głos niski i dźwięczny, jakby z klasztornych wnętrz (nie wiem czy to była pochwała), wręcz aktorski. Nie umiałbym określić tego sam, bo nikt nie słucha własnego głosu. Ale w podniecającej atmosferze tego miejsca wystarczyła nieznaczną jedynie przebiegłość, aby słowa nabrały wagi tajemnicy... W sposób naturalny nasze ciała lekko zbliżyły się, ale to nie one odegrały główne role.

Wtedy właśnie zacząłem być zupełnie świadom swego oręża. Wynajdywałem rytm, wykorzystywałem pauzy między frazami, jakimi rządzą się chwile miłości, gdy ma się kobietę na całą, wspaniałą noc. Nikt na świecie, kto widziałby nas tańczących nie mógłby nam zarzucić zmieszania ani niestosowności. Ale ja widziałem jak moja partnerka pieła się po skali emocji, które odbijały się na jej płochliwej twarzy w rytm tłumionego oddechu... Postanowiłem zupełnie zapomnieć o znaczeniu i skoncentrować się na tchnieniu, które wypływało ze słów jakby pieszczota lub jak trucizna. Postanowiłem zadeklamować jej *Salve Regina*, jedyną modlitwę, którą pamiętam z czasów mojej niewinności. *Witaj Królowo / Matko miłosierdzia / życie, słodczy i nadziejo nasza / witaj...* Przenigdy nie podejrzewałbym skuteczności tego nabożnego wynalazku. Moja przyjaciółka, moja słodka przyjaciółka, nie mogła rozszyfrować „na tym lez padole”, lecz jej zielonkawę oczy zwilgotniały. Nauczyłem ją porozumiewania się skrytym ściśnięciem rąk, i ucieszyłem się, gdyż orkiestra nie robiła żadnej przerwy, podobnie jak nasze letnie orkiestry, które grają kawałki bardzo długie. Oby tylko nie skończył mi się wążek. Chciałem sobie przypomnieć wszystkie modlitwy z lekcji religii. Musiałem chyba skojarzyć katechyzę ze szkołą, bo znalazłem jak jakiś skarb tabliczkę mnożenia — trzy razy jeden, trzy; trzy razy dwa, sześć; trzy razy trzy, dziewięć — i ona pozwalając się kołysać — pięć razy cztery, dwadzieścia; pięć razy pięć, dwadzieścia pięć; pięć razy sześć, trzydzieści... — dopóki nie zaplątałem się przy liczbie 7.

Tę chwilę braku uwagi poświęciłem tworzeniu wyobrażeń o tej kobiecie, bo umrę nie znając jej imienia, zawodu, źródła niejasnego smutku w jej oczach. Na próżno starałem się ubrać ją w kombinizon z jakiejś fabryki, w biały fartuch z jakieś laboratorium, nic nie było w stanie pozbawić jej wyglądu romantycznej damy z powieści Tolstoja czy poematu Puszkina.

Ale jak mogłem nie pomyśleć wcześniej o wierszach! Natchnienie spłynęło na mnie właśnie w momencie, kiedy Karenina — nieważne jak się nazywała — odzyskiwała swą początkową rezerwę, a rozluźnienie jej ręki powiedziało mi, że powinniśmy wrócić do naszych stolików tak samo oddzielnych jak nasze światy. Nie puściłem jej. Orkiestra grała te same sentymentalne kawałki, które można było usłyszeć w Pasapoga w latach 50-tych i powoli z muzyką w tle zacząłem od *Niewiernej mężatki*. Powróciło ukryte napięcie, aby nas połączyć z większą siłą niż przedtem, teraz z trwogą, jakbyśmy wiedzieli — ona i ja — że to szaleństwo ma się niedługo skończyć. Dobrze, że chociaż znałem pozję Lorki, Josego Zorrilli, Garciasola... Moja partnerka miała przymknięte oczy. Nie dotarliśmy jeszcze do punktu kulminacyjnego, ale przewidywałem go wkrótce, dzięki tym naprężonym i czułym antenom, które są właściwością kochanka...

Klucz był w posiadaniu poety, który nazywa się Cremer.

— *Jak blisko chmur ta granica ognia* — słyszałem siebie samego, nieustępliwego w postanowieniu. — *Pod ocienionym sklepieniem katedra w płomieniach drzy. / Cztery latamie wokół niej / rzucają samotny zielony cień / a leniwe wstęgi mroku / suną przez szklany bruk / z księżycami jak nóż / lśniącymi na morskim tle.*

Z jasnością umysłu starego satyra, który eksperymentuje na dziewicy, zauważyłem, że moja partnerka wbija mi długie paznokcie na końcu każdego parzystego wersu, tam gdzie akcent sprawia, że wyrazy są ostre jak lance. I kiedy *Ostry wiatr wyrzywa / strzępy łagodności / obliczom z kamienia i z deszczu / św. Piotra i św. Jana* moja Rosjanka, moja miłość, wydała ten jęk pożądania samicy, która wie, że dłużej nie może wytrzymać. Wtedy zburzyła swoją ciszę słów i usłyszałem błaganie, które zabrzmiało jak krzyk, chociaż powiedziała to jak szmer, tylko dla mnie:

— Niet! Niet!

Czyli — łatwo było przetłumaczyć — „Nie, nie, już wystarczy proszę, pan i ja posunęliśmy się za daleko”.

Wyswobodziła się z mojego uścisku, który nie przestawał być objęciem salonowym na oczach wszystkich, a ja poszedłem za nią aż do stolika, gdzie dotarła już zupełnie opanowana, z twarzą najbardziej niewinną na świecie. Wzgardziłem słowem TAWARISZCZ, którego mnie nauczone po rosyjsku:

— Gaspassa — czyli „Pani”, podziękowałem pochylając się, jakbyśmy byli w kasynie w Palencji.

I w stronę męża:

— Gaspadin — nisko schyliłem głowę.

Tłumaczyła Anna Sanowska

AMERYKA: KULT

POZORNEJ RZECZYWISTOŚCI

DOKOŃCZENIE ZE STR 7

Jedynym elementem równości jest śmierć amerykańska, która nikogo nie szczeni mimo usiłowań niektórych zamożnych śmiertelników zamrożenia ciała aż do dnia Zmartwychwstania. Przyjaciel mój, mierny malarz, ożenił się z córką bogatego przedsiębiorcy pogrzebowego. Teść postanowił zatrudnić go w dziale konserwacji i uzupełniania zwłok, czyli sztukowania brakujących kawałków. Słuchałem zafascynowany opowiadań, jak do kostnicy przywożono bezgłowe tułowie, ciała bez twarzy, twarze bez nosów utraconych w wypadkach drogowych. Nieszczęśliwy artysta musiał dorabiać plastikowe kawałki nieboszczyków, tak aby ich można było bez wstydu zaprezentować spadkobiercom i żałobnikom, ubranych w papierowe smoki z uśmiechem na rumianych buziach. Mój narrator pił na umór, by sprostać zadaniom, i teść wyzwolił go z pijackiej depresji znajdując mu miejsce profesora sztuki na jednym z uniwersytetów Pensylwanii.

Timor mortis nieuchronnie wiedzie do kultu młodości jako gwarantki długowieczności. Prócz tego młodość oddala statystyczne prawdopodobieństwo zgonu, i tak wśród mężczyzn jak i kobiet stanowi podstawę przemysłu odmładzania i konserwacji wiotczących członków. Co oznacza wygładzanie, odtłuszczanie, „odwłaszanie” (depilację) kudłatych powierzchni, kolorowanie i wietrzenie zmurszałego ciała. Widzimy więc płowowłosych, sportowo opalonych staruchów, odsłaniających perłowe szczęki w zapadłych obliczach. Skostniałe blondynki na patykowatych, pozbawionych tydek nogach stawiają ostrożnie kroki na koturnach o chwiejnej równowadze. Młode kobiety w dojrzałym wieku starają się wyglądać jak nastolatki, ponieważ żurnale mody propagują proporcje ciała właściwe fazom pokwitania; długie kończyny, małe tułowie o stożkowatych piersiach godnych podłoków Cranacha. Tysiące sposobów usuwania włosów pod pachami, na nogach i na piersiach gwarantuje dziecięcą cerę. Różnokolorowe opaski z dominującym błękitem maskują nieunikniony okresowy upust krwi. Tu zachodzi poważna różnica zdań pomiędzy zwolenniczkami radykalnego feminizmu, które z dumą manifestują wszelkie przejawy cyklu miesięcznego, propagują naturalny poród, uroczyste zjedzenie popłodu w sałatce z cebulką i majonezem, obfite biusty i brzuchy Wenery z Willendorfu, a warstwą kobiet — wieczystych podłoków, ubranych w kokardki i różowe wstążeczki pozostających przez całe życie „ulubioną córeczką tatusia” (Daddy's little girl). W każdym wypadku o stylu życia decyduje ustalony szablon, od którego ludzie boją się odstąpić, pod groźbą samotności i ośmieszenia. Temu rozdziewi pomiędzy prawdą a pozorem towarzyszy szczególnie hipokryzja: odwrotność zasady obowiązującej w minionym stuleciu. Wtedy nie mówiło się o tym, co się robi. Teraz musi się mówić o tym, czego się nie robi.

Formy językowe przejęły w mowie potocznej (aczkolwiek nie urzędowej) symboliczną wybuchową idiomatykę seksu i defekacji. Słowa „shit” oraz „fuck” są na porządku dziennym, ale nie oznaczają prawdziwych znaczeń słów, który to proces, jak wiemy zachodzi w wielu europejskich językach. Różnica polega na tym, że w amerykańskim życiu kulturalnym stały się formami **obowiązującymi**, bez których mowa potoczna brzmi sztucznie, jakby podległa sterylizacji. Cudzoziemcy lub przybysze z zapuszczonych części świata uczący się galopem uproszczonej angielszczyzny, mówią na każdym kroku „szyt” i „fak” nie troszcząc się o składnię i gramatykę. Ogólnie mamy do czynienia z wyraźną dychotomią pomiędzy językiem szkół, urzędów i trybunałów a mową potoczną środowisk etnicznych, w których język angielski został zredukowany do swoistej gwary o wewnętrznym obiegu. Jest w niej oczywiście sporo zapożyczeń z języków napływowych; jest sporo słów irlandzkich, żydowskich, niemieckich i karaibskich, które dziś weszły w potoczną mowę Ameryki. Ostateczne niziny społeczne mówią po hiszpańsku, który to język jest powszechnym narzęciem południowych stanów USA. Hiszpanofony sprawują podrzędne stanowiska do chwili, kiedy otworzą mały sklepik lub warsztat i aspirują do kondycji drobnomieszczaństwa. W teorii, ludność ta wychowana jest w zasadach katolicyzmu, ale w rzeczywistości uprawia religijny synkretyzm, połączony z kultem przodków i dziwacznymi gwałami pochodzenia afrykańskiego. Czarni Amerykanie uczęszczają do kościołów metodystów i baptystów o wysokiej kulturze muzycznej i natchnionych kazaniach ewangelicznych. To uczęszczanie na nabożeństwa niedzielne stanowi dla nich dowód aspiracji społecznych i dyscypliny moralnej.

Ważnym aspektem sztuczności Ameryki są rezerwy przyrody. Wyspa Sanibel w Zatoce Meksykańskiej jest podwójnym rezerwatem. Po pierwsze ceny domów są wy-

sokie a strategia sprzedawców „realności” sprawia, że zakup domów leży w możliwościach tych, którzy potrafią zagwarantować swoją pozycją społeczną wysoką stopę życiową i prymat kultury anglosaskiej. Drugim, nie mniej ważnym aspektem rezerwatu jest park podzwrotnikowej flory i fauny, gdzie rośliny i zwierzęta żyją w pozornie dzikim stanie i zjadają się wzajemnie bez interwencji ludzkiej. W rzeczywistości administracja doskonale kontroluje ekologię rezerwatu, trzebiąc okresowo niektóre gatunki roślin, ptaków, czy płazów, kiedy tylko równowaga ekologiczna zostaje naruszona. Od czasu do czasu masakruje się aligatory i skorupiaki praktykując sztuczny darwinizm pozornego naturalnego doboru.

USA są demokracją, a więc krajem, gdzie ustawodawstwo i rząd wybierane są na podstawie wolnych wyborów. Wybory są wyrazem opinii publicznej, która ze swej strony kształtowana jest przez wychowanie, oświatę i środki przekazu. Szkolnictwo jest na ogół na dość niskim poziomie i posługuje się skondensowanymi pakunkami informacji spreparowanej ad usum delphini, a podręczniki historii pisane bywają stylem scenariuszów do filmów z Dzikiego Zachodu, gdzie w ostatniej chwili świat zostaje uratowany przez interwencję amerykańską. Prasa zajmuje się zazwyczaj lokalnymi sprawami; wszystko dyskutowane jest lokalnie: lokalne procesy karne, sport i miejscowe kataklizmy, i wszystko traktowane z parafialnego punktu widzenia, tak, że przeciętny Amerykanin korzysta z prawa głosu na podstawie takiego czy innego zaprogramowania. Tym można w skrócie wytłumaczyć brak orientacji w polityce międzynarodowej, późne przystąpienie USA do obu wojen światowych i całkowitą ignorancję w stosunku do tego, co się dzieło w Europie okupowanej przez Niemcy i Sowiety — aż do momentu zbombardowania floty amerykańskiej przez Japończyków na Filipinach.

W tym wszystkim objawia się niespodzianka: ludzie: grubsi, chudzi, młodzi, starzy, zdrowi i garbaci; czarni, biali czy żółci. Wszyscy są uprzedzająco grzeczni, pomocni. Ludzie o wyglądzie brutalnych nieokrzeszańców pomagają każdemu, przeprowadzają ślepych i ułomnych przez ulicę, nie biją dzieci i wcale nie zachowują się jak sarkastyczni policjanci w filmie. Artyści, (o dziwo) są bardzo koleżeńscy, a kobiety stare i młode miłe i bardzo towarzyskie. Sztuka jest co prawda powierzchowna i sensacyjna, ale wśród powodzi kiczu i wszelkiego rupiecia w ciągu ostatnich stu lat Ameryka wydała wielu poważnych artystów o dziejowych osiągnięciach. Prócz tego nowoczesne kierunki, szukające mozołnie uznania w Europie, po raz pierwszy zostały uznane właśnie przez Amerykanów.

Czas na konkluzję tych obserwacji. Był to bodajże mój szósty pobyt w USA. Wróciłem jak zwykle utwierdzony w swej przynależności do zaśnieżonej, zmurszałej Europy wciąż jeszcze niezwykle różnorodnej, i wciąż jeszcze toczącej walkę z szablonem i stereotypem, Europy, gdzie w każdym kraju formy bytu i sztuki są zróżnicowane, tak że każda forma jest krytycznym ujęciem innych. Tego w Ameryce nie widzę, formy rozumowania są automatyzowane i tak czy inaczej wywodzą się z filozofii Jana Jakuba Rousseau. Życie oparte jest na surowej selekcji zgodnie z zasadą społecznego darwinizmu: na selekcji i eliminacji wszystkiego co mniej sprawne.

Ale być może myślę się całkowicie. Być może każda rzeczywistość rozpatrywana od zewnątrz wydaje się pozorna, być może, ażeby zrozumieć i postrzec rzeczywistość obcą musi się wpiąć przyjąć jej pozorne widmo, jej własny rzutowany wyraz, bo podejrzewam, że rzeczywistości nie można postrzegać w inny sposób, a tylko w ten, który pozwala zrozumieć istotę jej upozorowania.

Patrząc z perspektywy własnych doświadczeń na różnych kontynentach i pod różnymi systemami politycznymi przyznać muszę, że pozorność rzeczywistości USA nie może przysłaniać faktów, których żadne pozory nie mylą. Wymieszanie ras, religii i języków jest procesem antropologicznym zapowiedzianym wiele lat temu przez Tailharda de Chardin jako następną fazę ewolucji gatunku ludzkiego, i pod tym względem USA zwalczając ustawodawstwem i strategią społeczną szczepowe nienawiści i dyskryminację etniczną może być wzorem dla przyszłego zjednoczenia Europy. Po drugie USA są niewątpliwie społeczeństwem otwartym o niezdeternowanych możliwościach samostanowienia i innowacji. Podstawą jego jest bezwzględny kapitalizm, którego domyślną zasadą stanowić ma swobodna walka o byt jednostki, rodziny czy klasy społecznej, o rozwój najbardziej skutecznych form bytowania przy zachowaniu zasad wolnej konkurencji. W tej konkurencji zawarte są również pozory, działające jak herbowe totemy i pozwalające człowiekowi uwierzyć w iluzoryczną rzeczywistość, która staje się równocześnie przynętą i zachętą. Być może na tym polega wartość heroicznych urojeń.

Stanisław Frenkiel

Adam
Borowski

Śpiew

Gdy piszę tobie o śmierci, słońce
zachodzi powoli, słyszę
jego dławienie, niebo
przypomina śpiew, czeka
nieustannie nagie

usłyszeć jego śpiew, wyznać
zapach żywicy spływającej po świerkach,
dławienie
palców zaciskanych na sutkach, usłyszeć
jego śpiew

usłyszeć jego śpiew,
usłyszeć jego śpiew,
usłyszeć jego śpiew, usłyszeć
milczenie

słyszę; wschodzi
półprzymotnie, powoli

* * *

Zaczęliśmy być wierni,
a nikt z nas nie zawarł wierności

zaczęliśmy być ubodzy,
a nikt z nas nie był ubogi

zaczęliśmy być nadzy,
a nikt z nas nie zaznał nagości

i zaczęliśmy być wolni,
wolni od siebie; do starczych lęków

Pieśń

Kobieto i mężczyzno, pieśni nasycona,
skóro dojrzewających traw

kobieto i mężczyzno skweru, ciszo,
w którą wpływają wyżarte maszty

kobieto i mężczyzno, pochyleni od cienia,
mężczyzno wypluwający bezkształtne
bryły,
kobieto spleciona w rzemień

matko i ojczu, kobietu kozico,
mężczyzno kochanku — nie dosłyszanej
wielości

ADAM BOROWSKI, student polonistyki wrocławskiej; publikował w środowiskowych czasopiśmie oraz w „Akencie”; jego debiutancki tom pt.: *Ojczyzna dobrej śmierci* — w druku; zdobywca głównej nagrody ogólnopolskiego wrocławskiego Ekoartu w 1993 i 94 roku oraz Konkursu im. S. i A. Babińskich w Poznaniu w 1995 roku.

Absolutna pamięć pewnego pokolenia

Izabela Filipiak
Absolutna amnezja

Biblioteka CZASU KULTURY
Wydawnictwo Obserwator
Poznań 1995.

Być może prawdziwe czytanie polega na akcie konwersji czytelnika? Wcale nie czytałam *Absolutnej amnezji*, najnowszej powieści Izabeli Filipiak, jednym tchem. Drażniła mnie trochę jej jakby źle ustawiona, sztuczna „pretensjonalność”, jej „polifoniczność”, „palimpsestowość”. I nagle wszystko mi się w niej domknęło. W *Absolutnej amnezji* wszystko jest na swoim miejscu: wzajemnie się tłumaczy i uzupełnia. Należy sobie tylko poradzic z wielością snutych historii (historia Marianny, historia polonistki Lisiak, historia studentki Prządki), z wielością głosów, narratorów, z podwójnymi symultanicznymi ciągami monologicznymi (są wyodrębnione graficznie), z paraliterackimi próbami w wykonaniu bohaterów powieści (urywki pamiętnika Marianny, jej wypracowanie, fragment książki pisanej przez Lisiak, scenariusz akademii przygotowanej przez nieszczęsną nauczycielkę z okazji Dnia Kobiet czy jej szpitalna twórczość). Nie wspominałam jeszcze o „Wypisach z dramatów greckich”, o opowiadaniu (micie) o siedmiu ziemiach utrzymywanych przez siedem nieb, które zawiera swoistą metafizyczną czy religijną wykładnię powieści; o modlitwie za koleżankę Marianny — Baškę, o wyśmienionych opisach snów chorej dziewczynki (ojciec hodujący króliki-mutanty, matka sadząca w ziemi niemowlęta jak warzywa).

Prawdziwe laboratorium formy. I pamięci. Nie dajmy się zwieść. Nie szukajmy demurga tej powieści. Bo najpierw czytamy *Absolutną amnezję* jako historię rodzinno-szkolną Marianny, potem okazuje się, że pewna niewydarzona polonistka o nazwisku Lisiak również pisała powieść pod tytułem *Absolutna amnezja*. Powieść o dzieciach, studium zapominania. Pod koniec naszej lektury dowiadujemy się, że owa polonistka dała ją kiedyś swojej uniwersyteckiej koleżance Prządce do przeczytania. Prządka, „dziewczyna o bardzo krótko obciętych włosach i manierach anarchistki”, po nieudanych próbach zwrócenia uwagi Mistrzynie na rękopis Lisiak, sama postanawia go opracować. Zachowuje się jak rasowy wydawca: dołącza do niego wypracowanie Marianny, jej pamiętnik, i ona tylko wie, co jeszcze; przykrawa, zmienia. Prawdziwa z niej Prządka. I zdaje się, że już, już nadeptujemy na długi, czarny sweter Prządki i odsłaniamy właściwego sprawcę oraz złośliwego demona wszelkiego dziania się i gmatwania: to ona przecie jest odpowiedzialna za związek brata Marianny — gitarzysty Antoniego z Izoldą. To ona, bardzo bliska przyjaciółką dalekiej kuzynki Antoniego, kompulsywna samobójczyni, autorka pracy magisterskiej pt.: *Samobójstwo a ogień Feniksa*, próbowała na weselu pary, którą skojarzyła, popełnić samobójstwo. To ona wreszcie, skrętna Parka naigrywa się z przyszłych badaczy (i recenzentów) powieści, którą skompilowała. „Wpadła na pomysł, żeby cokolwiek tu i tam dopisać, a następnie zapakować powieść w butelkę i wysłać ją na pełne morze, aby spoczęła gdzieś w dowolnie wybranym miejscu lub, jak kto woli, na dnie pierwotnej materii stworzenia. Wyobraziła sobie sesję naukową, jaka odbyłaby się, powiedzmy, za pięćdziesiąt lat, a dotyczyłaby, wśród kilku innych, poruszających krytyczną wyobraźnię tematów, tajemnicy manuskryptu znalezionej w butelce”.¹ Zapewne szanowne gremium dziwiłoby się zawłóci stylizacyjnej i szukałoby przyczyn zastosowania takich gier formalnych. Może po to właśnie stworzonych, by zatrzymać pościg? Pościg za istotnym, za „tamym” czasem i „tamtą” pamięcią. Podróż odbyta kolorowym, polyliskowym wehikułem z dziecięcej zabawki niby w kapsule czasu przez „stuloną odbytnicę ziemi” (spójrzmy na okładkę). Ryzykują tylko dzieci. I tylko tym, że zapomną.

Dwunastoletnia Marianna pomimo, że nie była idealną panią, choć z dobrego domu

(przysłała do bandy piętnastoletniego Turka, mianowana jego dziewczyną) jest jednak idealnym dzieckiem literatury.

„(...) Mariannie brakowało kokietery, co wróżyć jej mogło tylko kłopoty na przyszłość, miała też jasne oczy, przenikające rozmowę w sposób zbyt oczywisty. Trochę już przeżywała, co ją czeka i dlatego nie chciała dorosnąć”.² Jasne oczy i milczenie Oskara Matzeratha z *Blaszanego bębna* Grassa, młodopolskie marionety, zabawki, dzieciinne pałuby symbolizujące wąłość i bezradność ludzkiej egzystencji, romantyczne dzieci, podobne do złośliwych demonów, duszków³; one wszystkie bliższe są Tajemnicy Istnienia, Nie-wyrażalnemu, Nieznanemu niż dorośli, którzy osiągnęli już stadium absolutnej amnezji. W kreacji postaci Marianny ogniskują się wszystkie te literackie atrybuty dziecięcości. Kieruje nią jakaś wyraźna nadświadomość.

Powieść rozpoczyna się przejściem Marianny na drugą stronę lustra — odnalezieniem sekretnej wejścia do bunkrów, przeczłapaniem się przez oczyszczający przesiek, wejściem w świat nowych, innych barw ochronnych. Odtąd należy do bandy. Jest nietykana. Po wypadku Turka, „nie potrafi już rozmawiać z innymi dziećmi”, zamyka się w sobie, aż do zamilknięcia, bo „nie miała nikomu nic do powiedzenia”. Eksperymentuje ze sobą, manipuluje swoimi napiętymi emocjami dojrzewającej dziewczynki (umyślnie spotkanie z Mordercą, orwellowski opis pierwszej miesiączki). W sytuacjach granicznych zachowuje godny spokój. Chłodno obserwuje otoczenie. Rozsądnie wybiera i przekracza granice niezaangażowania. Gdy Turek, by ratować prestiż bandy, wprowadza w czyn swój prywatny plan zniszczenia szkoły, a dziecięca kruczata zmienia się w dziecięcą międzynarodówkę, strajkuje również gdańska stocznia, zamykają szkołę, nikt nie jeździ do centrum miasta. Ale to wcale nie dzieci przylapanne na zabawie w dorosłych, to dzieci demaskujące „gry wojenne” zgotowane przez pokolenie rodziców; dzieci, niewidzialni animatorzy rzeczywistości, przewrotnie repliki „żywych obrazów” — alegorii stworzonych przez dorosłych. One też miały wówczas swoją „podziemną” przygodę, ale jakże naturalną i prawdziwą i czystą. I swoje wyjście z podziemia. *Absolutna amnezja* nie jest rozrachunkiem z PRL-owską historią widzianą oczami dziecka. Jeśli jest rozrachunkiem, to raczej z dzieckiem w sobie i z jego tamtych czasów pamięcią. Pamięcią zimnej geometrii ówczesnych osiedli, z których ucieka się do wilgotnego ciepła bunkrów, pamięcią pustych plaż z majaczącą figurką żołnierza; wspomnieniem czołgów jak zabawek na ulicach; nowych kontyngentów rannych w szpitalu, gdzie pracuje matka Marianny; zamknięcia szkoły i rezygnacji ojca z funkcji sekretarza osiedlowej komórki partyjnej: „Pokolenie, do którego należał, odchodziło i nie czuł się już wcale członkiem grupy tworzącej historię (...)”.⁴ *Absolutna amnezja* jest nie tylko dzieckiem podszyta — jest pisana dzieckiem. Dziecięcym strachem przed funkcjonowaniem w rodzinie o całkowicie rozluźnionych więzach. Jej członkowie otrzymali bardzo symptomatyczne imiona-przezwiska, doskonale strezczające ich funkcje, kompetencje, role i urojenia: Marianna — Ifigenia, przez całą powieść oczekuje na spełnienia ofiary — z niej samej złożonej; matka — lekarz ginekolog — Niepokalana/Klitajmestra; ojciec — Sekretarz/Agamemnon. Wszyscy oni są właściwie ikonami, znakami, alegoriami. *Absolutna amnezja* pisana jest strachem przed uciążliwym wypełnianiem rodzinnych rytuałów (np.: bycie „córka tatusia”), strachem przed Mordercą, przed akceptacją i jej brakiem. To właśnie strach przed utratą intymności każe Mariannie od pierwszych kart powieści „konspirować”. Jest to konspiracja najsmutniejsza, ale

najczęściej spotykana wśród dzieci i najprawdziwsza. By zachować siebie, swoją równowagę psychiczną dziewczynka przybiera barwy ochronne, wykonuje szereg zachowań maskujących i oczywiście pisze w tajemnicy pamiętnik. Pamiętnik ten Marianna na końcu powieści porzuci, bo jest już silna, bo służył jej na pewnym etapie jej rozwoju i spełnił swoją rolę.

A co z formą powieści? Niech będzie również dziecięcą zabawą. A także swoistym tygłem pamięci. Tak, jak życie naszych bohaterów to „obłąkana gra w klasy” (rysunek na okładce przedstawia między innymi kontur dziewczęcej gry w klasy; podobnie rozsiadane w książce „szlaczki” — niby wyjątki ze szkolnych zeszytów bazgroł): „To jest piekło, zdecydowała Marianna. Jestem w piekle i nie ma stąd wyjścia, mogę tylko przechodzić z jednego kwadratu do drugiego, jak w obłąkanej grze w klasy, którą ktoś dla mnie wymyślił. Gdziekolwiek się odwrócę, zawsze wracam do półkola, z którego po raz pierwszy wypchnęłam stopą płaski kamień, co nie wiadomo dlaczego nazywa się matka, chociaż mógłby nazywać się zupełnie inaczej. Postanowiłam wrócić, jak zawsze, tam skąd przyszła”.⁵

Podobno dziewczynki mają kłopot z dochodzeniem do absolutu. W pewnym sensie wiedział już o tym Tomek Tryzna pisząc *Pannę Nikt*. *Absolutna amnezja* jest na pewno książką kultową.⁶ Książką pewnego pokolenia (do tej pory najbardziej dojrzałą) i dla niego napisaną. Pokolenia, które dostrzega „małą prywatność” okresu stanu wojennego, które wstydy się wielkich aktów historycznych, a docenia własne akty strzeliste; które tworzy poezję „szybkiej obsługi”. Pokolenia, które w wielkich manifestacjach patriotyczno-religijno-martyrologicznych stara się zachować siebie, własną tożsamość, delikatną równowagę pamięci, bo „najważniejsza jest równowaga. Jak będziemy ciągle pamiętać, to nie odczepimy się od przeszłości, jak będziemy ciągle zapominać, to przeszłość nie odczepi się od nas”.⁷ Powieść Filipiak jest pisana językiem tegoż pokolenia, z absolutną pamięcią „tamtych” fundamentalnych wrażeń — całościowego doświadczenia bezsensowności rzeczywistości — jakby określili socjologowie owo zjawisko niestyczości z zewnętrzem.⁸

Nie dziwmy się więc formie powieści. Jest taka, jaka być powinna. Tragiczna, smutna, wesola, groteskowa, prześmiewcza, baśniowa, poważna. Przedrzeźnia rytuały dorosłych, rozbija ich zmołę, ich upodobanie abstrakcji (np. skecz szkolny przygotowany z okazji Dnia Kobiet). *Absolutna amnezja* to próba zabezpieczenia i przeniesienia dziecięcej wrażliwości, ciekawości, moralności, subtelnej postawy bycia świadkiem do innej kultury, czasu i przestrzeni. Warto zauważyć, iż żaden z recenzentów omawianej powieści Izabeli Filipiak nie dostrzegł, jak bardzo *Absolutna amnezja* „siedzi” w doświadczeniach trzydziestolatków. Jak bardzo drobiazgowo rekonstruuje ich tożsamość. Prawie trzydziestoletni Wojciech Bonowicz⁹ widzi *Absolutną amnezję* jako powieść o dojrzewaniu, o poszukiwaniu „klucza do utraconej niewinności”, o pisaniu powieści, o pamięci i zapomnianiu — nie widzi natomiast miejsca, ani czasu, w jakim została osadzona; jej język jest dla Bonowicza przezroczy. Równieśny Bonowiczowi Krzysztof Varga, rok temu na łamach „Gazety Wyborczej” obwołany młodym krytykiem zajmującym się młoda literaturą, w iście dziennikarskim skrócie streszcza powieść.¹⁰ Upraszcza jej symbolikę, szasta topozami (skąd Eros i Tanatos?), karkołomnymi porównaniami (np do wczesnej Orzeszkowej), rzuca kuriozalnymi epitetami („kliniczny przypadek literatury menstruacyjnej”, „tendencyjny feminizm magiczny”). Nie może darować Filipiak tzw. feministycznej warstwy ideologicznej (dlatego „powieść tendencyjna”), popełnia kilka błędów rzeczowych, by na koniec swojej recenzji wysnuć zaskakujący, chyba również dla niego samego, wniosek, iż „*Absolutna amnezja* to książka dziwna, tajemnicza, czasami zachwycająca, czasami irytująca. Książka dokładnie przemyślana, nieprzypadkowa, artystycznie świetna”. Więcej — ta książka mu się podoba. Jan Błoński, który uważa, że pokoleniowa zmiana

na już się w polskiej prozie dokonała — problem Marianny i podstawowy problem powieści widzi skromnie w pragnieniu bohaterki, by uwolnić się od swoich rodziców. Autorce zarzuca zaś, że „nie podrażyla głębiej tej pustki, tej marności”, jakich doświadcza zewsząd dziewczynka.¹¹

A gdyby szanowne gremium naukowców, do którego czyni wyraźne aluzje narratorka powieści, nie było ukontentowane, bo być może prywatna, a do tego dziewczynka historia pokolenia to za mało, proponuję przyjąć jeszcze kilka informacji: To nie tylko opowieść o zemście dzieci, o zemście dziecka w dorosłym, ale również o „murach milczenia” budowanych między siedmioma ziemiąmi jak talerze, w drodze do ósmej — absolutu czyli o cenie wychowania i różnych stadiach zapominania.¹² Jest to także opowieść o dzieciństwie spędzonym w mieście. To wielkomięska baśń o dzieciach z kluczami na szyi. Klucze do ich/nie ich domów — to klucze do miasta. Nie byle jakiego — do Gdańska. Ale to poznanie miasta przez bohaterów dziecięcych jest inne niż chociażby bohaterów powieści Stefana Chwina, Pawła Huellego.¹³ To nawet nie jest poznanie Gdańska — to jego powidok. Smak miasta, w którym dokonuje się Zmiana.

Agnieszka Kosińska

1 I. Filipiak, *Absolutna amnezja*, Biblioteka Czasu Kultury, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1995, s.166.

Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że w książce M. Atwood, *Opowieść podręcznej* o podobnej dusznej, gęstej atmosferze zastosowano taki właśnie zabieg: na oczach czytelnika zniszczono tekst, który jawił mu się jako zwykła opowieść Freddy — podręcznej, po czym go niejako „przywrócono” w męskim gremium naukowców, ale już w zupełnie innej postaci i formie.

2 J.w., s.10-11.

3 porównajmy chociażby tak odległe i bliskie jednocześnie kreacje jak nieobliczalny, wynaturzony stwór dziewczęcy Pinsleepe z *Dziecka na niebie* modnego obecnie pisarza amerykańskiego Jonathana Carrolla i „mała wiedźma” Orszulka, córka brodatego mężczyzny, walcząca o swój pośmiertny spokój — bohaterka szpitalnej twórczości Lisiak.

4 I. Filipiak, tamże, s.223

5 J.w., s.198

6 kultowy — to słowo stało się ostatnio modne i kłopotliwe zarazem. Obszerny artykuł Grzegorza Sieczkowskiego pt. „Modne słowo: kultowy” („Rzeczpospolita” 166/411/95) przedstawia różne sposoby „mówienia o kultowości”. Jednakże żadna z przytoczonych definicji (M. Głowińskiego, M. Janion, P. Śpiewaka) nie rozjaśnia jego znaczenia, jakie mu ostatnio nadano. „Kultowy” w znaczeniu, które chcę tu wykorzystać, opuszcza swe tradycyjne rozumienie (przedmiot powszechnego kultu, oddania, czci), choć coś z tej jego dawnej aury pozostało; najbliższy jest on definicji M. Janion: oznacza, że coś ma wymiar pokoleniowy, to „słowo zastępcze dla oddania szczególnej atmosfery utworu; oznacza, że coś ma wyjątkową aurę, jest natchnione”. Dzieło kultowe, wręcz przeciwnie do swego tradycyjnego znaczenia, nie jest przedmiotem powszechnego kultu. Istnieje w pełni tylko dla wtajemniczonych, ma wymiar „środowiskowy”, pokoleniowy, ma swoich „wyznawców i znawców”; otacza się go czciami sekretnej, sekciarskiej; służy identyfikacji ze środowiskiem, dzięki niemu następuje „rozpoznanie”.

7 I. Filipiak, tamże, s.214

8 więcej na temat pokoleniowych doświadczeń tamtych lat, kobiet i mężczyzn urodzonych w latach 60-tych, krajowego imaginarium, krajowych estetyk niskich i wysokich będzie można przeczytać w przygotowywanym zbiorze esejów A. Kosińskiej, W. Paclawskiego, W. Szumowskiego pt.: *Świat przestawiony*.

9 *Rękopis znaleziony w Trójmieście* [w:] „Tygodnik Powszechny” 28/95 z 09.07.1995.

10 „Tendencyjny feminizm magiczny” [w:] *Gazeta o Książkach*, „GW” z 16.08.1995

11 „Powrót powieści, czyli co czytać na wakacjach” [w:] „Tygodnik Powszechny” 28/95 z 09.07.1995.

12 jak bardzo psychoanalityczna jest atmosfera tej powieści łatwo przekonać się zaglądając choćby do klasyka gatunku, tj. Alice Miller, *Mury milczenia. Cena wyparcia urazów dzieciństwa*, Warszawa 1991.

13 por. esej Arkadiusza Baglajewskiego, *Gdańskie miejsca* [w:] „Kresy” 2(22)/95 r. Opowiada on o widzeniu i poznawaniu Gdańska przez pokolenie „ojców” i „synów”, u takich autorów jak G. Grass, S. Chwin, P. Huelle, W. Hryniewicz.

Stać się światłem

Maciej Niemiec

Małe wiersze 1976-1994

Biblioteka Wrocławskiego Oddziału
SPP, Seria III, Wydawnictwo OKIS
Wrocław 1995.

1 Na początku tomu *Małe wiersze*, wyboru utworów Macieja Niemca z lat 1976-1994, opublikowanego w ramach Biblioteki Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, mógłby znaleźć się ten sam cytat z Euarda, którym Niemiec otworzył zbiór wcześniejszy — *Kwiat akacji*: „na zewnątrz wszystko jest śmiertelne, / a jednak wszystko jest na zewnątrz..” Postawienie na zewnątrz, czyli poza światem jako jednorodną całością bytu, dowodzi niedoskonałości świata. Ale naruszenie monolityczności, „odległość, która rozróżnia”, jest zarazem warunkiem (i gwarancją) indywidualnego istnienia. Człowiek — mówi poeta — jest odgradzony od istoty świata, ale jest to dlań zarazem brak i szansa.

W sytuacji odłączenia — umieszczenia w czasie, obdarzenia świadomością — zawiera się jednak tęsknota do zjednoczenia ze światem, stania się jego częścią. Stąd w *Małych wierszach* motyw poszukiwania chwil szczególnych, dających szansę wyjścia poza czas.

Gdy idąc widzę własne plecy
wiem że kierunki to są kręgi
Lecz jak zatrzymać się by sprostać
Prędkości chwili teraźniejszej
/.../

Jak wejść w tę nieruchomą prędkość
Światła na szarej korze klonu

Domena zmiany — linearnie dążenie zostaje ironicznie zaprzeczone: poruszanie się naprzód (niejako kwintesencja człowieczej aktywności) jest działaniem złudnym; wszak skoro kierunek jest kręgiem, nie dochodzi się nigdzie, powiela się gotowy, zamknięty wzór. Stąd wartość doznań epifanijskich, przenoszących w inny, ponad-czasowy wymiar rzeczywistości.

/.../ Lecz dzisiaj

tak wysoko, tak cicho, rano
w nowym mieszkaniu obudziły nas
jaskółki. Dopiero ponad miastem
otwiera się ta przestrzeń

2 Droga pomiędzy istnieniem zanurzonym w czasie a tym, co jest poza czasem, zdaje się być poecie słowo — zarazem związane z „tu i teraz”, jak bytujące w innym wymiarze. Tak jest w wierszu *Zawiązałem przy maszynie...*, w którym czynność pisania jest wojną z czasem, wojną która „uspokaja mnie / od kiedy wiem już że umrę”. Słowo — zdolność jego wypowiedzenia — jest potwierdzeniem istnienia. W utworze *Tylko tutaj, tylko...* w jednym wersie spotykają się wiersz i oddech — synonim życia.

/.../ Niczego
nie powiesz, już nie
wypowiedzianego,
wierszu, oddechu

Ale słowo trwa ponad tym, co jednostkowe, zmienne, kruche:

oto wieczny dom:
jego drzwi i ściany —
litery i słowa
nie przestają istnieć

Wypowiedziane przez poetę słowo zdaje się częścią Logosu, będącego istotą świata.

Ale — niejako paradoksalnie — istota świata, dostępna w epifanijskim doznaniu, jest (o czym wiedzą mistycy) niewypowiedzalna, radykalnie przekracza ludzki horyzont słowa. Nazywanie, określenie słowem jest nadawaniem chwilowego konturu temu, co przekracza granice słowa.

Modliłem się
a bezkształtna rzecz
czekała we mnie
by, gdy przestanę,
być tym czym była
— bezkształtną rzeczą

Słowo (może tylko wtedy, gdy wkracza w przestrzeń ludzką?) jest skażone niedoskonałością; między nim a światem pojawia się

szczelina. Dlatego pisanie wiersza — czynność mająca ustabilizować rzeczywistość, wyrwać jej element z obszaru zmiany — jest czynnością noszącą w sobie zarodek klęski. Być może skaza ma swe źródło w tym, że słowo otwiera przed nami jedynie część swojej istoty, którą można określić mianem niedokonanej, podległej ewolucji, czasowi. Jest ona tylko cieniem słowa — idei, kosmicznego Logosu. Żyjemy bowiem „po tej stronie słowa”.

/.../ po tej stronie
słowa po raz setny burzą
mur, ale natychmiast
budują nowy. Lepiej
byłoby wyjść /.../

I dlatego poeta, pisząc wiersz będący poszukiwaniem „drugiej strony” słowa, niejako — jak w utworze otwierającym *Małe wiersze* — doznaje rozszczepienia, przekracza swoje własne granice.

Z obserwacji niedoskonałości słowa można też wysnuć inny wniosek: świadomej ułomności wiersza, konstruowanego tak, by przez szczeliny prześwitywało to, co nienazywalne. *Expressis verbis* mówi o tym wiersz *W języku, w którym...* dedykowany Jackowi Łukasiewiczowi. Jeżeli zawiesimy kwestię chronologii, staje się on rozmową z krytykiem, odpowiedzią i potwierdzeniem konstatacji Łukasiewicza, który o złożonej czy wręcz zawiłanej strukturze utworów Niemca pisał: *Już, już wydaje się, że dostrzegamy, już nas dostrzeżony widok ołśniwia, a znowu gubimy się w zawiłaniu. Samo więc zawiłanie rysunku — składni ma sens, kieruje ku czemuś, co w głębi jawi się pośród kresek, w lesie świata. Celowi dążeń, ukrytemu, niedostępnemu, bo niewypowiedzalnemu przedmiotowi poezji.*

Odpowiada poeta:
W języku, w którym wypowiedzieć
co naprawdę jest
można tylko przez to, czego nie ma,
niedokończony jest ocalonym

3 By jednak dotrzeć do tego, „co naprawdę jest” należy wyjść poza słowo. Tak jest w wierszu *Pierwsza która inna...*, gdzie śmierć jest zarazem odrzuceniem ciała, jak i imienia (a więc: słowa, ale też osobowości, indywidualności) a jednocześnie początkiem nowego, prawdziwego istnienia.

Wyjście poza słowo symbolizowane jest w poezji Niemca przez światło — a więc synonim dematerializacji, oczyszczenia, ale też biblijne *lux in tenebris* czy Platowska idea. Światło — zda się mówić poeta — przypomina nam o tym, co ponad-ziemskie, ponad-dzisiejsze, jest tym, co przypomina o ostatecznym powołaniu.

każde serce jest z krwi i kryształu
który dalej rozszczepia zablakane światło

Powracający w tej poezji motyw światła (warto byłoby zresztą pokusić się o porównanie z twórczością Bronisława Maja, autora tomu *Światło*) jest też przypomnieniem zadania poety — szukania tego, co prawdziwe, czego echem jest codzienna wielość zjawisk. Powiada Niemiec:

Aby żyć jak pszczoła /.../
unosić się

bez ruchu, a choćby bez skrzydeł
nad miejscem obfitości istnienia,
odsyłając nas do zdania Rilkego: „Jesteśmy pszczołami Niewidzialnego”, które w klasycznym komentarzu Heideggera staje się elementem rozumowania, kreślącego rolę poety, w którego „śpiewie udostępnia się sama wewnętrzna przestrzeń świata”.

4 Ale Niemiec nie jest w tego rodzaju deklaratywny jednoznaczny. Jego — jak powiedziałby Marian Stala — światoodczucie jest bardziej złożone. Wiersz, na który powołujemy się powyżej, kończą wersy:

/.../ kim więc, o kim, trzeba by być,
aby żyć jak inni i pozostać sobą,

które można interpretować dwojako. Jako podkreślenie ponadcodziennego wymiaru ludzkiej egzystencji, ale też jako dostrzeżenie niebezpieczeństwa, kryjącego się w dążeniu do tego, co niezmiennie. Niebezpieczeństwa utraty tego, co akcydentalne, ulotne i ułomne, ale będące gwarancją niepowtarzalnej jednostkowości indywidualnego bytu. Powraca więc fraza: „Na zewnątrz wszystko jest śmiertelne, / a jednak wszystko jest na zewnątrz...” Dążenie do tego, co absolutne, do tego, by „samemu stać się światłem” ma w poezji Niemca dwa bieguny: fascynacji i odpychania. I tak jak wiersze mówiące o epifanii, wykraczające poza linearny czas są dokładnie datowane, a więc w czasie tym umieszczane, tak poszukiwaniu słowa towarzyszy poecie świadomość ryzyka. Ryzykowania sobą — powiedziałby Heidegger.

Andrzej Franaszek

Książki nadesłane

Jiddu Krishnamurti *Jedyna rewolucja*
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

Pierwsze polskie wydanie zbioru zapisków tego znanego myśliciela. W swojej sześćdziesięcioletniej działalności nauczycielskiej Jiddu Krishnamurti próbował „powiedzieć coś o nowym wymiarze, przekazać nowe sensory”. Jego nauczanie miało być lustrem, w którym ujrzemy siebie takimi, jakimi jesteśmy, a nie takimi, jakimi chcielibyśmy się widzieć czy jacy powinniśmy być zgodnie z przyjętą religią lub filozofią. Zapiski, które składają się na *Jedyną rewolucję*, Krishnamurti prowadził w latach sześćdziesiątych w Indiach, Kalifornii i w Europie. Są to reminiscencje z rozmów z osobami poszukującymi sensu życia, a także liczne opisy przyrody miejsc, w których autor przebywał.

Richard H. Popkin, Avrum Stroll *Filozofia*
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

„Najpopularniejszy na świecie podręcznik filozofii dla niefilozofów” autorstwa dwóch profesorów uniwersytetów kalifornijskich. Książka została przetłumaczona już na wiele języków i jest uznawana za jedno z najprostszych wprowadzeń do filozofii — pomocna dla licealistów i osób pragnących indywidualnie poznawać elementarne problemy filozoficzne.

Donna Tartt *Tajemna historia*
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

Wspaniała książka o przyjaźni, arogancji i zabójstwie. Fabuła przedstawiona w sposób, o którym może tylko pomarzyć niejeden pisarz... *Tajemna historia* to podróż do świata naszych szkolnych lat, do świata ważnej i dominującej w życiu każdego młodzieńczej przyjaźni, wzajemnych fascynacji, kiedy wierzyliśmy, iż jesteśmy w stanie pokonać wszelkie przeciwności, złamać czekające nas przeznaczenie i usprawiedliwić każdy grzech i przewinienie (wg „The Philadelphia Inquirer”).

Donna Tartt reprezentuje młodsze pokolenie pisarzy amerykańskich, pochodzi z Greenwood w stanie Missisipi. Jej powieść, będąca debiutem, została zaliczona przez „New York Times” do najlepszych książek roku 1992.

Ken Kesey *Czasami wielka chęć*
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

Dwutomowa powieść znanego polskim czytelnikom autora *Lotu nad kukulczym gniazdem* to wspaniała saga rodziny Stamperów osadzona w leśnej krainie Oregonu. Wizja Ameryki w połowie wieku. Według „Library Journal” to „książka znakomita, wielowątkowa, namiętna i pełna życia, a zarazem osobiście pełna refleksji i czułości... Akcja osnuta jest wokół przywodzącej na myśl tragedię Edypa nienawiści między słabszym i silniejszym bratem. Opowieść pełna wyrazistych charakterów, mrocznego piękna deszczowej krainy, barwnego języka drwali, a także innowacji stylistycznych...”

Andre Norton *Senne manowce*
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

Oto powieść o dziewczynie, która umiała penetrować inne światy, przenosić się w inną, wyśnioną rzeczywistość. Wspaniała wyobraźnia Andre Norton prowadzi Tamisan przez wiele światów, realnych jak jej własny świat,

ku przeznaczeniu, którego nikt nie może przewidzieć...

Matthew Fox *Pierworodne błogosławieństwo*,
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

Fox jest założycielem Instytutu Kultury i Duchowości Stworzenia w Holy Names College w Oakland w Kalifornii oraz redaktorem naczelnym kwartalnika „Creation Spirituality”. Przez 33 lata, do roku 1993, był dominikaninem.

Pierworodne błogosławieństwo opisuje tradycję duchowości stworzenia, znacznie starszą niż tradycja upadku/odkupienia, która kładąc nacisk na teologię grzechu pierworodnego, zdominowała Kościół przez ostatnie szesnastlecie. Tradycja duchowa stworzenia naucza, że pierworodne błogosławieństwo, a nie grzech pierworodny, jest początkiem naszej wiary.

Sheldon Kopp *Jeśli spotkasz Buddę, zabij go!*
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

Kopp jest psychoterapeutą i nauczycielem psychoterapii w Waszyngtonie. W swojej książce podaje w wątpliwość techniki stosowane przez psychoanalitików i psychiatrów w pracy z pacjentami. Twierdzi, że w naszym życiu nie ma żadnych ukrytych znaczeń, jedynie te, które sami nadajemy swemu istnieniu. „Zabijcie Buddy” oznacza zatem wyzbycie się nadziei, że pokieruje nami cokolwiek, co nie leży w naszym własnym wnętrzu.

William Styron *Poranek w Tidewater*,
Wydawnictwo ATEXT, Gdańsk 1995.

To ostatni, wydany niedawno w USA tom prozy autora *Wyznań Nata Tumera* i *Wyboru Zofii*. Styron wraca tu do czasów swej młodości, wspominając niezwykle, traumatyczne wydarzenia, które odcisnęły niezatarte piętno na osobowości artysty i na zawsze odmieniły jego życie. Przekład Elżbiety Petraitis-O'Neill.

Zofia Garbaczewska-Pawlikowska *Skarby na czarną godzinę*,
Wydawnictwo Miniaturo, Kraków 1995.

Czwarty już zbiorek wierszy krakowskiej poetki i malarki. Znajdziemy w tym tomiku sporo wierszy wysokiej próby. Choćby te liryczne wspomnienia dawnych związków uczuciowych, podróży i krajobrazów czy te ołśnienia jednym trafnym obrazem (wszak Autorka jest również wrażliwą pejzażystką i portrecistką) japońskie haiku. Wszystkie zaprawione są łagodnym, choć gorzkim czasem, humorem, zadziwiającą trafnością i lapidarnością spostrzeżeń. Na uwagę zasługuje tu także rozległość tematyki, odwaga nazywania pewnych stanów i uczuć po imieniu, umiejętność znajdowania dla tematów ogólnych, skłaniających do jakiegoś toku przypowieściowego ekwiwalentu w postaci konkretnego sytuacyjnego, anegdoty z życia.

John Nichols *Czarodziej samotności*,
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

Wzniesienie jednej z najlepszych i wzruszających powieści amerykańskiego pisarza rodem z Berkeley. Tematem książki jest psychologia wieku dorastania. Autor przedstawia historię jedenastoletniego chłopca, który w obliczu brutalności świata i szalejącej drugiej wojny światowej zamyka się w zakłętym kręgu samotności. Przekład Wiesławy Schaitterowej.

David Lodge *Co nowego w raju*,
Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995.

David Lodge (rocznik 1935) jest wybitnym reprezentantem nurtu tzw. powieści profesorskiej. Był wykładowcą na Wydziale Anglistyki uniwersytetu w Birmingham. Od roku 1987 zajmuje się wyłącznie twórczością literacką.

Powieść *Co nowego w raju* (1991) jest utworem pełnym humoru i błyskotliwej satyry, w którym pisarz przedstawia różne aspekty „rajskich wczasów” na Hawajach. Przekład Jerzego Kozłowskiego.

Agata Christie *Kot wśród gołębi*,
Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1995.

Powieść kryminalna z roku 1959 w przekładzie Krystyny Bockrnheim.

Rafał Solewski Ciągła obecność

29 czerwca 1995 r. otwarto w krakowskim Arsenale wystawę „*Tańczyli na moście*” — *wiek cały*. Kolejna ekspozycja poświęcona sztuce Tadeusza Kantora zrealizowana została tym razem głównie dzięki wytrwałości i determinacji dyrektora zbiorów Czartoryskich Muzeum Narodowego w Krakowie — Marka Rostworowskiego. Artystyczna wizja jednego z najważniejszych dla sztuki polskiej dwudziestego wieku twórcy spotkała się w salach Arsenalu z analityczną, ale i kreatywną myślą wytrawnego historyka sztuki. W efekcie powstała ekspozycja, w której rozmach oszalał przyzwyczajonego do kameralnych raczej wystaw krakowskiego widza. Komisarz wystawy, chcąc przedstawić monumentalną realizację kantorowskiej idei Teatru Śmierci, sięgnął po szczególne środki ekspresji, angażując zmysły odbiorcy w sposób właściwy sztuce teatru. Jednak dynamiczna reżyseria — współorganizujących drogę zwiedzania — światła i dźwięku, nie była bynajmniej spektakularną prezentacją nieznaną w Polsce standardów wystawienniczych. Stopniowo wydobywane z mroku zespoły obiektów okazywały się kolejnymi etapami wędrówki po Teatrze Śmierci. Fragmenty ilustracji dźwiękowej spektakli stawały się natomiast swoistymi dopełnieniami zamkniętych całości eksponowanych grup. W przejmująco znaczący sposób brzmiał na przykład odczytywany list Wsiewołoda Meyerholda, a muzyka budziła emocjonalną pamięć tych, którzy na scenie oglądali poszczególne stacje artystycznej drogi Kantora.

Właśnie motyw drogi i wędrówki wykorzystał Marek Rostworowski organizując semantyczną strukturę ekspozycji. Komisarz wystawy zmusił jednak widza do ruchu wstecz. Czytniacz niejako aluzję do nieustannego „cofania się pamięcią” artysty, przywołał najpierw Ludzi-Ambalaze z *Dziś są moje urodziny*, potem Pancernych wiolinistów z *Nigdy tu już nie powrócę*, ustawił następnie Ostatnie dzieło mistrza Veit Stossa — Barykadę z *Niech szczerą artyści*, by wreszcie ukazać stół Ostatniej Wieczery z *Wielopole, Wielopole* i manekiny w ławkach z *Umarłej klasy*. Jednocześnie „jarmarczna buda” teatru Cricot 2 pojawiła się w krakowskim Arsenale jako trupa aktorów w trakcie swej tanecznej wędrówki po scenicznym podeście. To przypomnienie właściwej przestrzeni powtórnego życia postaci ze wspomnień i wyobraźni artysty, dokumentowane dodatkowo fotografiami ze spektakli, było jednocześnie czytelną aluzją. Oto bowiem prosty, sceniczny podest stał się „najniższej rangi” obrazem mostu w Avignon. W ten sposób intertekstualna korespondencja dzieł Kantora, mistrza swoistej „antyszuki” wykorzystana została również dla podkreślenia istoty jego teatralnej estetyki.

Ten przegląd Teatru Śmierci — opus magnum twórcy Cricot 2 — uzupełniały obrazy. Zaprezentowane zostały dzieła najmniej znane, pochodzące z ostatniego okresu aktywności plastycznej artysty i ukazujące zupełnie odrębny, intymny rozdział w rozwoju jego malarstwa. Otwierający całą wystawę, wyjątkowo szczęśliwie wyeksponowany autoportret z 1988 r.: „Mam państwu coś do powiedzenia”, doskonale ilustrował czas wypowiedzenia na płótnie lirycznej refleksji o sobie.

Przedstawiona przez Kantora wizja świata, uznawana była przez twórcę za sposób ukazywania obiektywnej prawdy, ale zarówno wyselekcjonowana przez naiwną pamięć dziecka, bądź wybrana spośród wspomnień gestem artysty i jego decyzją podniesiona do rangi sztuki materia teatru, jak i jego malarstwo obnażające ludzką kondycję twórcy, i sam mechanizm obsesyjnego wydobywania motywów z otchłani martwego zapomnienia odbierane było jednak z zewnątrz jako niepojęty, autonomiczny świat artysty. Ostatecznie okazało się wszakże, iż sztuka Kantora posiada niezwykle szerokie konotacje. Jej treść i wspomniane już istotne cechy formalne pozwalają się mianowicie odczytać jako oryginalny obraz dwudziestego wieku, jego historyczna „realność najniższej rangi”. Bo przecież wśród intymnych wspomnień i artystycznej fantazji twórcy, pojawiały się — i to

jakże często — wydarzenia z pamięci narodu i świata. Nadanie im przez artystę owej „najniższej rangi” zaowocowało powstaniem swoistej „antyhistorii”, dwuznacznego zbiorowiska wydarzeń i bohaterów epoki. Wydaje się, że ten właśnie — dotąd rzadko zauważany — aspekt twórczości Tadeusza Kantora został szczególnie podkreślony na wystawie „*Tańczyli na moście*” — *wiek cały*.

Prezentacja w Arsenale nosiła także znamiona indywidualnej kreacji Marka Rostworowskiego. Nie naruszało to jednak autonomii dzieł Kantora. Wystawa była bowiem wynikiem intelektualnej pracy historyka sztuki, który jednocześnie drobniaczko dbał o faktograficzną stronę ekspozycji. Dużą pomocą była tu zapewne współpraca Cricoteki.

Warto zwrócić osobną uwagę na niezwykłą aktywność tej placówki w ostatnim czasie. Prowadzący Centrum Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Krzysztof Pleśniarowicz,

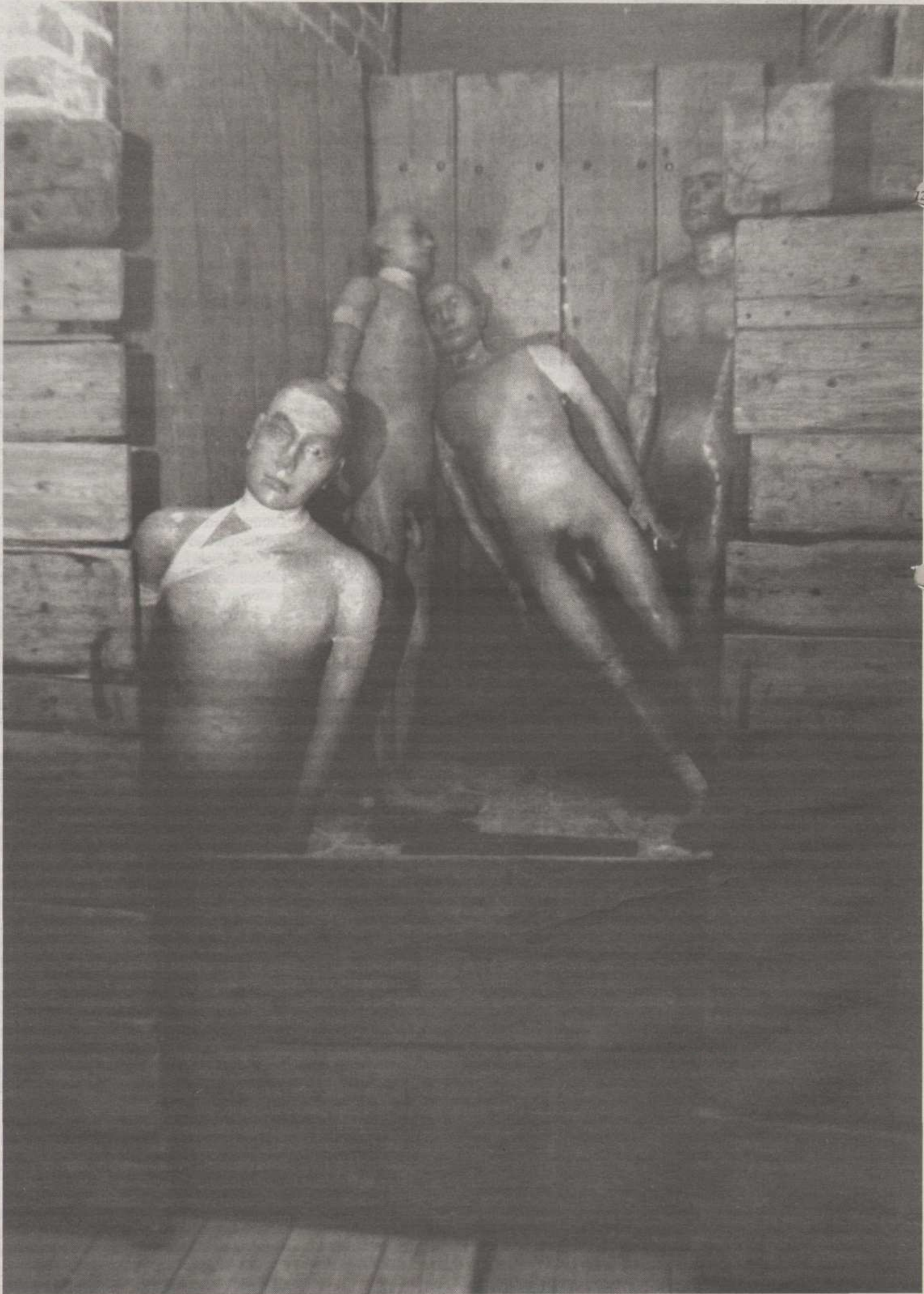
znajduje wciąż nowe i niezmiennie interesujące propozycje mające utrzymać stałą pamięć twórcy teatru Cricot-2. Realizacja własnych inicjatyw, na przykład wystawy *Tadeusz Kantor — Powrót Odysa. Podziemny teatr niezależny*, czy współdziałanie z innymi wielbicielami sztuki Kantora, jak choćby z Lechem Stangretem przy ekspozycji *Fantomy realności*, to dobre przykłady tej aktywności. Również zasługą przede wszystkim Cricoteki (co niżej podpisany autor w jednym z poprzednich artykułów niefortunnie przeinaczył) było otwarcie Pracowni-Galerii Tadeusza Kantora przy ulicy Siennej 7. Współpraca podczas przygotowania wystawy „*Tańczyli na moście*” — *wiek cały* stała się przykładem umiejętnego wyjścia na przeciw inicjatywie Marka Rostworowskiego.

Za szczególnie trafny należy uznać pomysł prezentacji w pomieszczeniach Cricoteki ekspozycji *Klasa szkolna. Dzieło zamknięte*. Otwarta 23 czerwca 1995 r. wystawa ukazywała drogę Kantora do najważniejszego etapu jego sztuki — Teatru Śmierci. Poznając obiekty wykorzystane przy realiza-

cji *Balladyny*, czy *Wariata i zakonnicy*, widząc dostrzegając ewolucję artystycznej działalności twórcy Cricot-2. Ostatecznie docierał do zamkniętego pomieszczenia szkolnej klasy — ironicznej odpowiedzi Kantora na koncepcję dzieła otwartego i swoistego aneksu do *Umarłej klasy*. Poznanie tej — autonomicznej przecież — ekspozycji mogło stanowić też znakomite przygotowanie dla późniejszej wizyty w Arsenale.

W ten sposób letnie miesiące 1995 roku naznaczone były nieustanną obecnością sztuki twórcy Cricot-2 w Krakowie. Jej zwolennik mógł odbyć niezwykle pouczającą wędrówkę od Cricoteki, poprzez Arsenal, by wreszcie trafić do atelier artysty. I chyba najbardziej nawet wybredny wielbiciel działalności artystycznej Tadeusza Kantora był po przejściu tej drogi w pełni usatysfakcjonowany.

„*Tańczyli na moście*” — *wiek cały*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Czartoryskich — Arsenal, czerwiec - wrzesień 1995 r.
Klasa szkolna — Dzieło zamknięte. Idea muzeum teatru Cricot-2, Cricoteka, Kraków, czerwiec - wrzesień 1995 r.



Jan Goślicki

Z „Rozpaczy zorganizowanej” na wakacjach*

Le song de la cigale

Tu, w Prowansji, która jest klejnotem Opatrzności, pyszniąc się corocznym plonem podwójnym lub potrójnym, każdego lata stary wasz przyjaciel zwykł zbierać żniwo swych skromnych obserwacji i eksperymentów. Żniwo — oto mi *mot juste*. Żniwiarze idei, *tout simplement*, czyż na to właśnie miano nie zasługują badacze natury?

Évidement. Tak się też tłumaczy powinowactwo nasze z wesołym ludkiem tej okolicy, który, zagrzewając się nawzajem zawołaniem SEGA! SEGA! SEGA! („Kośba! Kośba! Kośba!” w mowie miejscowej), co lato wstępuje rżędem pomiędzy uprawy, by przedzierzgnąć się — w kogo? W żniwiarzy, *mesdames et messieurs*, nie inaczej — nie idei jednak, lecz kłosów.

Cięcia, jakich dokonuje naturalista-entomolog na obiekcie swych dociekań, odznaczają się równie piękną ekonomicznością, równie wdzięczną skutecznością, co poziome i płynne ruchy kosy. I nam znane jest uczucie, z którym znużony, lecz szczęśliwy żniwiarz omiata wzrokiem ostateczne ściernisko o płaskości zachwycającej, ptolomejskiej. My doznajemy go, gdy trzymamy na dłoni rezultat naszej procedury: źródło energii inwestygowanego owada, przyciągający właśnie naszą uwagę pojedynczy organ oraz transmisję. Resztę, udatnymi, postępującymi po sobie cięciami nożyka, usunęliśmy po drodze.

Nie lękajmy się też oznajmić, iż naiwne wierzenia jednostek całkowicie umieszczonych w naturze zasługują na baczną uwagę. Żniwiarz kłosów jest pierwszym czytelnikiem wielkiej księgi natury i jego z niej odczyty na tyle tylko są bałamutne, na ile są takimi owady, zanim jeszcze dotkną się ich nasz nożyk. Nieznany jest mu cień, który kładzie się pomiędzy percepcję i preparat, owo — pozwolę sobie zauważyć mimochodem (*chemin faisant*) — brzemie fatalne wiedzy kategoryzującej, to prawda. To jednak stanowi o ostrości jego spostrzeżeń, które są dla nas fenomenalnym skorowidzem rzeczowej księgi. Z wielkim pożytkiem korzystamy z odczytów żniwiarzy kłosów na równi z naszymi własnymi odczytami — panuje tu wszechogarniająca ciągłość, gdyż nic prócz męki sekretnej — ośmielę się nazwać ją męką powołania, lecz to jest jednocześnie wyniesieniem — i nam nie zabrania w każdorazowym egzemplarzu owada dojrzeć żywej, uskrzydłonej wykładni preparatu.

Z tej to racji — z powodu generalnej ciągłości natury i odczytu — żniwiarz kłosów musi być uznany za naturalnego sprzymierzeńca żniwiarza idei.

W Prowansji staram się spędzać każde kanikuły.

Cykada

Urynator doskonały

Mieszkańcy okolic ujścia Rodanu — *bouche du Rhône* — destylują z cykad *une infusion diuretique*, wywar moczopędny. Jest to zwyczaj pradawny, choć wiadomo nam, iż w Średniowieczu wielki lekarz prowansalski Dioskuredes zalecał w tym samym celu spożywanie cykad upieczonych.

Wiara w uzdrawiającą moc gotowanej cykady nie jest bez kozery. Przesąd bierze się z obserwacji zjawiska, którego nie zważam się nazwać istnym cudem wynalazczości natury. Oto cykada, rzucając się do ucieczki przed obojętnego rodzaju prześladowcą, wypuszcza w jego stronę strużkę płynnego ekskrementu pod ciśnieniem. Cieczy ma w sobie pod dostatkiem. Wszak przez życie całe oblega pień i konary jesionu lub platanu i, za Złmocą charakterystycznej trąbki świdrującej korę, ustawicznie wsysa w siebie wilgotność. Opijając się bezgranicznie, potrafi w sobie przechowywać nieprawdopodobną ilość uryny — tak wielką, że z usposobienia trzeźwy wasz owadoznawca odczuwa tu powinność splacenia drobnej części długu zaciągniętego wobec wybornego liceum, z którego wyniósł swe wykształcenie (*formation*) humanistyczne. Niechże mu będzie wolno napomknąć: ilość moczu, którą rozporządza nasz owad w porównaniu z nikłym rozmiarem swego ciała, powtarza proporcje właściwe Gargantui, który, rozsiadłszy się okrakiem na wieżach Notre Dame, dość w sobie znajduje moczu, by zatopić nim cały Paryż.

Inwencja Prowansalczyków, którzy, czując obfitość uryny w cykadzie, spożytkowują ją dla wspomnienia zdrowia, nie odwiedzie owadoznawcy od głębszych dociekań.

Wykona on następujący eksperyment.

Na dnie próbówki umieści larwę cykady. Przyczuci ją cienką warstwą gleby prowansalskiej. W niedługim czasie spostrzeże, że larwa, z dołu do góry, wyłobliła sobie wąski szyb prowadzący na powierzchnię. Jego ściany odznaczają się twardością kamienia. Nic dziwnego. Gleby miejscowe tę mają właściwość, że zmieszane z uryną tworzą coś w rodzaju cementu. Zaś u wylotu szybu zbiera się wilgotność z atmosfery. Nasz mały budow-



niczy spija ją, by wytworzyć nową urynę — i wszystkim wskazuje na to, że istota jego wyczerpuje się w tej cyrkulacji. Cóż jednak się wydarzy, kiedy stopniowo zwiększać zaczniemy masę ziemi, pod którą larwa została pogrzebana? To łatwe do przewidzenia. Nieodnowiony zasób uryny prędzej czy później się wyczerpie, szyb pozostanie niewykończony, a na dnie próbówki zobaczymy żalosne zwłoki (*le cadavre*). Oczywiście w każdym momencie możemy przerwać procedurę i bliską dehydracji larwę napoić. Odzyska wtedy swą naturalną sprawność.

Owad dorosły dzieli ją z larwą, tyle tylko, że dostawcę cieczy zapewnia sobie w inny sposób.

Helas! Gospodarka moczem nie jest jego jedyną aktywnością. Także wydaje z siebie nieustannie dźwięk drażniący zmysł słuchu i zakłócający skupienie, który zmienia Prowansję w istne piekło dla ducha.

Także i w tym razie owadoznawca natyka się na przesady ludności, która tłumaczy sobie upiorną muzykę cykad w sposób opaczny i fantastyczny. Sensu właściwego (*sense propre*) anormalnie wielkiej produkcji uryny nic nie łączy z hipotetycznymi leczniczymi przysmakiem wywaru czy pieczeni z cykady. Nie inaczej rzeczy się mają ze śpiewem tej *species*. Cel jego — co się poniżej wyjawia — okaże się nieoczekiwany, biorąc rozsądnie, nijaki. Wszelako, owadoznawca, po zakończeniu serii dobrze przygotowanych eksperymentów, poczuje, że wy dostał się na wcale wyniesioną platformę obserwacji: odtąd zdolny będzie do poruszania się mentalnego w dwóch naraz porządkach: *primo*, nijakości celu; *secundo*, celu tej nijakości.

* w tym celu przygotowany został tekst całkowicie nie-problematyczny, hiperbolizujący kilka motywów z dzieła wielkiego owadoznawcy J.H. Fabre'a. Kultura i natura tworzą tu totalność ciągłą, której każda cząstka odsłania się definitywnej Interpretacji — Cięciu. I w jednym, i w drugim wymiarze zachowujemy pełną kontrolę nad biegnącymi na nasze spotkanie sygnałami, czyli zawsze — używając ulubionego idiomu mego przyjaciela Piotra L. — jesteśmy do przodu. *Bon voyage*.



WYDAWNICTWO
NAUKOWE
PWN
poleca:

Emanuel Rostworowski HISTORIA Powszechna. WIEK XVII

Dzieło to jest kolejnym wznowieniem podręcznika akademickiego z serii wydawniczej *Historia powszechna*, który zyskał sobie ogólne uznanie. Autor przedstawia klarowny i precyzyjny, a zarazem oryginalny obraz osiemnastowiecznego świata we wszystkich dziedzinach życia. W sposób wyjątkowo interesujący omawia kulturę tego wieku. Praca wyposażona jest w mapy, ilustracje, indeksy i bibliografię.

Tadeusz Manteuffel HISTORIA Powszechna. ŚREDNIOWIECZE

Jest to kolejne wznowienie drugiego tomu serii *Historii powszechnej*, napisanego przez wybitnego znawcę historii średniowiecza. Autor stworzył syntezę dziejów Europy i świata od III do XVI w., w okresie przedzielającym czasy antyczne od epoki odrodzenia. Objął w swym dziele długi i niejednorodny odcinek dziejów, w którym przewagę miała gospodarka naturalna i obowiązywała feudalna zasada posiadania ziemi. Tom wyposażony w bibliografię, chronologię, indeksy, bogato ilustrowany.

Mirosław Bańko, Maria Krajewska SŁOWNIK WYRAZÓW KŁOPOTLIWYCH

Swoiste połączenie słownika i poradnika językowego. Omawia kilka tysięcy wyrazów — pułapek, które często są przyczynami błędów językowych. Wyjaśnia mechanizmy powstawania tych błędów i pomaga ich unikać w przyszłości. Liczne cytaty z literatury i z prasy podnoszą autentyczność i wiarygodność książki. Jej atrakcyjność zwiększa też ankieta językowa, którą czytelnicy mogą potraktować jako rodzaj quizu.

PRAKTYCZNY SŁOWNIK POPRAWNEJ POLSZCZYZNY Nie tylko dla młodzieży

Pod red. Andrzeja Markowskiego

Pierwszy na polskim rynku wydawniczym słownik poprawnej polszczyzny, przeznac-

WYDAWNICTWO
NAUKOWE
PWN

ul. Miodowa 10,
00-251 WARSZAWA
Dział Sprzedaży:
tel (0-2)635-09-76
fax (0-2)26-09-50

ODDZIAŁ w Krakowie
31-037 KRAKÓW
ul. św. Tomasza 30

czony głównie dla uczniów, ale nie tylko. Skorzysta z niego każdy, kto chce poprawnie posługiwać się współczesną polszczyzną. Zawiera ok. 9 tys. wyrazów, w tym osobne listy nazw osobowych i geograficznych, a także hasła ogólne, dotyczące kultury języka. Opracowany na podstawie najnowszych źródeł przez wybitnych specjalistów — pracowników naukowych Uniwersytetu Warszawskiego, pod kierunkiem prof. Andrzeja Markowskiego. Napisany przystępnie, zawiera liczne przykłady poprawnego użycia wyrazów i ich połączeń, ostrzega przed typowymi błędami językowymi.

Wojciech Roszkowski (Andrzej Albert) HISTORIA POLSKI 1914-1994

Historia Polski 1914-1994 jest nowym i oryginalnym ujęciem naszych dziejów. Autor tej publikacji wydał pod pseudonimem Andrzej Albert w niezależnych wydawnictwach „Puls” i „Krag” cztero-częściową *Najnowszą historię Polski 1918-1980*. Obecne dzieło jest skróconą wersją powyższej pracy, zawiera również rozdziały dotyczące lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych oraz kalendarium pierwszego półrocza 1994 r. Ambicją autora jest przedstawienie w miarę pełnego wykładu dziejów politycznych, społecznych, ekonomicznych i kulturalnych. Książka napisana jest klarownie, opatrzona jest też w mapy, bibliografię i indeksy.

Peter L. Berger ZAPROSZENIE DO SOCJOLOGII

(Invitation to Sociology. A Humanistic Perspective)

Tłum. Janusz Stawiński

Peter L. Berger — jeden z najciekawszych współczesnych socjologów amerykańskich — w błyskotliwy sposób odpowiada na pytania: na czym właściwie polega socjologia, w czym tkwi swoistość socjologicznego spojrzenia na ludzki los. „Zaprasza” do socjologii jako pewnego sposobu myślenia i rozumienia rzeczywistości społecznej.

Książka łączy walory popularyzatorskie ze ściśle naukowymi. Uznawana jest za jedno z najlepszych wprowadzeń do socjologii.

HYDE PARK Czytelników

Dziś wiersz księdza-poety, JANA KALINKI, z drugiego już zbioru wierszy pt. *Jak cienką jest ta zasłona*. Prosty dowód na to, że poezja kapłańska ma się naprawdę niezłe!

19 słów

Byłem w pozimowym lesie.

To dom w stanie surowym.

Dobrze, że jego urządzenie nie tylko ode mnie zależeć będzie.

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

Tadeusz Ślabczyński Wielcy odkrywcy i podróżnicy SŁOWNIK

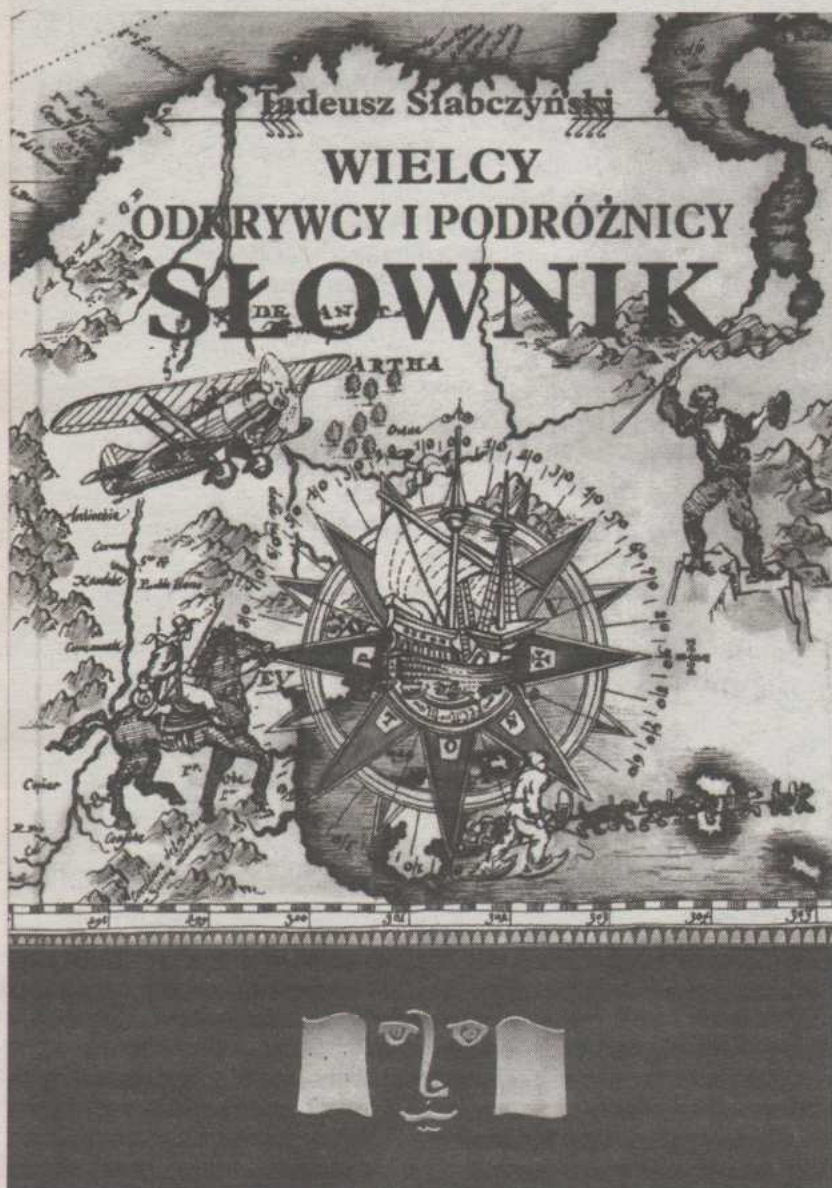
Seria: Ze złotą twarzą

Wyd. 1, format A5, ilustracje, cena 15,00 zł.
ISBN 83-02-05761-4

Słownik poświęcony najwybitniejszym postaciom w dziejach podróży i odkryć geograficznych od czasów starożytnych po wiek XX. Zawiera około 170 biogramów ułożonych w porządku alfabetycznym, liczne ilustracje, w tym mapy z trasami podróży lądowych i morskich. Słownik zaopatrzonego w chronologiczny wykaz ważniejszych odkryć i wypraw badawczych. Publikacja przeznaczona dla młodzieży szkolnej. Będzie ona fascynującą lekcją geografii świata i odkrywania jego kolejnych zakątków.

Zamówienia z podaniem dokładnego adresu prosimy nadsyłać do:
Działu Marketingu, Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych
00-696 WARSZAWA, ul. Pankiewicza 3.

Podatnicy VAT proszeni są o podanie numeru identyfikacyjnego firmy oraz wyrażenie zgody na wystawienie faktury bez podpisu odbiorcy.



WSiP WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

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

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 przygotowaną 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 olicznościowych 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