

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

DEKADA Literacka

Nr 11/12 (123/124) Rok VI
31 XII 1996 Kraków
Cena 1,5 zł (15 000 zł)

Proza Friedricha Dürrenmatta i Anny Potoczek ■ Rozmowa z Henrykiem Bereską ■ Wojciech Ligęza o nowojorskiej wystawie *Ręka poety* ■ Wiersze Macieja Niemca i Joawa Hayeka



Jerzy Hordyński

NA JUBILEUSZ KSIĘDZA JAKUBA WUJKA

Chciałbym na Twoją cześć napisać odę,
może dlatego, że nikt nie napisze.
Twoim językiem do mnie mówił Chrystus
i ciągle czekam, kiedy znów przemówi.
Mowa sakralna musi być dostojna,
nie żeby Bogu zbywało powagi,
lecz, aby lepiej zrozumieć odległość,
gdy szuka we mnie bliskości.
Myślę o Tobie mistrzu z zachwyceniem,
jak przedzierałeś się przez obcą mowę.
Wiele cytatów zachowała pamięć.
One Cię chronią od piór poprawiaczy.
Oby Twój język powrócił na wieki
spowity w ciernie i zapach kadzideł
na każdy ołtarz i rozślawiał Pana
w mojej ojczyźnie smutnej, choć szczęśliwej.
Biję się w piersi, dotąd nie wiedziałem
że twoje kości drzemią pod hejnałem,
wciąż jeszcze staram się omijać groby,
ale przed Twoim ukłęknię z pokorą.

Kraków, 28 września 1996

Najlepsze życzenia z okazji
Świąt Bożego Narodzenia
i wiele pomyślności
w Nowym Roku
Naszym Autorom
i Czytelnikom

składa Redakcja

Obok: Hanna Rudzka-Cybisowa, *Kościół Mariacki*, 1936, olej
na płótnie, 72 x 59 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie.

Anna Baranowa **Młodość kapistów**

*Slucham i patrzę, oddycham i chodzę,
I nie ma zachwyt mój granic i końca!
Wszystko jest jasne! Wszak nawet cień w drodze
Jest synem blasku: pochodzi ze słońca.*

K. Wierzyński, *Slucham i patrzę*,
z tomu *Wiosna i wino*, 1919.

Te słowa z młodzieńczego wiersza skamandryty mogliby wypisać na swoim sztandarze jego rówieśnicy z malarzkiej grupy kapistów. Komparatyści zajmujący się dwudziestoleciem międzywojennym mają jeszcze dużo do zrobienia, skoro ta narzucająca się analogia nie została dotąd należyście dostrzeżona. Jedni i drudzy stanowią dziś piękną legendę dwudziestolecia. Podkreślali, iż są pierwszym pokoleniem Polski niepodległej — stąd program artystyczny skupiony

wyłącznie na poezji (skamandryci) i malarstwie (kapiści), wolny od patriotycznych serwitutów. Gdy we wrześniu 1924 roku kapiści — w kilkunastoosobowej grupie¹ — przybyli do Paryża, ich tamtejszy opiekun, wybitny krytyk Antoni Potocki („któremu ten czyn zbiorowego przyjazdu zaimponował ogromnie”), oznajmił, iż „jest to drugi w jego życiu jasny promień z Polski. Pierwszym był przyjazd pociągu z Naczelnikiem Piłsudskim na Gare du Nord w Paryżu” (z listu Hanny Rudzkiej-Cybisowej do matki, 17 X 1924).

Program skamandrytów i kapistów — to program młodości. Jak napisał Czesław Miłosz w *Historii literatury polskiej*: „Poezja, która przez tak długi czas musiała w Polsce służyć sprawie, mogła wreszcie odzyskać beztroskę i odtańczyć spontaniczny taniec bez uciekania się do przymusowych

usprawiedliwień”. Ten sam oddech swobody udzielał się młodym malarzom z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. „Jechaliśmy do Paryża — wspominał Józef Czapski — zbuntowani przeciw malarstwu polskiemu, prędkiej przeciw temu, co za malarstwo polskie było wówczas uważane, a więc postmateriałizm i ogony impresjonizmu, okraszane ludowością z niebieskim śniegiem i chłopkami w kolorowych chustkach”.

Odświeżanie, modernizacja, europeizacja... „Zdrowa idea!” — skomentował ten program (w odniesieniu do Skamandra) Witold Gombrowicz, dodając zjadliwie: „Na czasie było tylko zachłyśnięcie się czystym powietrzem”.

DOKOŃCZENIE NA STR. 16

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY

Adres redakcji:
ul. Kanonicza 7
31-002 Kraków
tel./fax 22-47-73

Redakcja:
Marta Wyka redaktor naczelny
Krzysztof Lisowski
Włodzimierz Maciąg
Agnieszka Kosińska
Aleksander Pieniek red. graficzny
Bogdan Rogatko
Teresa Walas sekretarz redakcji

Współpracują:
Stanisław Balbus
Anna Baranowa
Jarosław Fazan
Julian Kornhauser
Maria Niemojowska (Londyn)
Stanisław Rodziński
Małgorzata Ruda
Jan Józef Szczepański
Witold Turdza

Skład: SRJS

Druk: KRAKOWSKA
DRUKARNIA PRASOWA
Kraków, ul. Nowohucka 50

*Redakcja nie zwraca
materiałów nie zamówionych
i zastrzega sobie
prawo skrótów*

Warunki prenumeraty:
Prenumerata roczna krajowa
wynosi 28,80 PLN
półroczna - 14,40 PLN
kwartalna - 7,20 PLN
Prenumerata roczna
zagraniczna wynosi 18 USD
półroczna - 9 USD
kwartalna - 4,50 USD
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie krajowej
wynosi: 2,40 PLN
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie zagranicznej
wynosi: 1,5 USD*
Cena za egzemplarz archiwalny
(nie z roku bieżącego)
wraz z wysyłką wynosi 2 PLN
Płatników VAT-u prosimy
o podawanie NIP-u.
Potwierdzeniem
przyjęcia prenumeraty
jest wystawienie przez KFK
rachunku uproszczonego
lub faktury VAT.

*w przypadku wpłaty w PLN
- wg aktualnego kursu NBP

Prenumeratę prosimy wpłacać
na konto KRAKOWSKIEJ
FUNDACJI KULTURY
BPH IV O/Kraków
323415-709987-132-3

Lektura kolejnych numerów dwumiesięcznika Instytutu Badań Literackich, poświęconego „teorii literatury, krytyce, interpretacji”, sprawia mi prawdziwą satysfakcję intelektualną. Szczególnie jednak moje zainteresowanie wzbudził numer 4. z tego roku, którego osią tematyczną stał się problem granic literackiej współczesności. W słowie wstępnym Anna Nasilowska stwierdziła coś, pod czym podpisałbym się zarówno dawniej, jak i obecnie, obiema rękami: że mianowicie warto by wreszcie „dokonać opisu literatury od Młodej Polski do roku 1944 jako pewnej całości”. Istotnie, mówiąc o najbliższej dla nas tradycji literackiej, należy uwzględnić również twórczość z początku wieku. Gdyby opisywać Młodą Polskę wraz z dwudziestolecie — dodaje Nasilowska — nareszcie termin modernizm mógłby nabrać jakiegoś cywilizowanego sensu.

Modernizm — to pojęcie ma w historii literatury rozmaite konotacje. Nie jest również jednoznacznie rozumiane przez autorów „Tekstów Drugich”. Włodzimierz Bolecki naszą literaturę współczesną najchętniej nazwałby, mając na myśli jej nurt zasadniczy, modernizmem polskim. Wydaje mi się jednak — i w przeświadczeniu tym utwierdziła mnie lektura najciekawszych, moim zdaniem, artykułów w tym numerze, że dla literatury, czy szerzej — sztuki XX wieku, równie charakterystyczny co modernizm jest dekadentyzm. Modernizm, mówiąc umownie, związany z początkiem, i dekadentyzm — z końcem mijającego stulecia. Chyba że w tak pojemnym pojęciu, jakim jest nie ograniczony konkretnymi teoriami i manifestami modernizm, zmieści się i wątek dekadencyjny.

Te jednak gry pojęciowe, podobnie jak periodyzacja dwudziestowiecznej literatury, są dla zrozumienia naszej współczesności, dla osiągnięcia jej jednolitości w różnorodności technik artystycznych, strategii komunikacyjnych i postaw światopoglądowych, całkowicie drugorzędne. Istotne natomiast to odnalezienie takich kategorii poetyki i takich wątków problemowych, które pozwalają odnaleźć linie łączące ze sobą zjawiska w literaturze XX w. pozornie tylko nie mające ze sobą wiele wspólnego, a nawet — wydawałoby się — zupełnie przeciwstawne. Dlatego z wielu tekstów, zawartych w omawianym numerze, wybrałem trzy artykuły, najtrafniej ujmujące wyżej zasygnalizowane zagadnienie.

Włodzimierz Bolecki w eseju *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu)* zwraca uwagę na współistnienie w polskiej litera-

turze naszego wieku dwóch strategii komunikacyjnych: „tekstowości” i „głosowości”. „Tekstowość” staje się w XX wieku ośrodkiem problemów literackich zawsze wtedy, gdy wypowiedź literacka rozumiana jest jako zbiór konwencji imitujących gotowe już formy komunikacji. Z kolei „głosowość” jest dokładnym zaprzeczeniem takiego rozumienia: pojawia się zawsze wtedy, gdy wypowiedź literacka traktowana jest jako bezpośredni zapis ekspresji werbalnej mówiącego podmiotu. Charakterystyczna więc dla literatury modernizmu (czytaj: literatury współczesnej) jest antynomia tych dwóch strategii — kierując się tym wyznacznikiem można znaleźć podobieństwa między dziełami autorów bardzo się między sobą różniących, takich chociażby jak: Tetmajer, Schubert czy Stasiuk, albo: Irzykowski i Witkacy, Gombrowicz i Parnicki, Iwaszkiewicz i Mrozek. Ale przeciwstawienie „iluzjonizmu głosowego” i „iluzjonizmu tekstowego” może również występować w obrębie jednego dzieła organizując jego problematykę. Tak się dzieje w twórczości Berenta, Mackiewicza i Herlinga-Grudzińskiego.

„Mackiewicz w tym jest bliski Berentowi — twierdzi Bolecki — że zakłada, iż istotną część wiedzy o historii współczesnej jest zmistyfikowana, przemilczana lub oceniana (...). To, co jest ukryte w historii, może być ujawnione w literaturze”. Tak sądzili Berent i Mackiewicz. Herling-Grudziński jest bardziej sceptyczny, uważa bowiem, że literatura nie potrafi, bo nie dysponuje taką mocą, ocalić ani przywrócić głosu poszczególnym podmiotom. W najnowszej literaturze poszukiwania te kontynuuje, zdaniem Boleckiego, Chwini, ale bliższy jest on Berentowi niż Herlingowi. Natomiast jeszcze inaczej ujmując tę antynomię Gombrowicz, który literaturę z tych iluzji próbuje wyzwolić, zakładając, że sama literatura jest iluzją, jeśli staje się wartością wyższą niż jej twórca. Jeżeli jednak jedynym „głosem” i jedynym „tekstem” w utworze jest „ja” Autora, to i tak są one dla czytelników wpisane w literaturę. Nie ma więc ucieczki od literatury, chyba że... w milczeniu.

Uświadomienie sobie tego paradoksu może mieć groźne dla twórców konsekwencje. Myślę, że tacy twórcy, jak Stachura czy Wojacek postanowili przekroczyć granice tego paradoksu, wybierając milczenie, które zrealizowało się w samobójczej śmierci. A Lechoń, o którego homoseksualizmie i jego skomplikowanych konstrukcjach w *Dzienniku*

ku pisze na łamach „Tekstów” Roman Koropeczy? Czy też nie wybrał milczenia?

W inne niż Gombrowicz paradoksy uwikłany był Witkacy. W sposób jak zwykle bardzo barwny pisze o tym Jan Błoński (*I coś dalej dziwna monada? Witkacy u progu niepodległości*). Witkiewicz grał Witkacego, gdy w sposób prowokacyjny wychodził z ról: artysty, filozofa, kochanka. On sam więc stworzył swoją legendę biograficzną, która staje się także „tekstem kultury”. Witkiewicz — konkluduje Błoński — przeczuł na pewno trend teatralizacji życia, który wyraził się tak silnie w latach pięćdziesiątych (w USA) i sześćdziesiątych (wszędzie).

Raz jeszcze do Gombrowicza powraca Jerzy Jarzębski, jeden z najwybitniejszych znawców twórczości autora *Ferdydurke*. Tym razem pod mikroskop wnikliwego interpretatora bierze problem kiczu. Jeżeli kicz rozumieć również jako pewną postawę twórczą, polegającą na dążeniu do instrumentalizacji dzieła, czyli na mniej lub bardziej uświadomionym dążeniu do zdobycia sławy, poklasku, finansowych profitów, czy wręcz chęci zaspokajania skrywanych instynktów erotycznych etc., to każdy właściwie artysta **wydany jest na pokusę kiczu**. Nie każdy jednak tak jak Gombrowicz uczynił z kiczu element filozofii artystycznych działań. Zrozumiał on, że „kicz musi być w sztuce, bo kicz jest w nas”.

Paradoks, przed którym stanął Gombrowicz, to zdaniem Jarzębskiego dylemat następujący: tandeta jest fascynująca, ale jest i groźna. Nie można się jej pozbyć, ale i nie można ulec. Wątek kiczowy zmierza więc zawsze ku samozaprzeczeniu. Ale czy skutecznie? Na przykładzie nagiej Albertynki w *Operetce* dowodzi krytyk, że choć w założeniu miała być ona poza obszarem kiczu, miała być „nagością absolutną”, to w scenicznych realizacjach stawała się ona nieuchronnie kiczowatą, bowiem we współczesnym świecie nagość dziewczęca przestała być nagością „niewinną”. „Ten dylemat — pisze Jarzębski — zadał Gombrowiczowi nie tyle reżyserowi i aktorze, ile całej naszej kulturze, w której istnienie kiczu zdaje się być warunkiem spójności społeczeństwa i międzyludzkiego porozumienia”.

Literatura nowoczesna, a taką niewątpliwie była twórczość Gombrowicza, Witkacego i wielu jeszcze innych przywołanych na łamach „Tekstów” autorów, odziera nas z idealistycznych złudzeń, ale ukazuje szansę na porozumienie. Tylko tyle, i aż tyle...

Komunikaty

■ W dniu 2 października 1996 roku odbyło się w Milanówku pod Warszawą posiedzenie jury konkursu poetyckiego imienia x. Józefa Baki ogłoszonego przez redakcję kwartalnika „Fronda”. Wiersze na konkurs nadesłało 425 autorów. Jury w składzie Krzysztof Koehler, Krzysztof Mrowcewicz i Jarosław Marek Rymkiewicz (przewodniczący), mając do dyspozycji przeznaczoną na nagrody przez redakcję „Frondy” sumę 2000 \$, postanowiło wykorzystać całość tej sumy na jedną i główną nagrodę, którą przyznało Wojciechowi Wencłowi za poemat *Requiem*.

Redakcja „Frondy” ufundowała ponadto dwa wyróżnienia. Autorem wyróżnionym za pewnione zostanie wydanie tomu wierszy nakładem „Frondy”. Jury postanowiło przyznać dwa równorzędne wyróżnienia Marii Cyranowicz i Jarosławowi Zalesińskiemu.

■ Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku zorganizowało w dniach 5-7 grudnia 1996 roku IV Sesję Tłumaczy Literatury Krajów Nadbałtyckich. Seminaria odbywają się co dwa lata i są miejscem spotkań i forum wymiany doświadczeń tłumaczy. Biorą w nich udział tłumacze polscy przekładający literaturę skandynawską, niemiecką, rosyjską, litewską, łotewską, estońską oraz sławiści i tłumacze literatury polskiej z krajów nadbałtyckich. Poprzednie spotkania ogniskowały się wokół

— prezentacji dorobku tłumaczy i wydawców (wrzesień 1990);
— problematyki pogranicza literacko-kulturowego (listopad 1992);
— warsztatu translatorskiego (listopad 1994);

Tegoroczna Sesja przygotowywana od roku we współpracy z tłumaczami szwedzkiemi oraz miesięcznikiem „Literatura na Świecie”, poświęcona była twórczości wybitnej współczesnej poetki — laureatki Nagrody Nobla za rok 1996 — Wisławy Szymborskiej. O recepcji poezji i problemach związanych z jej przekładami mówili wybitni tłumacze i krytycy m.in. Anders Bodegård, Janina, Asar Eppel, Leonid Cywian, Lars Kleberg, Andrzej Nils Ugglä, Stanisław Balbus, Wojciech Ligęza, poetka Marzanna B. Kiełar. Zaprosiliśmy również tłumaczy poezji Szymborskiej na języki: angielski, łotewski, bułgarski, węgierski, czeski i inne.

Temat ten pragniemy uczynić punktem wyjścia dla rozważań bardziej ogólnych o przekładach literatury klasycznej i najnowszej: o recepcji klasyki i arcydzieł dzisiaj; roli przekładu w innym kontekście kulturowym, nowych sensach i znaczeniach przekładu; zjawiskach obecności i nieobecności przekładowej literatury najnowszej; problemach przekładalności i nieprzekładalności tekstu. Proponujemy zatem dwa bloki tematyczne:

1. Wokół Szymborskiej

2. Od klasyki do awangardy

Organizowana już po raz czwarty konferencja ma na celu integrację środowiska twórczego tłumaczy pełniących rolę ambasadorów kultur narodowych i siłę sprawczą wymiany wartości kulturalnych. Efektem tych spotkań będzie — mamy nadzieję — poprawienie obiegu informacji o tłumaczach i tłumaczonej literaturze oraz systematyczne doskonalenie warsztatu translatorskiego.

■ Regulamin V Ogólnopolskiego Konkursu Wierszy o Laur Klemensa Janickiego.

Przedmiotem konkursu są utwory poetyckie nigdzie dotąd nie publikowane i nienagradzane.

Utwory opatrzone godłem należy przesyłać w maszynpisie, w 3 egzemplarzach pod adres: Klub Literacki Centrum Kultury „Zamek”, pokój 243, ul. Św. Marcina 80/82, 61-809 Poznań, z dopiskiem „Konkurs Poetycki”, wraz z zaklejoną kopertą, zawierającą imię, nazwisko i adres autora, łącznie z kodem, do dnia 31 grudnia 1996 r. Decyduje data stempla pocztowego. Każda strona (także kopie) winna być opatrzona godłem.

Każdy z uczestników, pod jednym godłem, może nadesłać jeden zestaw wierszy, złożony z pięciu tekstów poetyckich.

Sekretariat konkursu, informacja — „Zamek”, tel. 536-081 wew. 266, pok. 243.

Z HENRYKIEM BERESKĄ, tłumaczem literatury polskiej, rozmawia Gabriela Matuszek

Wojna zaczyna się w momencie, w którym milknie mowa

To jubileusz Twoich 70-tych urodzin, zaczniemy więc może od życia, od biografii. To nie przypadek, że rozmowa nasza odbywa się w Katowicach, w miejscu oddalonym — jak mówią Niemcy — o Katzensprung od domu, w którym się urodziłeś. W maju odbył się wielki jubileusz w Berlinie, którego namacalnym dowodem jest pięknie wydana księga *HB 70. Eine Festschrift für Henryk Bereska*. We wrześniu — w Teatrze Śląskim w Katowicach. Porozmawiajmy o drodze, jaką przebyłeś z Szopienic do Berlina. W Twoich wierszach, zwłaszcza tych ostatnich, pojawia się sporo motywów śląskich. Czy czujesz się mocno związany ze Śląskiem, co pozostało w Tobie z tego śląskiego dziedzictwa?

Trudno to jednoznacznie określić, chyba to jest tak, że człowiek starzejący się wraca myślami do kraju dzieciństwa. Śląsk to trzynastcie lat mojego życia. Od pięćdziesięciu lat mieszkam w Berlinie, ale przyjeżdżałem regularnie do Polski, matka moja żyła jeszcze do 1989 roku.

Czy wracając czułeś, że tutaj są Twoje korzenie?

Czułem się kimś pomiędzy. Po niemiecku mówi się: „zwischen zwei Stühlen hockend” (siedzieć na dwóch stołkach), albo „tańczyć na dwóch weselach”.

Jesteś człowiekiem pogranicza. Wyraźnie stało się na polsko-niemieckim Śląsku. Podobno Twoja rodzina trzykrotnie musiała zmieniać obywatelstwo. Czy sądzisz, że owo pogranicze w istotny sposób ukształtowało Twoją osobowość i wpłynęło na Twój los?

Na pewno. Moje dzieciństwo było piękne. To było dzieciństwo górniczego dziecka, biedne, ale piękne. Szopienice były pięknym miasteczkiem, stąd drogi prowadziły do Wiednia, do Warszawy, Szopienice były dla mnie punktem centralnym świata.

Patrząc na dzisiejsze Szopienice trudno mi w to uwierzyć, ale może to tak zawsze jest, że świat dzieciństwa jest utraconą Arkadią... Czy już w dzieciństwie nauczyłeś się polskiego języka?

Tak, chodziłem do polskiej szkoły w Szopienicach, a potem była jeszcze jedna klasa gimnazjalna w Mysłowicach. Kiedy miałem trzynastcie lat wybuchła wojna i skończył się etap dzieciństwa.

Języka polskiego nauczyłeś się dopiero w szkole?

Nie. Już będąc małym dzieckiem byłem dwujęzyczny. Mówiłem po niemiecku i po polsku. I oczywiście po śląsku. Moją pierwszą lekturą, którą czytałem jeszcze przed szkołą, była powieść niemieckiego pisarza, Karola Maya, publikowana po polsku w gazecie „Siedem groszy”.

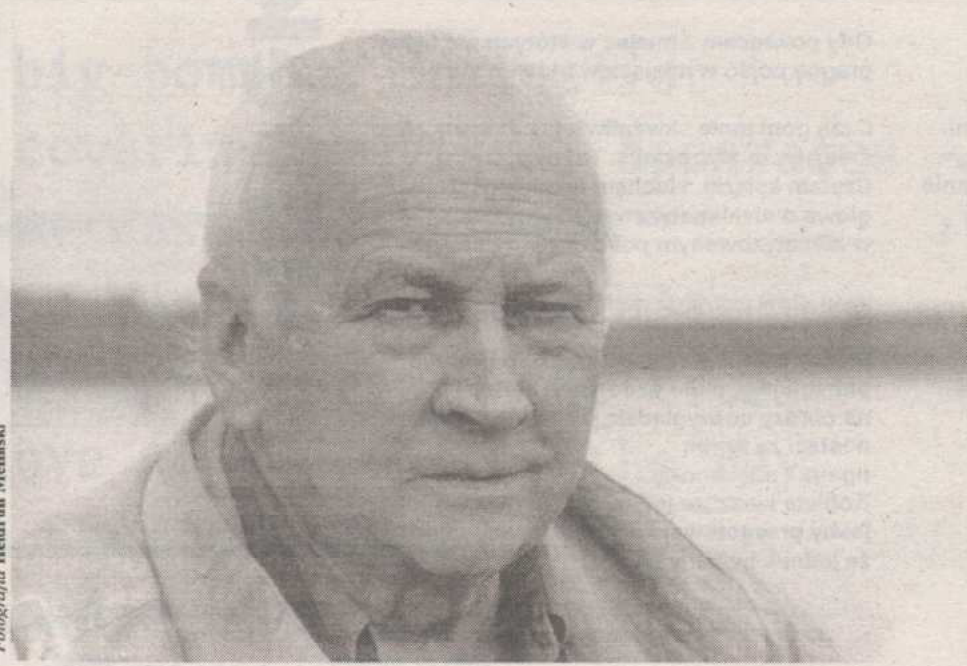
Powiedziałeś, że wraz z wybuchem wojny coś zasadniczo zmieniło się w Twoim życiu. Wojna, zwłaszcza dla wielu rodzin śląskich, była doświadczeniem bardzo bolesnym. Czy i Twoja rodzina została włączona na którąś Volkslistę?

Została zakwalifikowana do listy nr 3.

To znaczy, że jak nieco dorosłeś, mógłś zostać powołany do Wehrmachtu?

Na szczęście znalazłem sobie coś, co ochroniło mnie od straszliwych konsekwencji wojny. Zdecydowałem się na naukę mechaniki Luftwaffe, bo ta nauka trwała najdłużej. Robiłem kursy szybowcowe. Najpierw w Radzionkowie, potem to była Góra Św. Anny, potem szkoła lotnicza w Alpach. W maju 1944 powołano mnie do wojska, ale to już była końcówka wojny. Zwłaszcza dla lotnictwa. Udało mi się nie być na żadnym froncie, nie widziałem trupów, słyszałem tylko, jak wybuchają bomby w pobliskim Monachium. Jakimś dziwnym trafem byłem chroniony przed tragedią, która rozgrywała się na świecie.

Ale po wojnie wróciłeś jeszcze na Śląsk, a potem zdecydowałeś się go opuścić. Czy z tą decyzją łączą się dzisiaj odczucia ambiwalentne, bo przecież opuściłeś to miejsce jako młody człowiek, ale już



Fotografia: Heidem Melinski

dorosły i na pewno dojrzały, historia nie szczędziła wtedy bolesnych doświadczeń. Czy jest to dla Ciebie tzw. „trudny temat”?

Po długich wędrówkach, od Alp po Bałtyk, ale o tym długo by opowiadać, wróciłem w 1946 do Polski i myślałem, że tutaj zostanę. Chciałem zrobić maturę. Były jednak instytucje, którym się to nie podobało, miałem przecież za sobą niedobrą przeszłość. Chciałem zostać w Szopienicach, ale cena, za którą mógłbym zostać, była dla mnie nie do przyjęcia. Pewien powszechnie znany Urząd domagał się współpracy, na którą nie chciałem się zgodzić, następnego dnia więc wyjechałem.

Czyli temu Urzędowi zawdzięczamy to, że od czterdziestu lat tłumaczysz polską literaturę? Z perspektywy lat można powiedzieć, że był to szczęśliwy traf dla kultury polskiej. Wtedy jednak chyba inaczej to wszystko wyglądało? Czy przeczuwałeś wówczas, że będziesz powracać do Polski, by odebrać wszystkie możliwe prestiżowe nagrody za swoje zasługi dla kultury polskiej?

Nie, tego nie przewidywałem. Ale już wtedy wiedziałem, że coś będę musiał zrobić.

Po zdaniu matury, w 1948, zdecydowałeś się podjąć studia w Berlinie? Dlaczego wybrałeś polonistykę i germanistykę. Czy dlatego, że znałeś dość dobrze polski język, czy też miałeś już wówczas pewne plany na przyszłość? Czy był to świadomy wybór, czy przypadek?

Ja bardzo sobie cenię przypadki. Przypadek jest czymś arcyważnym w życiu. Człowiek urodził się, gdzie się urodził, określał go będzie historia i geografia. To, że wybrałem Berlin, było przypadkiem. Nie było natomiast przypadkiem, że zacząłem studiować polonistykę, ponieważ było dla mnie oczywiste, że taki człowiek pogranicza jak ja, który nosi w sobie polskość i niemieckość, musi coś zrobić. A literatura była tym, co najlepiej czułem.

Berlińska polonistyka miała niewątpliwie świetne tradycje, jeszcze do 1924 wykładał tu przecież Aleksander Brückner. Przeczytałem gdzieś, że podczas studiów pracowałeś dla Polskiego Biura Informacji Prasowej. Jaka to była praca? Czy poznałeś wtedy Tadeusza Borowskiego, który od 1949 do marca 1951 był referentem tego Biura?

Borowski, człowiek o straszliwej przeszłości, były więzień obozów koncentracyjnych w Oświęcimiu i Dachau, rozpaczliwie poszukiwał wtedy Boga. Boga, którym byłaby jakaś wizja przyszłości. I tym Bogiem wydał mu się komunizm. Ja, gdy z nim rozmawiałem, dziwiłem się temu szalonemu optymizmowi, że wszystko się może zmienić i że historia już się nigdy nie powtórzy.

Nie podzielałeś tego optymizmu?

Tego nie. Ale mnie też wydawało się wtedy, że po tych doświadczeniach, jakie mamy za sobą, coś trzeba zrobić. A literatura jest tym nośnikiem, który może służyć „pojednaniu”.

I dlatego podjąłeś decyzję pracy w Aufbau Verlag, w dziale literatury polskiej, i pozostania na Wschodzie?

W Aufbau Verlag pracowałem od 1952 do 1955 roku.

Czym zajmowałeś się przez te lata w wydawnictwie?

W Aufbau Verlag byłem człowiekiem od polskiej literatury. Redagowałem, a właściwie robiłem na nowo tłumaczenia prawie całego Prusa, utwory Żeromskiego, Brandysa, bo roili się od błędów. W 1955 jako redaktor tego wydawnictwa mogłem pojechać do Warszawy, do PIW-u. Był to dla mnie szczęśliwy przypadek. Tu pracował Andrzej Kijowski, Jan Józef Lipski, grupa ludzi, z którymi nawiązałem bliskie kontakty. Warszawa wtedy dla kogoś z NRD to był Zachód, jeśli chodzi o sztukę, mam na myśli chociażby kino, plakat, malarstwo. W NRD nawet ekspresjonizm był nie do przyjęcia, Kafka był niebezpiecznym bandytą. Ciekawe były dokonywane wtedy odkrycia, np. że Lukacs powiedział, że impresjoniści nie są reakcyjni, albo cytowanie Brechta, że Barlach jest niezły. Na Zachodzie nie było takich odkryć, bo tam można było wszystko drukować, wszystko czytać.

Zastanawia mnie, dlaczego zaledwie po trzech latach pracy odszedłeś z wydawnictwa. O ile się nie mylę, przez następne czterdzieści lat byłeś „freiberuflich”, czyli — jak się w Polsce mówi — „wolny strzelec”. Była to na pewno ważna decyzja, zrezygnowanie z posady, która zapewniała jednak dość dobry materialny byt i skazanie się na dorywcze prace dla różnych wydawnictw.

Złożyły się na to różne przyczyny. Po pierwsze, przestało mi się podobać codzienne chodzenie do wydawnictwa. Wydawało mi się, że sam lepiej sobie zorganizuję moją pracę. Woliałem tłumaczyć w ogrodzie czy w lesie. Poza tym zaczynały się już sprawy polityczne dość niemiłe i niebezpieczne. Niewiele lat później szef Aufbau Verlag, Walter Janka, który kiedyś był ideowym komunistą w Hiszpanii, za czasów Hitlera przesiedział trzy lata w Budziszynie, został wsadzony na pięć lat do więzienia. W każdym razie to wszystko zaczęło mi się już nie podobać. Dla mnie, człowieka, który nie lubi się politycznie angażować, decyzja pozostania wolnym strzelcem pozwalała „robić swoje”.

Ale się przecież „angażowałeś”. Wiem, że w 1976 podpisałeś petycję przeciwko wyrzuceniu z NRD Wolfa Biermanna, petycję tę podpisał m.in. Christa Wolf i Ju-reck Becker.

Ale to było dużo później.

Zdaje się jednak, że miałeś kłopoty ze służbami specjalnymi.

Miałem kłopoty, ale ich na siłę nie szukałem. Nie miałem ochoty dyskutować z idiotami, którzy dyskusje kończyli wsadzając do więzienia. Z mojego zespołu w Aufbau Verlag cztery osoby powędrowały później na wie-le lat do więzienia.

W Księdze Pamiątkowej (Festschrift) poświęconej Twojej osobie Twój niemiecki przyjaciele piszą, że interesowała się Tobą Stasi i figurowałeś w jej aktach jako „Polo”.

Tak, dowiedziałem się, że byłem od lat 50-tych dokładnie obserwowany. Ale przecież nie ja jeden.

Czy przeglądałeś już swoje akta?

Jeszcze nie, bo dość późno je zamówi-łem. Ale wiem już sporo z akt moich przyjaciół, gdzie figuruję jako „niebezpieczny rebeliant”. Nawet po odejściu z wydawnictwa, kiedy byłem wolnym strzelcem i siedziałem sobie na uboczu, nadal byłem stale obserwowany. Nie podobały im się niektóre moje kontakty polskie. Poza tym miałem takich przyjaciół jak Peter Huchel, którym Stasi skrupulatnie się zajmowała, Manfred Bieler, który w 1968 uciekł na Zachód, Bruno Fuchs i Johannes Schenk, których później już nie wpuszczano do Berlina Wschodniego. Byłem więc trochę taką spaloną osobą i to, że mnie nie zamknęli, a siedziało wielu moich przyjaciół, zawdzięczam chyba temu, że ich zdaniem robiłem dobrą robotę dla kontaktów polsko-niemieckich.

Ale przecież nie wszystko to, co robiłeś, można było w NRD wydać. Ze zdumieniem przeczytałam, że Twój przekład *Popiołu i diamentu* ukazał się w monachijskim wydawnictwie Langen Müller.

Tak, ale odsprzedało go wydawnictwo. Oczywiście, nie wszystko można było prze-pchnąć. Na przykład *Faraona* udało się prze-pchnąć, choć nie był książką „nötig”, przydatną dla polityki socjalistycznej. Ktoś powiedział, może nawet ja, że był lekturą do poduszki dla Stalina. Takie uzasadnienia pomagały. To były takie zabawy, w których człowiek uczestniczył, i wydawało mu się, że robi coś sensownego. Sensowne było oczywiście samo tłumaczenie literatury polskiej. Co do *Popiołu i diamentu*. Książka nie została wydana w NRD, ponieważ, jak uzasadniano, nie można jej pokazać „naszym ludziom”. „Unser Menschen” to takie określenie, którego nie znano wtedy w Polsce. *Popiół i diament* wydano potem dzięki interwencji Gomułki. Po-tem, pod koniec lat 60., było trochę łatwiej. Stopniowo otwierały się pewne drożki. Można było już wydać Leca. Mogły ukazać się takie książki jak *Idzie skacząc po górach* Andrzejewskiego czy *Bramy raju*. Ale Różewicz i Mrozek dopiero trzydzieści lat po wojnie mogli być pokazywani na NRD-owskich scenach. W latach 70. już można było niektóre ich dramaty drukować, choć jeszcze ich nie wystawiano. O zgodę na wystawienie *Gwiazdy Kajzara* trzeba było pisać do ministerstwa.

Ale podejmowano przecież pewne próby. Wiem, że w latach 60. studenci uniwersytetu lipskiego wystawili *Świadków i Małą stabilizację Różewicza*.

I że się to dla nich skończyło. Ale rzeczywiście, byli reżyserzy, którzy próbowali przedrzeć się z polskimi sztukami przez sito cenzury. Udało się na przykład wystawić w Poczdamie *Odejsie głodomora* Różewicza, sztukę długo zakazaną przez cenzurę.

Pewnie dlatego, że za bardzo przypomniała Kafkę...

Trzeba powiedzieć, że Różewicz i Mrozek dla NRDowców byli sensacją. To było pokazanie innych możliwości życia, to była pewnego rodzaju filozofia, moralistyka. Zastanawianie się, jak człowiek powinien żyć, człowiek wracający do domu, bez pamięci. I co pakować w tę pamięć od nowa. Te problemy Różewiczowskie czy Mrozkowskie były dla NRDowców czymś zupełnie innym, niż dla zachodnich Niemców, którzy mieli do dyspozycji w swych teatrach całą światową dramaturgię. Właściwie dramaturgia polska przygotowywała Niemców Wschodnich do odbioru Becketta, Geneta i innych dramatopisarzy.

Ale dopiero od połowy lat siedemdziesiątych. A Witkacy?

Z Witkacym też były kłopoty. Mógł się ukazać dopiero na początku lat osiemdziesiątych.

DOKOŃCZENIE NA STR. 18

POĆWIARTOWANA JAFFA

Będąc za granicą zachciewa
mi się milczeć po hebrajsku.

W małej amsterdamskiej kawiarence podał mi
kelner poćwiartowaną Jaffę na tacy.
Modigliańskie zawołowane kobiety miały mnie
jak chmara ptaków nad jeziorem Genezaretu
Zbliżył się do mnie van Gogh przywitał
w świętej mowie i zapytał czy poznaję go.
Powiedziałem że owszem, Pan Jezus był
w Jerozolimie, a Mojżesza nie było.
Kelner zaśmiał się i nalał mi żółtej mocnej
barwy do kieliszka z flaszki co jak pocztówka
przyplęnęła znad Jordanu
galilejski ptak poleciał prosto ku fontannie
a deszcz Rubajatów padał Sonetami
na wieże Jerozolimy.
Zamknąłem katalog i piłem zachodzące
słonecznikowe słońce na pustyni.
Potem wstałem, zapłaciłem kelnerowi
wierszem i skinałem mu głową
za resztę dla niego.

Przełożyła z hebrajskiego Irit Amiel

PRZYGOTOWANIE DO ZDJĘCIA

Gdy powracam z miejsc w których nie byłem
pragnę pójść w miejsca w których nie będę.

Czas goni mnie skwapliwie jak ścigany pies
i nie słyszę szczekania. Taka cisza.
Czytam książki, słucham wiadomości
głową o nieklimatyzowanych myślach
w klimatyzowanym pokoju.

Woń słów przylega do mnie
jak po nocnym śnie
pluczę usta z gorzkiego smaku milczenia
patrzę przez okno ozdobione arabeską
na obrazy co wyglądają jak rentgenowska płyta
postaci za szybą
upartą i miękkołą
Kobieta i jeszcze jedna, mężczyzna i chłopczyk
jakby przygotowani do zdjęcia, aby unaocznic
że jednak byliśmy tu.

Joaw
Hayek

Fotografia Elżbieta Lempp

MÓJ DZIAD WYSZEDŁ
Z PALMOWEGO DRZEWIA

Mój dziad wyszedł z palmowego drzewa,
mój ojciec z drzewa morwy,
a ja — nawet nie ze świętojańskiego.

Mój dziad mówił ich językiem,
mój ojciec mówił naszym,
a ja — nawet nie moim językiem.

Idąc Oliwną Górą
nie znajdę kierunku wiatru
tak jak w zagajniku akacji

Z nagła obnażony
dźwigam na moich chudych nogach
tętniącą pierś mego ojca
wykutą głowę mego dziada
i tak chodzę po tym kraju.

CICHO CICHUTEŃKO

Cicho, cichuteńko
w oczekiwaniu oczu.

Ona się rozbiera.
Ptaki rozsypują się na jej brzuchu
jak cukier na cieście
a we mnie rośnie pożądanie.

Jak Józef we śnie widzę
gwiazdy i księżyc
składające pokłony
jej ciału
rozwierającym swe otwory
w czystej ciszy.

W ciemności
szukało moje ciało
w jej ciele
najcudowniejszego dotyku
i krążył gołąb
w słodkiej podniecie
słuchając
rozbierającej się,
cichuteńko
Jerozolimy.

WIZYTÓWKA

Jestem ze Wschodu
Wszystkie słońca skupiły się
w moich żrenicach, a nogi
prowadzą mnie na Zachód

Arabski jest moją mową ojczyzną
a mową matki mojej matki są linie na dłoni
hebrajski jest niemową mego ojca
napisem na ścianie.
Brzuch mój to płodny półksiężyc
a serce jest z Gwiazdy Dawida
W moich czarnych oczach
igrają marzenia blond
Słucham muzyki Bacha a moja
krew kradnie z dymu nargili
Um-Kultum i jak Szecherezada
wlecze się w araku
dalekich pustyni
Jestem śniadoskóry
a pod paznokciem mam resztki
przesądów ostrych jak zautki
lecz mój sceptycyzm jaśnieje
z dnia na dzień.

Fotografia Grażyna Borowik



Fotografia Andrzej Dudek-Dürer

Wojciech Ligeza **Ręka poety**

Instead of a big pompous Surrealist
 with cobwebs covering my visual apparatus
 and ~~glogging my nasal nostrils;~~
 I'd rather be a beaver with overbite
~~to~~ ~~could~~ mow right through the trees
 toward your love at the end of the day,
 or, if you've been too busy
 in our beaver home all day,
 I'll kiss you ~~at~~ the ^{morning} ~~beginning~~ of the next,
 when dawn rises like the face
 of a scary melting Surrealist
 who had a bad night and now
 is going back to the crypt

ORIGINAL MANUSCRIPTS BY
 100 MASTERS

Copyright © 1996 The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations

W nowojorskiej Public Library do lutego 1997 czynna jest wystawa zatytułowana *Ręka poety* (*The Hand of the Poet*). Dokładniej zaś mówiąc, część kolekcji Henry'ego W. i Alberta A. Bergów obejmuje rękopisy, maszynopisy, listy, notatki, bruliony pięćdziesięciu współczesnych poetów amerykańskich — od E.E. Cummingsa do Julii Alvarez, a także inne dokumenty biograficzne: fotografie, rysunki.

Pokryty kopułą hall na drugim piętrze biblioteki, zdobny alegorycznymi malowidłami, które sławią podniosłą ludzką umiejętność pisania i czytania, ma wiele wspólnego ze świątynią. W tej niby-sakralnej przestrzeni znalazły się dzieła poetów. Wielu z nich o uosobieniu kontestującym zapewne zdziwiłoby się takim obrotem spraw, że oto w monumentalnym gmachu przy 5 Alei pokazuje się świadectwa prywatne i znikome: ślady ręki piszącej. Niczego tam nie znajdziemy poza zapisami samotnej walki o doskonałość, a więc niemożliwy kształt wypowiedzi. Podkreślone warianty tekstów, próby, szlifowane po wielokroć frazy, heroiczna nadzieja, że znajdzie się wreszcie upragniony wyraz.

Na drugim piętrze, tuż za opisywaną kopułą, w pokoju 318 (Berg Exhibition Room) w jasno oświetlonych gablotkach, które ustawione zostały w czworokąt, w przerwaną podkowę, w równoległe rzędy, jak w przezroczystych sarkofagach spoczywają manuskrypty i maszynopisy — wydobyte na widok publiczny, dostępne dla studiów nad powstawaniem tekstu. Na logikę i pragmatyczność układu rzeczy w laboratorium nakłada się wrażenie labiryntu — geometrycznych, lecz zarazem pokrętnych ścieżek, gdzie porządkuje się historie nie dające się porządkować. Tak zaprojektowana przestrzeń heurtyczy zaprasza miłośników zaczerpniętego papieru, spektatorów dramatu pisania, do samodzielnej wędrówki po dziejach zapisu wyprzedzających dzieje poezji.

Rozpocznijmy zatem ten dziwny spacer. Od rysowanych przez E.E. Cummingsa słoni przechodzimy do maszynopisów Nabokova (na „odbitce szczerotkowej” *Błatego ognia* widnieje wieńczący dzieło napis „O.K.”), szkiców sytuacji zachowowych oraz kolekcji motyli. Od Nabokova do Stanleya Kunitza, od Richarda Wilbura do Elizabeth Bishop. W następnej gablotce żywot pisarski Roberta Lowella. Poprawiane odręcznie maszynopisy *Godzina skunksa*, *Imitacji* i innych wierszy, sporo fotografii z różnych czasów (np. z córką Harriet, z Randallem i Mary Jarrell'ami, z kotem).

Warto nawiedzić Audena. Przyciąga oko znany wiersz 1 września 1939 (poeta nie lubił tego utworu ze względu na kilka wersów „ideolo”). Obok notatniki oraz „kieszonkowy dziennik” zapisany drobnymi znakami. Ciekawa jest strona z albumu, którą zapelniają maleńkie fotografie, a wśród nich miniaturowy portret artysty. Inna fotografia — w dużym formacie: z okazji spotkania z Benjaminem Brittenem Auden odział się schludnie, zaprzeczając swemu społecznemu wi-

zerunkowi abnegata. O czym panowie rozmawiali w roku 1940? O muzyce, poezji, historii, czy w ogóle o życiu? Utrwalona na zdjęciu dysputa trwa nieprzerwanie do dziś.

W każdym poetyckim inspekcje (gorąco tu, jasno i wszystko oszkłone) jakaś osobliwość: rękopisy, książki, paraferalia. Szkice nigdy nie ukończonego wiersza Dylana Thomasa *Na rocznicę ślubu* graniczą z pierwszym wydaniem *77 Pieśni* marzeń Johna Berrymana, pokryte ołówkowymi glossami Jamesa Merrilla wydanie *Poezji zebranych* Elizabeth Bishop sąsiadują z kartą biblioteczną Randalla Jarrella. Ale najbardziej uderzające są niewidzialne ślady ręki, najbardziej dramatyczna — nieobecność piszących.

Przystanek kolejny: Sylvia Plath. Jak dokładnie poeci czytają poetów, można się przekonać, oglądając pokryte dość wyraźnym pismem stronicę *Czterech kwartetów* T.S. Eliota. Długopis Plath pozostawił więcej notatek i uwag, niż zajmuje tekst drukowany. Kiedy o przyszłości nic nie wiadomo, można poprawiać maszynopisy: *Szklanego klosza*, *Zimowych drzew*, *Brazylii*. Sylvia Plath i Ted Hughes (sfotografowani w mieszkaniu przy Willow Street w Bostonie) zdają się ufnie wpatrywać w nadchodzący czas. Być może chwila jest prawdziwsza od naszej wiedzy, że tego wspólnego czasu pozostało niewiele.

Pomijam w sprawozdaniu regiony i kwartały z warsztatami poetyckimi Charlesa Olsona, Roberta Duncana, Denise Levertov, Roberta Creeley'a. Zmierzam ku obszarom legendy dobrze przyswojonej w kraju nad Wisłą. Powinienem tam zastać wyzwalający nieład, a tu cóż: uporządkowane eksponaty. Grzecznie prezentują się publiczności zapisana tekstura, niewielkie błękitne notatniki z *Mexico City Blues* między okładkami, autokarykatura Kerouaca na oddartej kartce z „The New York Review of Books”.

Niegdyś mocno oddziaływający na polskich buntowników Skowyt, co oczywiste, nie napisał się sam. Dowód to wczesna wersja z notatką Ginsberga: „pierwsza strona — próbka 5 stron pracy w przygotowaniu”, a obok niepozorna książeczka Skowyt i inne wiersze (1956). Tym egzemplarzem posługiwał się poeta, czytając swoje utwory w radio (czyjaś, inna ręka, zaznaczyła ołówkiem te frazy i słowa, które nie powinny się pojawić na falach eteru).

Znów fotografie z różnych lat: śledzę zmieniające się proporcje siwizny w brodzie Allena Ginsberga. Poruszenie oglądającego zabarwia się melancholią: świadectwa buntu, anarchicznej wolności, bezkompromisowego oskarżenia przekształcają się w kolekcję pamiątek. Przynajmniej muzealne dzieje rękopisów dzielą z zaszuszonymi kwiatami ten sam los.

Niepodobna opisać całej wystawy. niesprawiedliwie pominąłem Anne Sexton, Franka O'Hare, Charlesa Simica — by wymienić nazwiska znane, ale również wielu innych artystów, którzy czekają na przyswojenie w literackiej polszczyźnie. Przechadzamy się po historii poezji amerykańskiej. Porządek narzucają po kolei modernizm, nurt lat trzydziestych,

poezja akademicka, liryka konfesyjna, *beat*, projektywiści, szkoła nowojorska i tak dalej, ale odtwarzanie podręcznika nie zda się na nic. Raczej należy obcować z każdym ze świadectw z osobna. Szybko się jednak okazuje, że to niemożliwe. Ilość „eksponatów” jest zbyt wielka.

Kartki zapisane nerwowo, hieroglificznie, bywa, że czytelnie, karty cyzelowane i nabazgrane, papier maszynowy z odcisniętymi czcionkami rozmaitych krojów, książki-pamiętniki doskonale chronione są w tej sali. Strażnicy i odpowiednie czujniki czuwają, by uwięzione za szkieł teksty stąd nie uleciały, nie powróciły do pierwotnego chaosu.

Dlaczego ta wystawa jest tak ekscytująca, skoro zdaje się być nieznosna? Zwiedzający wtrącają się do prywatnego życia, wchodzą do kuchni literatury i (zanadto spoufale) zaglądają do przyrządzanych potraw. Więcej jeszcze; mogą zobaczyć magię przeobrażenia szkicowanych słów w skończone kompozycje. Czy to tylko raj dla tekstologów, aradia biografów, wymarzona przystań dla psychologów procesu twórczego? Nie wyłącznie.

Nie trzeba wcale dużej wrażliwości, by odczuwać proustowskie dreszcze. Rękopisy oraz maszynopisy płyną jeszcze dalej w górę rzeki czasu niż dzieła ukończone: kierują się mianowicie ku początkom, zmierzają w stronę form zamąconych i niewyraźnych. Miejsce ich bytowania to kraina pomyłek oraz artystycznych domysłów. Słowa skreślone, wersje poniecane, utwory pozostawione w wiecznym przygotowaniu nie mówią o sprawności nieomyślnej ręki, lecz o najbardziej ludzkim obliczu pisarza.

„Zemsta ręki śmiertelnej”, co dobrze wiemy, wymierzo na jest w przemijanie czasu. „Radość pisania” to proceder wybitnie dwuznaczny. Wolna przestrzeń kreacji wymaga sporych kosztów życiowych. Wspomniana radość łączy się z jawną katogą, trudną do uwierzenia determinacją, wyborem samotności. Każdy, kto próbował zapisać choćby kilka oryginalnych zdań, zdaje sobie z tego sprawę, jak rozległe piekło rozciągają się między ostrzem stalówki a kartką papieru (ujmując rzecz staroświecko).

We wzorowo opracowanym katalogu, który w tym szkicu służy jako pomoc mnemotechniczna, kuratorzy wystawy zauważyli, iż pisanie jest przepisywaniem, nieustanną ciężką pracą bez gwarancji jej ukończenia, a o tym ciągłym procesie świadczą „cudownie niechlujne” (*wonderfully messy*) rękopisy. Na inne zdanie też chciałbym zwrócić uwagę: „Uczelni oraz badacze czują się szczęśliwi, kiedy kilka roboczych szkiców zostanie zachowanych”. Takie odczucie szczęścia zostało dane po raz ostatni w wieku dwudziestym i po raz ostatni w ogóle. Jak ironiczna pointa w jednej z gablotek nowojorskiej wystawy pyszni się dyskietka. Jej ciemne wnętrze pozostaje nieprzeniknione. A gdybyśmy nawet tam zajrzeli, niczego się nie dowiemy o powstawaniu poezji.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Jestem wędrownym grobem.
Sarkofagiem dwunożnym.
Noszę z miejsca na miejsce
szczątki moich umarłych.

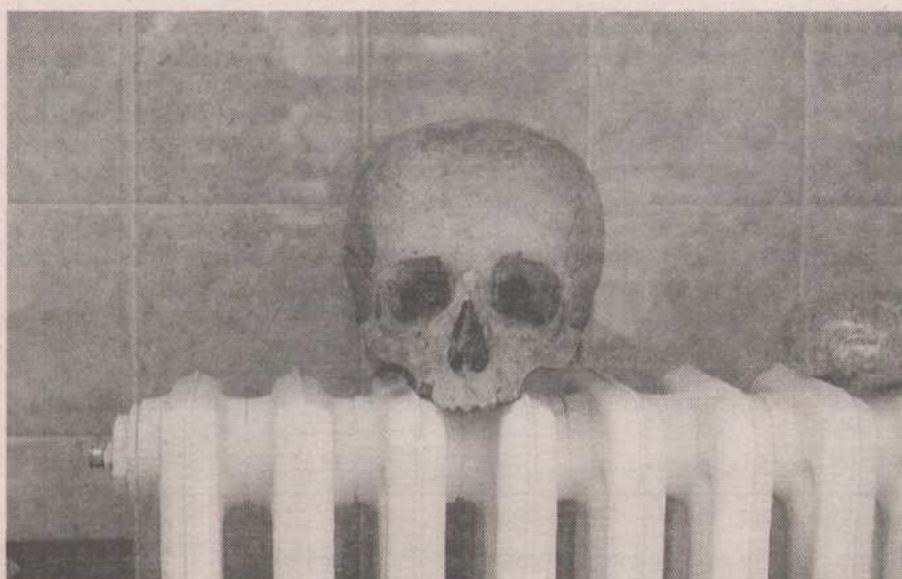
Jestem przytulnym grobem.
Kryptą o miękkim kroju
dla ciał zwiniętych w płomyk
i uśmiechniętych przez śmierć.

Jestem przebiegłym grobem
imitującym życie.
Nie przysiadają na mnie:
jaszczurka, pająk, wrona.

Jestem grobem chwilowym.
Klepsydrą wciętą w czasie
przez którą obce ciała
sypią się z bólu — w nic.



Fotografia Grażyna Borowik



Fotografia Andrzej Dudek-Dürer

Jan Bujnowski, Z cyklu *Piaskownice*, Jastrzębin Góra, 1991, fotografia.

CICHA NOC

B.Bo.

Wgrzebane w śnieg

Ości, na murach łuska wyrośnie, rynek

Otoczony choinkami.

Zamarznęte szyby, kałuże
Pełne snów.

Wygląda to jakby
Wszystko martwe —

XII 95

Być kimś kogo nic nie boli
Nie odczuwać żadnego żalu
Mieć w sobie dużo obojętności
Znaleźć życie jak
Dar i zagadkę, nic więcej,
Jedynie łaska wytrwałości.
— To grzech chcieć zrozumieć.



Fotografia Grażyna Borowik

Jolanta Stefko

GETTO SNU

Przecież nie po to
Żyję by umrzeć.

— Kiedyś i do ciebie
Przyjdzie krew: przebudzisz się

Trzymając w dłoniach własną głowę
Jak cudzy ból.

— Kiedyś i ciebie
Otuli

Przepaść.

NIEDORZECZNOŚĆ II

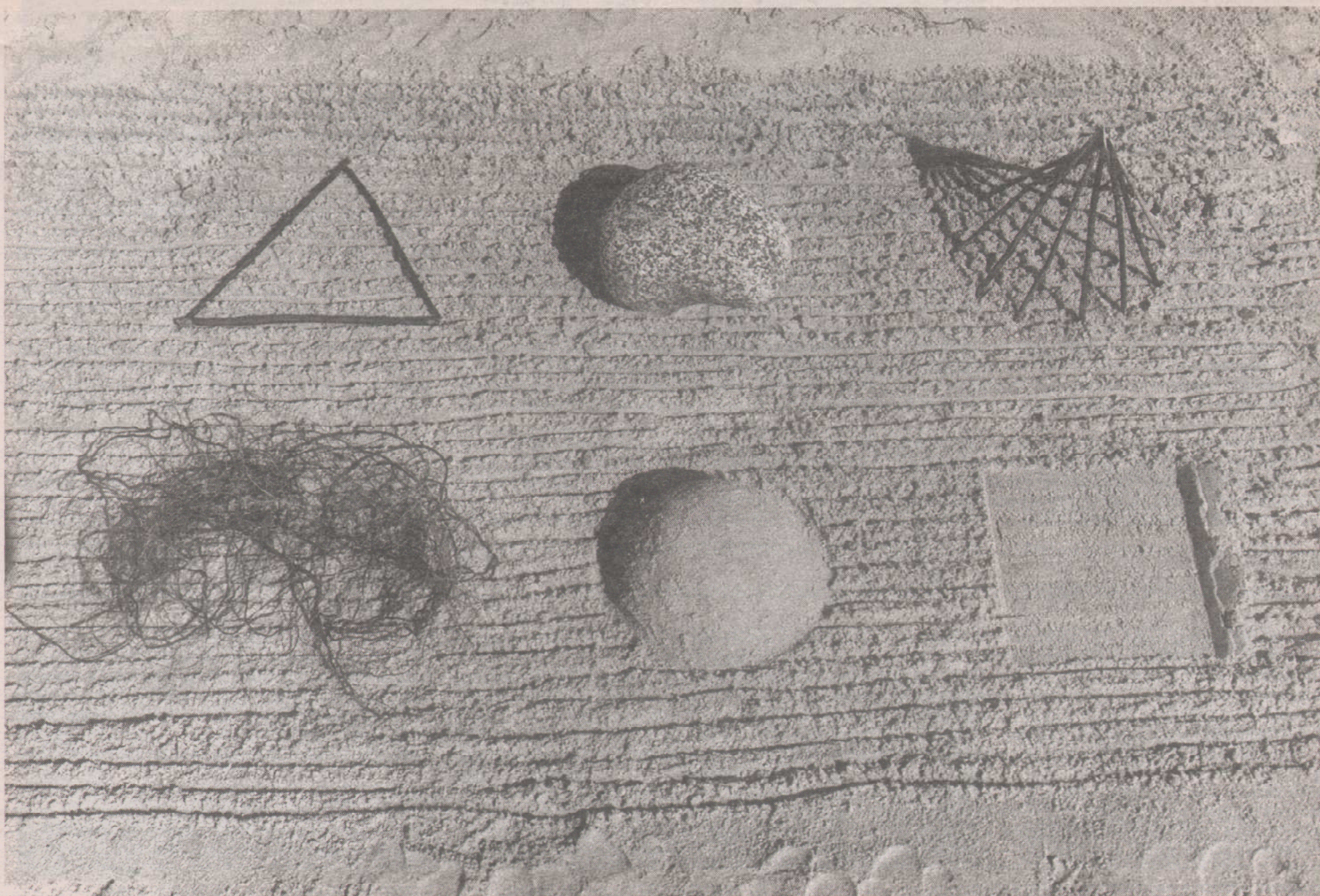
Czy by mogło być
Inaczej. Trochę jaśniejszy
Rodzaj ciemności. Takie
Życie gdzie nikomu. — NIKOMU —

Nie będę przeszkadzać.
Dokładnie licząc dni. Lata.
Zdźbła trawy. Krople deszczu.
Opadające z drzew liście.

Spełniać dobrze codzienność.
Patrząc jak wygładza się
Pomarszczona powierzchnia
Rzeki czy morza może nieba.

I cichną daremne prośby.
Zaklęcia. Złorzeczenia.
(Modlitwy). I ciemno

Tak jakby już była noc —



Jerzy Hordyński

PYTANIA

Co nastąpi, jeżeli diabeł się nawróci,
padnie przed tronem Boga,
zawyje: zgrzeszyłem.
Czy Pan odpuści nieskończoność grzechów
i weźmie pod uwagę, że sumiennie służył
jako naczelnik kraju potępionych.
A jeśli runie tradycyjny podział
i piekło stanie się przedsionkiem raju,
będzie bardziej po ludzku, czy bardziej po bosku?

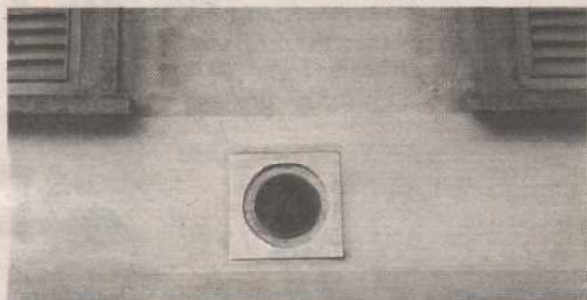
WIZJA

Nieodwołalnie rzeczy utraciły nazwy,
próżno szukają, daremnie żałują,
ustała wszelka zależność, gdy porządek runął,
a nowy będzie miał na imię Chaos.
Tak się powróci znowu do początku
i świat ogarnie wielką niepamięcią.

FESTYN

Zabawy cesarów, okrutne zabawy
zapraszają do nieobecności,
bawią się dwory, szaleją bachantki,
cesarz obmyśla rodzaje rozrywek.
O poprzednikach zaświadcza pomniki,
kto padł od miecza liczy się podwójnie.
Myli rachunki nieustanny śmiech.

Fotografia Grażyna Borowik



Maciej Niemiec

W OBCYM JĘZYKU MIŁOŚCI

pod snem, gdzie wszystkie zbiegają się wody
T.S.E.

bez których nie ma widzenia, słuchu, smaku
a dotyk jest zagubiony jak we śnie o nieznajomej

jest nieme, niewyznane to terazniejsze jutro
miejsce to nie czas a czas to nie zegar

jak czerń głębokiej nocy, w której się krąży
wokół czegoś, co wydaje się znajome

gdy się zbliżasz, coraz bardziej obce
tam gdzie łączą się te strumienie, tam

o świecie wychodzę i wracam, to ta sama droga
która prowadzi od miejsca które jeszcze nie istnieje

do miejsca które już nie istnieje, mam czworo oczu
ale to co mogę zobaczyć jest tylko terazniejsze

poranek na Passy, budzący się
plac, na skrzyżowaniu dostawcze furgonetki

tarasują drogę, czarni zamiatacze w optymistycznych
zielonych uniformach i mężczyźni w krawatach

którzy usiłują wyglądać jak gdyby wierzyli że żyją
także kobiety, pachnące, i ich freudowskie torebki

jedna torebka pusta a druga może pełna
alkohol w witrynie stoi w sztywnych butelkach

jest jednak za wcześnie, za wcześnie
twoja torebka jest pełna a ja nie jestem kobietą

i co mogę wiedzieć o twoim śnie
prócz tego co mówiłaś mi w obcym języku miłości

w jednym z miejsc moje krawaty zwisają z wieszaka
więc może jestem, może naprawdę widzę to co wiem
15 IX 1996

TANCERKA MAŁEJ ŚMIERCI

Tej nocy gdy powrócisz do siebie, do tego właściwego
miejsca, które by istnieć wreszcie pojedna się z czasem,
rzeczy obróć się przeciw tobie: drzwi ugryzą cię w rękę
a to co spadnie z pieca, czuwającego w porankach twógi
kiedy świat dygoce a śnieżna kula słońca wytacza się
ponad rzekę z pieca snu, który wypala nagie obrazy by trwały
w tym innym, ufnym świetle
wiedzy, byś musiał ją tracić i słyszeć, jak śpiewa gwóźdź
wbity dawno temu w twardą deskę nad drzwiami i jak metal
i sznur wzywają twoją ranę, tej nocy gdy zobaczysz twarz
syna, odległą i niemą, a słowa będą z tobą, wszystkie
które, zamiast mówić tak, nie, jak wskazuje Pismo, chciałeś
bezrozumnie posłać, kiedy to spadnie i zobaczysz rozsypane
litery i popiół papierów
niech ona tam będzie, tancerka małej śmierci, niech tańczy
małą śmierć na martwym szkłe pamięci, aż otworzy jej wieczna
rana żywą pamięć, gdzie trwa co nie daje się zapamiętać.

25 IX 1996

KROPELKO, słona i słodka
pomiędzy mną i nią
jesteś

czyja jesteś
na jej skórze
na moim języku

czym jesteś
20 V 1996

ZA PIĘKNI by naprawdę kochać
szukamy miłości istniejącej wiecznie

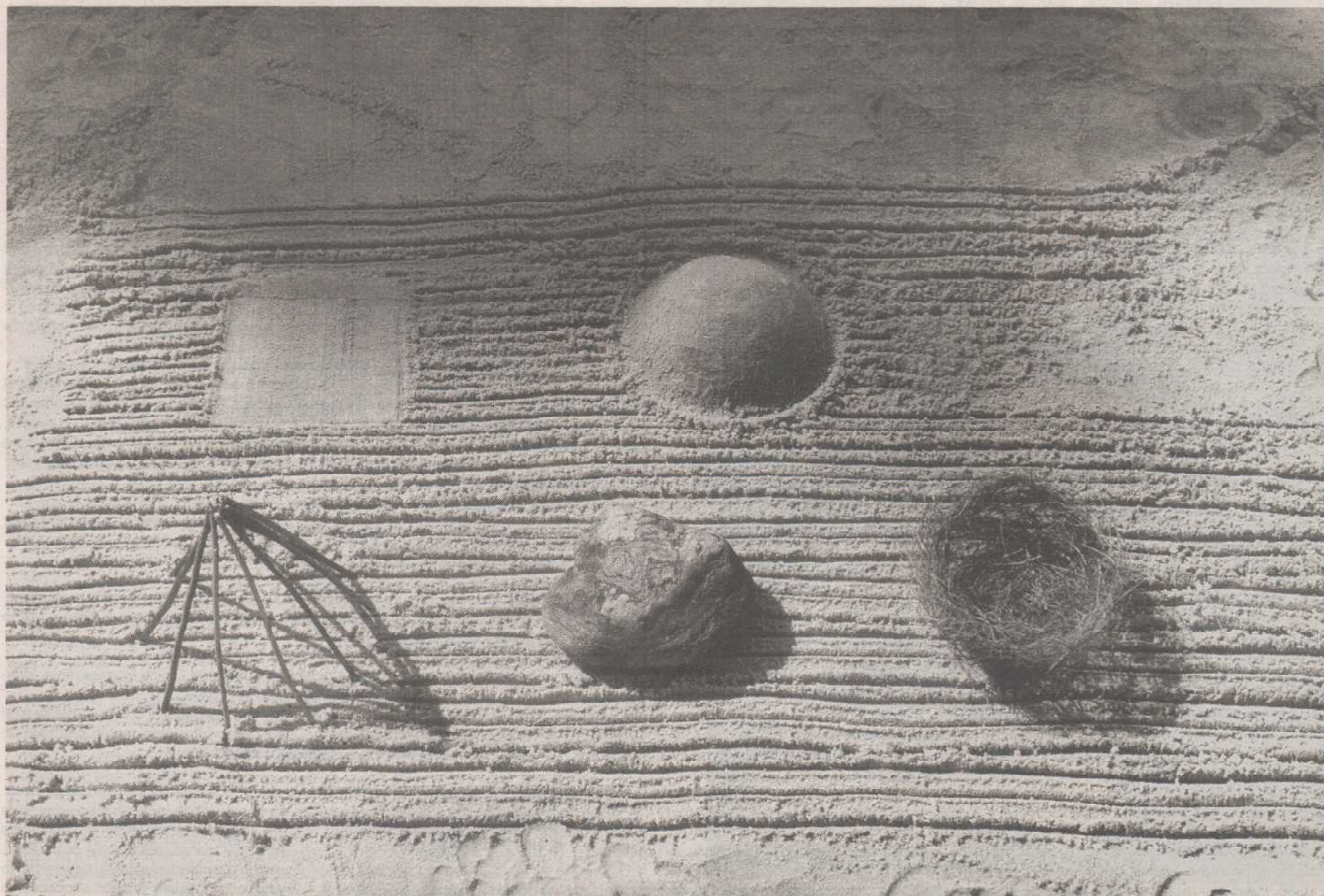
zbyt doświadczeni żeby wierzyć w miłość
lecz także zanadto by z niej zrezygnować

nazbyt młodzi by istnieć jak drzewa
przyjmujemy na chwilę los bytów koniecznych

jeśli dusza istnieje jest nagą tancerką
jak ty spleta w jedno napięcie i spokój

Luxembourg, 21 VII 1996

Jan Bujnowski, Z cyklu *Piaskownice*, Jastrzębia Góra, 1991, fotografia. (PUNKT WYJŚCIA – FOTOGRAFIA II od mimetyzmu do znaku – Galeria Pryzmat, listopad /grudzień 1996, WEHIKUL SZTUKI TWORZYWO SZTUKI – Bunkier Sztuki, do 12 stycznia 1997.)



FRIEDRICH DÜRRENMATT

Dolina

Pewnego grudniowego poranka zmieszany Lustenwyler przycłapał po świeżym, długo oczekiwanym śniegu do wójta i wskazując na Maniego, który zamerdał ogonem i brnąc przez zasy wyseł mu naprzeciw, oświadczył, że psa trzeba zastrzelić, otrzymał polecenie ze stolicy kantonu, bo nie może tak być, żeby takie niebezpieczne zwierzę mogło się swobodnie uganiać po okolicy. Zdziwiony wójt spytał, czy Lustenwyler zwariował, przecież on, wójt, zrezygnował z doniesienia w sprawie Elsi tylko dlatego, żeby nie było doniesienia na Maniego. Policjant odparł, że wcale nie złożył doniesienia na Maniego, zrobił to von Kücksen, a prawo to prawo. Maniego trzeba zastrzelić, pies jest taki wielki, że sam się go boi. Wójt powiedział spokojnie — a jego spokój robił tym groźniejsze wrażenie, że trzymał w rękach swoją strzelbę — żeby Lustenwyler zwiadał gdzie pieprz rośnie, bo inaczej zacznie strzelać. Ale nie do psa. Ja tego nie słyszałem, odrzekł policjant, pocłapał po śniegu z powrotem do jeepa i odjechał. — Elsi! — zawołał wójt, ale nigdzie nie mógł jej znaleźć. „Przekłete dziewczysko! — pomyślał — gdyby tylko było wiadomo, co się wtedy stało”. Ale Elsi zniknęła. Brodząc po śniegu, zeszła do wąwozu i schowała się za zaspą, kiedy policjant jechał pod górę swoim jeepem. Szosa kantonalna w wąwozie była już przejezdna, ale drogę do pustego domu zdrojowego przykrywał głęboki śnieg — nikt już nie potrzebował mleka, stróż wciąż jeszcze leżał w szpitalu. Elsi pocłapała po śniegu w górę, do domu zdrojowego, przed wejściem do parku zatrzymała się i stała tak, spoglądając w stronę sanatorium, w swoim grubym czerwonym pulowerze i czerwonej czapce. Prześwitujący pomiędzy drzewami parku budynek był dobrze widoczny w blasku roziskrzonego śniegu; nagle coś polizało jej dłoń, to Mani, który ją tu odnalazł; Elsi powiedziała, żeby wracał do domu, i pies, rozkopując zwały śniegu, potruchtał w dół, do wąwozu. Elsi zbliżyła się do domu zdrojowego, odkryła świeże ślady stóp, poszła za nimi, ślady wiodły do wejścia dla dostawców. Elsi przystanęła, czekała, nieśmiało krzyknęła „Haló!”, postać jeszcze chwilę, obeszła budynek dookoła, brnąc w głębokim śniegu, znów wróciła do śladów, do tych obcych, nie swoich. Nagle poczuła lodowaty chłód. Teraz promienie słońca nie oświetlały już domu zdrojowego, przesunęły się w górę, na las, a skały Ostrego Bondera zaśnity jasnym blaskiem.

Wiesz od dawna leżała pograżona w cieniu. Wójt rzeźbił Maniego. Od kiedy miał tego psa, strugał kłoc drewna, starając się wykonać podobiznę siedzącego Maniego, w ten sposób Mani żyłby wiecznie, ale tej podobiznie bez przerwy czegoś brakowało. Łeb nigdy nie był taki jak trzeba, więc wójt próbował go poprawić, a kiedy łeb przypominał w końcu Maniego, to reszta była za duża, ociosywał więc korpus, a kiedy ten wreszcie go zadowalał, to łeb nie pasował już do reszty, i w ten sposób rzeźba stawała się coraz mniejsza, teraz miała już wielkość dübbachlera i wygląd mopsa, wójt najwyraźniej zupełnie nie mógł się skupić. Odłożył narzędzia. Trzeba było wziąć nowy kłoc. Coś musiał zrobić nie tak, nie tylko z rzeźbą Maniego, nigdy nie potrafił zrozumieć Elsi, nie dawał sobie z nią rady, także w tej chwili nie miał pojęcia, gdzie się włóczy. Psa też długo nie było, ale teraz znów leżał przed drzwiami domu. Wójt pocłapał przez wieś. Mani pożegnał go szczeniakiem. Pewnie za bardzo się bał, żeby z nim pójść. Wiesz jakby wymarła. Nie uprzątnięto nawet śniegu z drogi. Zapadł się po pas w jakąś zaspę. Wejście do jednej z piwnic było tak zasypane, że wydawało się częścią drogi. Przed garażami stały dwie taksówki z metrowymi czapami śniegu. Z gospody „Pod Bitwą pod Morgarten” wytoczył się Zavanetti i pocłapał w kierunku swego antykwariatu. Więc ktoś jeszcze żył. Także przy poczcie — wdowa Hungerbühler wrzucała do skrzynki swój codzienny list. Od budynku szkolnego dolatywała recytacja: „Opuszczenie mnie, o przyjaciele moi! Zostawcie tu, wśród skał i mchów, i bagien! Wam naprzód iść! Wami świat otworem stoi, i nieba dał, i ziemi szczyty nagie! Badajcie je, gromadźcie doświadczenia, aby odsłonić tajniki stworzenia”. To deklamował Adolf Fronten, nauczyciel. Przyjechał ze stolicy kantonu i ugrzązł we wsi na dobre. Mądrość losu, zwykły był mawiać, wieś wygląda jak kupa wielkoluda na cienistym zboczu, jednak woli ją od innych grajdółków, bo tu nie ma powodu, żeby zachowywać trzeźwość. Ten dobiegający sześćdziesiątki olbrzym o śnieżnobiałych krzaczastych brwiach nad intensywnym błękitem oczu, ognistorudych włosach i ognistorudej brodzie był tak obsypany piegami, że powiadał o sobie: po urodzeniu matka zapomniała mnie wytrzeć. Niegdyś pisywał dziwnie subtelne historie: *Ojcowie ojca synów Zebedeusza, Co by było, gdyby arcybiskup Mortimer zaszedł w ciążę?*, *Cicho, lecz straszliwie, Lament krów i kobiet, Milczenie trąb jerychońskich* — w sumie ledwie pięćdziesiąt stron. Otrzymał nagrodę im. Mathiasa Claudiusa, przy wsparciu Instytutu Goethego i Pro Helvetii zjechał Kanadę, Ekwador i Nową Zelandię, w pijanym widzie pobili kantonálnego ministra wychowania i przyjął posadę wiejskiego nauczyciela w Dolinie Pomieszania, której od tego czasu nigdy więcej nie opuścił. O ile Fronten był jednym z pierwszych, którzy pod wpływem Roberta Waisera wprowadzili do helweckiej literatury ton dziecinnej szczerości, o tyle teraz uważał swoją literacką produkcję za kupę gówna. Co nie znaczy, że przestał pisać. Przeciwnie. Pisał bez przerwy, pisał recytując, pisał chlejąc, pisał również w czasie lekcji, wyrwał kartki z bloku, wyrzucał je, wałyły się wszędzie, w szkole, na drodze, w lesie za domem zdrojowym po drugiej stronie wąwozu. Ale teraz zapisywał już tylko pojedyncze zdania, „podpory myśli”, jak je określał, takie zdania jak „Matematyka jest lustrzanym pismem melancholii”, „Fizyka ma sens jedynie jako kabała”, „Człowiek wynalazł przyrodę”, ale czasem zapisywał tylko pojedyncze słowa: jałowiec, ność, apokalipso, meduzoizła, rozmodliszka. Od czasu do czasu zjawiał się jego energiczny, wysportowany wydawca, i skupował kartki, które zbierali i przechowywali uczniowie, ostatecznie dzięki tym znalezionym notatkom zawsze wpadło im trochę grosza. W ten sposób ukazało się już pięć tomów *Podpór myśli*. Krytycy byli zafascynowani, tylko jeden twierdził, że niespełna piętnastoletni Conradin Zavanetti potrafi tak doskonale naśladować charakter pisma Frontena, że wiele kartek („Nauczyciele pierdzą czystą niemiecką”, „Góra do chłania, dół do wierszowania” itd.) wyszło spod pióra tego szczeniaka. Wydawca zapowiadał powieść *Sidla*. Fronten dementował, popadał w coraz większą mizantropię. Koledzy ze Związku Pisarzy nazywali go Rübezahlen z Doliny Pomieszania. Znikał, kiedy pojawiali się krytycy, na dziennikarki gapił się bez słowa, a jeśli któraś mu się spodobała, porywał ją do swego mieszkania, rzucał na łóżko, brał i przepędzał z domu, nie zamieniawszy z nią nawet słowa. Zgromadzenie gminne co jakiś czas odwoływało go z posady nauczyciela. W szkole panowało bezholowie. Kiedy pisał, a uczniowie za bardzo hałasowali, katapultował ze stopy jeden ze swoich nigdy nie zawiązanych, podkutych gwoździami butów prosto w klasę. Pewnego razu trafił Elsi, blizna na jej czole wciąż była widoczna. Uczniowie prawie



Ilustracja Jan M. Szczurek

nie wychodzili poza czytanie, pisanie i tabliczkę mnożenia. Ponieważ jednak nie było innych chętnych, zostawał, pisał i chłwał dalej. Poza tym był przydatny wsi jako pisarz gminny. Wójt go lubił, chociaż Fronten mówił tylko literacką niemiecką, która wójtowi sprawiała trudności. Pretänder wszedł na pierwsze piętro, gdzie Fronten mieszkał nad izbą szkolną. Fronten siedział w kuchni przy stole, na którym stała do połowy opróżniona butelka rumu. Pisał. Wójt usiadł naprzeciw niego. Fronten nalał sobie rumu, pisał dalej, podniósł wzrok, otworzył okno, wyrzucił kartkę, zamknął okno, sięgnął po drugą szklanke, postawił ją na stole przed wójtem, napełnił rumem, usiadł.

— Mów — powiedział i spokojnie wysłuchiwał wójta, który rozwlekł opowiadał o swoich troskach.

— Pretänder — powiedział Fronten — nie chciałbym się mieszać do afery. Tobie chodzi o psa. A ja nienawidzę psów, Goethe też nienawidził psów, zrzekł się nawet stanowiska dyrektora teatru, ponieważ pies miał wystąpić i rzeczywiście wystąpił na scenie. Możliwe, że Mani jest wyjątkiem, psem poetyckim jak Mefistofeles w postaci pudła. Ale nie ma już dla niego ratunku. Gryzł jak wszyscy diabli. Oczywiście nie mógłbym dać głowy, czy dobrał się wówczas do właściwego tyłka, takie tam panowało pomieszanie. Zapomnij o tej awanturze z domem zdrojowym. Faktem jest, że Elsi ma fioła na punkcie facetów, ponadto *derrière* stróża też jest faktem, a fakty należy zostawić w spokoju.

— Co chcesz przez to powiedzieć — spytał wójt — przez to pomieszanie?

— „O wy, nadobne łabędzie, co upojone pocałunkami maczacie głowy w świętej, trzeźwej wodzie” recytowałem wtedy w lesie za oficyną — powiedział Fronten — co samo w sobie jest już dziwaczne, bo łabędzie wcale się nie całują, a to okropne „maczają” zamienia świętą, trzeźwą wodę w kawę z mlekiem. Ale jeszcze dziwniejsze było to, co rozegrało się na moich oczach przed wejściem dla dostawców. Pretänder, Pretänder. — Umilkł, nalał sobie rumu, milczał dalej.

— Co takiego? — spytał wójt. — Coś tam widział?

— Tarzali się w kałuży mleka — odpowiedział Fronten. — Elsi, jeden facet, drugi i pies, odgłosy zmagania pierwotnych żywiołów słychać było aż w lesie za domem zdrojowym. Widziałem sceny jak z *Nocy Walpurgii*, chociaż wszystko działo się przed południem.

Nalał sobie rumu.

— Ale nie mieszać się do tego, Pretänder. Elsi jakoś się z tego otrząśnie. A szczerze mówiąc, nawet nie potrzebuje się otrząsać, ona jest mocniejsza od nas wszystkich. A pies — czy to prawda, że przybłąkał się do ciebie?

— Przybłąkał się do Doliny Pomieszania — powiedział wójt.

— Jak ja — powiedział Fronten. — Ja też przybłąkałem się do Doliny Pomieszania. Wójt, czy w tym kraju człowiek ma inne wyjście, niż się tutaj przybłąkać?

Potem zapatrzył się przed siebie nieruchomym wzrokiem, zapomniał o wójcie, nie zważał na to, czy Pretänder jeszcze go słucha, czy już sobie poszedł, potem nagle podbiegł do okna, otworzył je gwałtownie i krzyknął: — Przekłeta pani von Stein!

Wójt za bardzo był chłopem, aby podejrzenie, iż Elsi została zgwałcona, mogło go wprawić we wściekłość, ale Elsi nie miała jeszcze szesnastu lat, to był czyn nierządny, sam Lustenwyler tak powiedział, więc teraz jednak wójt był wściekły, że nie złożył doniesienia o przestępstwie, kierując się wyłącznie obawą, że pies mógłby zostać zaskarżony, co przecież w końcu i tak się stało. Musiał go ratować, dzięki Bogu Elsi została zgwałcona, nauczyciel to widział. Ale ponieważ Pretänder był chłopem i na wszystko musiała przyjść odpowiednia

Pomieszczenia

fragment

Ilustracja Aleksander Pieniek

pora, więc dopiero pod koniec lutego pojechał autobusem do sąsiedniej wsi, a stamtąd pociągiem, który zatrzymywał się w każdej dziurze, do stolicy kantonu. Zgłosił się do przewodniczącego rady kantonowej, który miał obowiązek wysłuchać każdego wójta, nawet jeśli było ich ponad dwustu, co nie znaczy, że miał obowiązek obchodzić się z nimi zbyt delikatnie.

— Pretänder — przewodniczący rady kantonowej, któremu podlegało także sądownictwo i policja, wyskoczył z pyskiem na wójta, zanim ten w ogóle zdążył wyłożyć swoją sprawę — znam całą tę historię aż za dobrze, najemca domu zdrojowego dawno już wystąpił z pozwem o odszkodowanie, to twoje cholerne bydło, które wciąż jeszcze swobodnie ugania się po okolicy, straszliwie poturbowało stróża, biedaczysko do dzisiaj nie może usiąść, wiadoma część jego ciała jest cała w strzępach, i wątpię, czy kiedykolwiek da się ją załatać. Pretänder, czy to nie trafia do twojego zakutego łba? Uważaj, bo możesz wpakować się w niezłą kabałę. Okaż przynajmniej dobrą wolę i zastrzel psa.

— To ci z domu zdrojowego powinni okazać dobrą wolę — odpowiedział wójt. — Elsi została zgwałcona, a Mani tylko jej bronił.

— Zgwałcona? — zdziwił się przewodniczący. — Przez stróża nocnego? Przecież to on ma pogryziony zadek.

— Elsi została zgwałcona przez kogoś innego — wyjaśnił wójt — a Mani po prostu dopadł nie tego, co trzeba.

Przewodniczący zmarszczył czoło.

— I dopiero teraz to zgłaszasz?

— Myślałem, że jak tego nie zgłoszę, Maniemu nic się nie stanie — wyjaśnił wójt.

Przewodniczący rozparł się w fotelu.

— Pretänder — powiedział — my dwaj nie musimy się czarować, dziewczyny w tym wieku mają strasznie nieprzyzwoite fantazje.

— Mam świadka — zaproponował wójt.

— Aha, świadka — odparł przewodniczący — a któż to taki?

— Fronten — powiedział wójt.

— Ten poeta. Taaak, poeta — stwierdził przewodniczący. — Jeśli chcesz złożyć doniesienie o popełnieniu czynu nierządnych, musisz je wręczyć policjantowi, ten przekaże je prokuratorowi, który zgłosi sprawę we właściwym sądzie okręgowym.

— I wszystko znów zaczniesz się od początku? — spytał przerażony wójt.

— Porządek musi być.

— Złóż doniesienie — powiedział wójt.

— Pretänder — rzekł przewodniczący — jesteś uparty jak osioł i wdajesz się w sprawę, która nie może się dobrze skończyć ani dla ciebie, ani dla Doliny Pomieszczenia. I nie potrafię ci powiedzieć dlaczego. Tobie się wydaje, że jak jestem przewodniczącym i mam pod sobą sądownictwo i policję, to wiem wszystko lepiej niż ty. Gówno wiem. Powiadam ci, wójcie, nasz kraj jest najbardziej niepojętym krajem na świecie. Nikt nie wie, co do kogo należy i kto z kim gra, kto trzyma karty, a kto je potasował. Robimy takie miny, jakbyśmy byli krajem niezależnym, a przecież nawet nie mamy pewności, czy w ogóle jeszcze do siebie należymy. Nie podoba mi się ta historia z twoją Elsi i twoim psem, a ta sprawa z tyłkiem stróża śmierdzi mi na kilometr. Od kiedy to nocny stróż pozwala się tak pogryźć? No a ten reichsgraf von Kücksen? Czy taki tytuł w ogóle istnieje? A na dodatek to Liechtensteinczyk. Oni chcą być Austriakami i Szwajcarami, a prócz tego jeszcze Liechtensteinczykami. Ale czego może szukać Liechtensteinczyk w Dolinie Pomieszczenia? Coś się za tym kryje, i najlepiej będzie, jeśli nie zaczniemy tego rozgrzebywać, w końcu w sejfach naszych banków też nie grzebiemy. Tajemnice powinny zostać tajemnicami. I żaden proces nic tu nie zmieni. Nie składaj doniesienia, nawet jeśli masz rację: żadna cnota nie jest wieczna, a z tym Liechtensteinczykiem jeszcze sobie pogadam, założę się, że też wycofa doniesienie. Ale psa — musisz zastrzelić. Muszę tego żądać jako zwierzchnik policji, na wiosnę znów ruszy „Dom Ubóstwa”, a wtedy twój Mani będzie zagrażał o wiele cenniejszym zadkom niż zadek stróża.

— Psa nie zastrzelę, a doniesienie i tak złożę — krnąbrnie odparł wójt.

Przewodniczący wstał z fotela.

— W takim razie sam rozkażę zastrzelić psa. Zwiewaj do tego swojego grajdołka, i to migiem, bo muszę iść do „Niedźwiedzia” na partyjkę jassa.

Wójt wysiadł przy posterunku policji i złożył doniesienie u Lustenwylera. — No, to jednak będę musiał pisać — burknął policjant, pogryzając nóżkę ciętę; potrzebował kilku dni, żeby napisać doniesienie, potem upłynęło jeszcze kilka dni, zanim pojechał do wsi i dał je do podpisania wójtowi, radząc mu, żeby wziął sobie adwokata, bo teraz sprawa może się przeciągnąć. Lustenwyler, który nie wiedział, co powinien zrobić z doniesieniem, przestał je na posterunek dwie wsie dalej, gdzie urzędował wachmistrz, który był jego znajomym. Ten po dwóch dniach znalazł list pośród korespondencji, kiedy przypadkiem wziął się do jej przeglądania, i osobiście dostarczył doniesienie pisarzowi gminnemu, który poza tym był wybranym przez lud sędzią okręgowym. Ale ponieważ pisarz gminny nie uporał się jeszcze z zeznaniami podatkowymi, które osobiście wypełniał za każdego obywatela gminy zobowiązanego płacić podatki, dopiero pod koniec marca przesał doniesienie do urzędującego w stolicy kantonu sędziego śledczego, który je przeczytał. Sędzia śledczy kierował się głównie swoimi uprzedzeniami. Właściwie chciał zostać chirurgiem, ale zabrakło mu pieniędzy, więc został prawnikiem, nadal jednak brakowało mu pieniędzy, żeby się usamodzielniał, zawsze brakowało mu pieniędzy, więc został urzędnikiem państwowym, lecz również teraz szło mu jak po grudzie, nie był prawdziwym sędzią śledczym, ten miał urlop, nie był też jego zastępcą, ten zachorował, był zastępcą zastępcy. W wyniku ciągłych niepowodzeń był przekonany, że w kantonie wszystko odbywa się nie tak jak powinno, natychmiast więc uwierzył, że Elsi została zgwałcona, a pies pogryzł tego człowieka tylko dlatego, że chciał jej bronić. Ponieważ jednak u podstaw tego przekonania leżał ów kompleks niższości, który wynika z nie końącego się pasma niepowodzeń i nieustannego pecha, zabrakło mu odwagi, żeby zająć się doniesieniem, i wsunął je z powrotem do koperty.

Przełożył Krzysztof Jachimczak

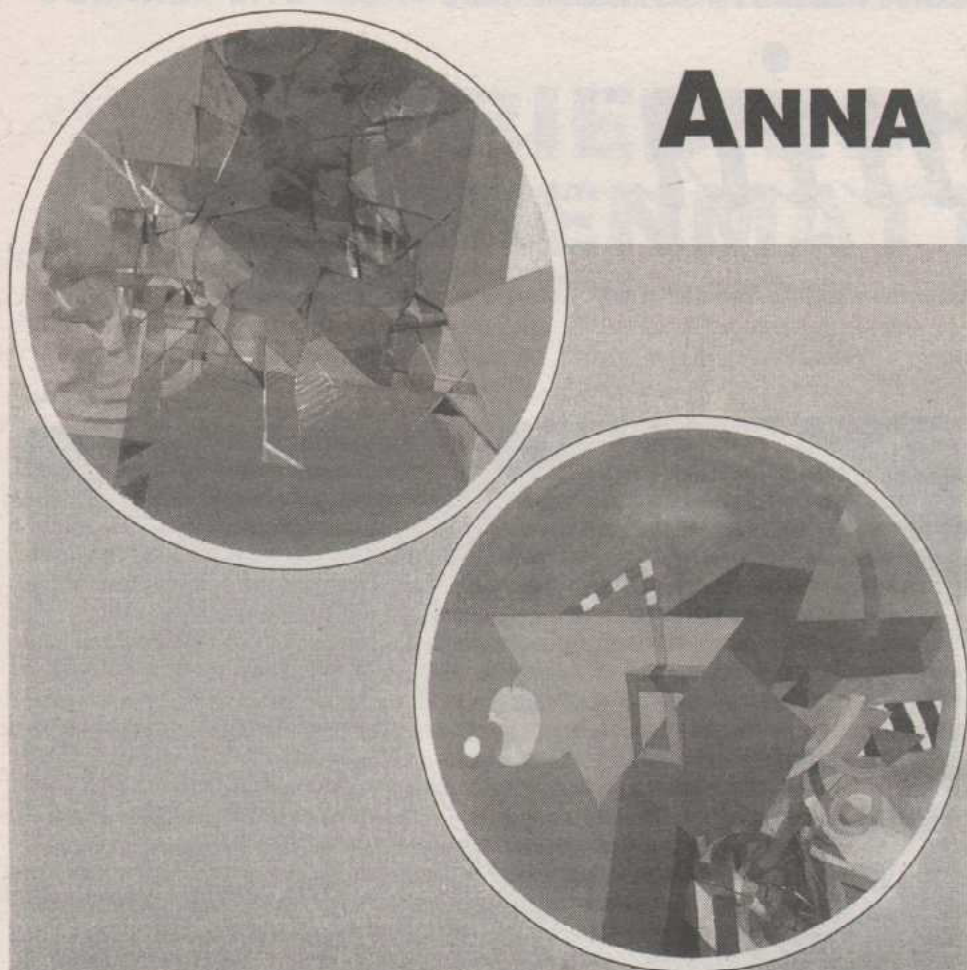
Ostatnia powieść (1989) zmarłego w roku 1990 znakomitego prozaika i dramaturga szwajcarskiego, uznana przez krytykę za najbliżskotliwszą pod względem artystycznym w jego dorobku. Powieść, która wejdzie do historii literatury jako pełna ironii satyra społeczna, jako quasi-gangsterska groteska. Książka ukaże się niebawem nakładem Wydawnictwa Literackiego.



FRIEDRICH
DÜRRENMATT

ANNA POTOCZEK

Perty



Mojej matce

Perty mojej matki były przedmiotem oczywistym, przedmiotem, który istniał zawsze. Oczywistość ich istnienia stała się wreszcie czymś pospolitym i nużącym, toteż przestaliśmy zwracać na nie uwagę, aż do dnia, kilka lat temu, gdy się okazało, że nie ma ich nigdzie. Trudno było w to uwierzyć. Muszą gdzieś być, myślałam, pewna, że za jakiś czas wynurzą się z zakamarków, jak wierna chochla do zupy, albo lalka, zawleczona pod szafę przez kota czy psa. Lecz tak się nie stało. Po prostu nie było ich i nikt nie umiał powiedzieć, gdzie przepadł sam naszyjnik, a także całkiem sporych rozmiarów chińskie etui. To było trochę dziwne. Przez półtora stulecia nie opuszczały naszej rodziny, mimo przeciwności których, poza nimi, żadnemu przedmiotowi nie udało się przetrwać. Ich przywiązanie do nas było przysłowiowe i zaowocowało relacją zwrotną, polegającą na wierze, że bez nich nasze niepowodzenia byłyby gorsze niż są. Istniała tu ambiwalencja — ceniliśmy je mimo chodem i nieuważnie, lecz jako coś nieodzownego, bez czego nie można, nie powinno się, a może nawet nie wolno jest żyć. Należały do nas, domagając się wzajemności, i posiadały ją w sensie najintymniejszym, tym samym co części zdrowego ciała. Dowodem na to jest fakt, że choć zawsze uchodziły za „nieszczęśliwe”, nikomu nie przyszłoby do głowy, by ofiarować je komuś innemu, lub na przykład sprzedać. Wiedzieliśmy, że byłoby to bezcelowe, bo w przeszłości zawsze wracały, i działało się to w okolicznościach gwałtownych, poprzez trudne do przewidzenia wypadki, choroby, decyzje o wyjazdach, wojny albo śmierć. Była pomiędzy nami i nimi jakaś mglista relacja, tak jakby pozostały nasze przez własny wybór, a nie z jakichkolwiek innych powodów. Gdyby nie były martwe, można byłoby powiedzieć, że nas kochają. Choć nie była to miłość łatwa, o nie, raczej taka, która prześladowa, niż gotowa chronić. W bardzo skuteczny sposób połączyły w sobie cechy przedmiotu feralnego z nieodłącznym talizmanem i przez blisko dwieście lat przypominały, że jest w konstrukcji świata coś niezrozumiałego. I, jakby nie było na to lepszych dowodów niż te perły, wciąż na nowo przytaczano zawiłe historie ludzkie, a także wydarzenia świadczące o sympatii, jaką klejnot miał darzyć udręczonych właścicieli — złapanie na gorącym uczynku złodzieja kradnącego go z lombardu, gdzie został zastawiony celowo, po to, by go już nigdy więcej nie odebrać; odesłanie przez chciwą hazardistkę, która, poza nim, nie oddała niczego; przetrwanie pożaru w puszczy po landrynkach i inne, w które można wierzyć lub nie, wiedząc jednak, że naszyjnik przetrwał i że nigdy na długo nie opuścił wybranych przez siebie rąk. Właśnie tak — wybranych przez siebie, bo przecież to nie one, albo nie tylko one go wybrały. Jest w tym coś zdumiewającego. Gdyby uznać hipotezę związaną z perłami pecha, można sobie wyobrazić nieszczęście taszące się do całych pokoleń jak udomowiony pies, i nie odstępujące ich z tą ślepą wiernością, wobec której ludzka wola pozostaje bezradna.

Ich początek tonął w mroku. Przywiozła je ze sobą prababka, o której wiadomo bardzo mało — znane jest tylko obco brzmiące imię Henrietta, i kilka szczegółów, mogących równie dobrze być prawdą lub fałszem. Po upływie półtora wieku poszukiwania historyczne nie mają sensu, więc jej postać, zawsze niejasna, pozostanie Anonimem. Tylko zużyta uroda naszyjnika, a także dyskretna otaczająca pochodzenie jego właścicielki, sprawiły, że pokonała niepamięć i bezwład czasu w stylu tak zwięzłym, że właściwie doskonałym. Legenda Henrietty, zawarta nie w faktach, ale w domniemaniach, trwa do dziś, i to ze śladów jej krótkiego życia wzięło się przekonanie, że perły, choć tak przez nią ulubione, sprowadzają na kolejne pokolenia niewytłumaczalny cień. Być może był to tylko przesąd. Dziś nic już nie wiadomo.

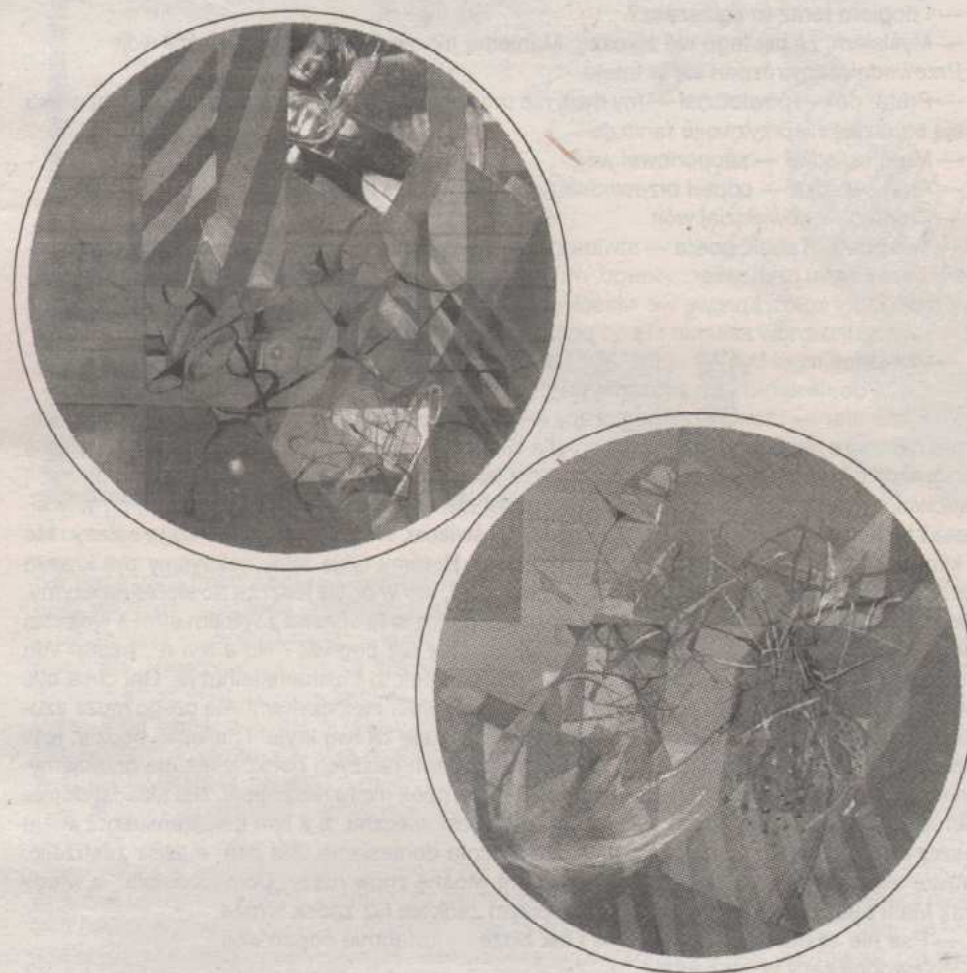
Henrietta była Austriaczką, podobno potępioną przez rodziców i męża z powodu miłości do kochanka, Francuza, oficera, albo prostego żołnierza armii napoleońskiej. Postanowiła zostać z nim na zawsze pomimo swego pochodzenia, słabego zdrowia i ciężkich zim południowej Polski, gdzie urodziła Francuzowi dzieci i wkrótce potem umarła, a on z niezwykłym pośpiechem podążył za nią w zaświaty. Opuściła dla niego wszystko, choć niewiele wiadomo o tym, co oznaczało dla niej to druzgocące słowo. Sznur pereł wskazuje, że była zamożna, podobnie jak fakt, że po podjęciu decyzji o osiedleniu się na terenach polskich, bez trudu zakupiła mały, lecz mający przecież jakąś cenę ziemski majątek. Ich dzieci, wychowane przez sąsiadów, nie pamiętały matki ani ojca i przybrały od kupionej ziemi polskie nazwisko. Co zatem pozostało? Prawie nic, nie licząc legendy i pereł, które Francuz powinien był włożyć Henriecie do trumny. Nie zrobił tego jednak i praktyczność albo nieuwaga kazały zachować naszyjnik dla dzieci. W pewnym sensie był to błąd, którego następne pokolenia nie umiały naprawić. Przekazywano go, co prawda, z czymś w rodzaju instrukcji obsługi, mówiącej, że urody tego klejnotu nie wolno nadużywać, lecz nikt nie zdobył się nigdy na gest ostateczny — utopienia go w studni lub wrzucenia do morza. A przecież tylko w ten sposób dałoby się z niego zetrzeć ślad biednej Henrietty, która, kimkolwiek była naprawdę, w opowieści o swoich perłach pozostaje heroiną.

Jej kochanek, Francuz, nie ma imienia. Nie wiadomo właściwie, dlaczego w historii dotyczącej ich obojga ważniejsza jest Henrietta, niż szlak zwycięstw Napoleona, a potem kolejnie odwrotu spod Moskwy. Jest w tym jednak coś charakterystycznego, bo dzieje rodziny

wyznaczają kobiety, a niemal każda z nich, wcześniej czy później, staje się właścicielką perłowego naszyjnika. Mężczyźni są drugorzędni i dziedziczą tę drugorzędność razem ze skłonnością do chorób płucnych, neurastenii i tężenia. Równocześnie wiele wskazuje, że odpowiedzialny jest za nią gen dominujący, być może ten sam, który w kolejnych egzemplarzach ludzkich powiela ciemne oczy i haczykowaty z litości nazywany orlim, nos. Jeden lub dwa wyjątki potwierdzają regułę, lecz nawet wtedy są to mężczyźni słabi, niezdolni do stworzenia własnej linii, w swoim życiu samotni i pojedynczy, umierający bezpotomnie. Francuz, choć ojciec dzieciom, jest pierwszym z nich. Jego nikły kontur wypełnia przede wszystkim wczesna śmierć. Można sobie tę śmierć wyobrazić jako zagadkę szczęścia i nieszczęścia doskonałego, najpierw pokonującego wszystkie ludzkie i boskie przeszkody, a tuż potem ginącego w ciągu kilku dni, z powodu, powiedzmy, przemoczenia nóg podczas przechadzki po wiosennych łąkach. Lecz jest to fantazja. Być może prawda o nim była inna, ciekawsza, bardziej tragiczna.

Ich dzieci również żyły krótko. Zwięzłe dane wymieniają wiek dwudziestu dwóch, dwudziestu trzech, a w następnym pokoleniu znów dwudziestu lat. Nie wiadomo kim były jako istoty świadome, czujące, pragnące czegoś, odpowiedzialne. Nie wiadomo nawet, jak to jest, żyć przez chwilę pod presją kruchości i końca. Oschłość dat budzi tu opór, całkiem jednak daremny: Cóż więcej powiedzieć? Że w przekazywaniu krwi leży ciągłość, a w niej jest pocieszenie? Lecz czy na pewno? Czy coś to tłumaczy?

Wnuk Henrietty, Henryk Waldemar, chory na płuca, należał do generacji odkrywców Zakopanego. Był postacią barwną, pierwszą, o której wiele wiadomo. Nim spoczął na Pękowym Brzysku pod ciężką, kamienną płytą ufundowaną przez dalszą rodzinę, zapisał niewyraźnym, nerwowym piśmem trzy tomy dziennika, w którym próbował, z pewną dozą talentu, choć bez



literackiego powodzenia, zawrzeć twórczy i różnych dziedzin dotyczący chaos fin de siècle'u. Jeśli wierzyć temu, co po nim pozostało, już od dzieciństwa żył w intensywnym, prywatnym poczuciu schyłku, dla którego koniec stulecia był zaledwie pretekstem. Odnajdował w nim dziwną perspektywę życia na wspak. Pełen dystansu wobec tego co zdrowe i trwałe, czerpał siły do życia ze świadomości przemijania. Starał się je oblaśkawić tak jak mógł, wyznając Sztukę. Wierzył, że sztuka zbawia, choć jego własna nie miała szans, by przetrwać. Był jednym z tych, co czują czym jest geniusz, być może właśnie dlatego, że są go pozbawieni. Wiedział o tym i często o tym myślał. Niektóre z tych myśli, zagubione w banalnym tekście, przypominają późniejsze o lat sto aforyzmy, z jakich zasłynął Cioran. Ich styl był nierówny, czasem czysty jak kryształ, w chwilę potem pełen niejasności. Przepajała go gorycz. Nie była to jednak gorycz zwrócona ku czemuś, lecz gorycz abstrakcyjna, pochodna prób rozwiązania zagadki czasu, duszy, obecności Boga i nieobecności szczęścia.

Jako młody człowiek miał zamiłowanie do ekstrawagancji i niektóre jego pomysły wydają się skrojone z podobnej materii, choć skromniej, co powieści Huysmansa. Podobieństwo czarnych przyjęć w ogrodzie wysypanym pyłem węglowym wydaje się uderzające, a i inne relacje ze spotkań cyganerii zachowały swój zamierzony, osobliwy wdzięk. Mając lat trzydzieści, już chory na gruźlicę, zakochał się w namiętnej hazardistce, kobiecie o wiele od siebie starszej, zameżnej, która stała się, za jego sprawą, choć na krótko, właścicielką pereł. Historia ich związku warta jest wspomnienia.

Podobno grała w ruletkę bez umiaru, chora z pożądania czegoś nieokreślonego, bo przecież nie tylko i nie wyłącznie wygranej. Poznali się w jakimś kasynie, nim jeszcze jego choroba i topniejące środki materialne nie przykuły go do coraz skromniejszych, górskich pensjonatów. Trudno jasno określić co ich połączyło, czy jej ekstaza gry, czy też może jego pragnienie by przeżyć, a potem wypalić się w uczuciu równie niemożliwym do spełnienia, jak jej głód wirujących cyfr, pochłaniających młodość, pieniądze i życie. Jednak chyba naprawdę kochał ją, i była to szczególna miłość, dla której nawet on sam, analizując siebie, nie miał szacunku. Właśnie ta głęboka wzdarga dla uczucia, któremu się ulega bez reszty, jest w nim najdziwniejsza. Nie sposób tego zrozumieć, i on sam również ani przez chwilę nie ulegał złudzeniu, że rozumie. Utrwalał ją oschłymi słowami, zapisywanymi w oprawnym w skórę kajecie, jak entomolog, który

mojej matki

odnalazł zupełnie nowy, choć wstrętny z wyglądu, gatunek chrabąszcza. Jego szczerość osiągnęła poziom odrazy. Opisywał w ten sposób kolejne upokorzenia, nieuniknione kompromisy, płaskie rozczarowania. Rozpacz, sączona powoli, przewlekła się w czasie. Miesiącami czekał na listy, na krótkie i interesowne wizyty, tęskniąc z wiernością psa, który nie potrafi oderwać się od zapachów, dźwięków, sfalszowanych wspomnień. Jego wiedza o tym stanie była zdumiewająca. Pogardzał sobą i nawet własną śmiercią, zanurzając się w wysiłku nie przynoszącego ulgi rejestrowania perswazji, mających ją nakłonić do rozwodu, ograniczenia wydatków, wykupu weksli, do chwili sam na sam. Rozumiał dobrze, że to nie ma sensu. Nie miało sensu. Odwiedzała go czasem i szybko odjeżdżała, nie obiecując nic, a zwłaszcza stałości, do której chyba nie była zdolna. Skarżył się wtedy papierowi na jej straszny charakter i na ataki nostalgii i kaszlu. Stawały się tak silne, że tylko postęp choroby mógł je uśmierzyć. A przecież długo nic się nie kończyło, wciąż posiadał jakieś środki i pomimo wszystko żył. Perłowy naszyjnik nie był jego własnością, prawdopodobnie ukradł go podczas jednej z wizyt u rodziny, która usiłowała mu pomóc zgodnie ze zdrowym rozsądkiem, czyli nieskutecznie. Aż wreszcie, zdumiewająco późno, zważywszy na jego stan, życie dobiegło kresu i choć musiał cierpieć, było to wyzwolenie. Lecz wyzwolenie od czego? Bo przecież nie tylko od schyłku wieku, który zamienił się w nowy i wciąż jeszcze niewinny wiek, od kobiety, której niemal nie widywał, ani od przeszłości zmieniającej się w ciężar. Było to więc chyba coś jeszcze innego, jakieś nieznośne niespełnienie, jakie niósł w sobie przez te niewiele lat, wypełniając je opisami dostępnej sobie sztuki, nauki, ludzi, obyczajów. Aż ustało. Na fotografii wygląda młodo i niewinnie. Być może taki właśnie był i takie było to coś, co przygniatało go, i z taką samą siłą odrywało od ziemi. Nie wiadomo co to było. I nie wiadomo też, z jakiego właściwie powodu, w jakiś czas po jego śmierci, kobietę, której go ofiarował, zwróciła naszyjnik. Zrobiła to z własnej woli, wedle jednej z wersji przez służącego, a według innej osobiście, bo nie miała już służących. Była w biedzie,



Aleksander Fraj, *Panopticum slavicum*, 1982, technika mieszana.

nie miała za co grać, a jednak go oddała. Tym gestem zdjęła z Henryka odium. Lecz jakie odium? Trudno powiedzieć. Odium poczucia winy? Czy raczej — świadomej wzdargy, jaką z jej powodu on, ten chory chłopiec, żywił sam do siebie?

Dzięki jej decyzji bratanica Henryka Waldemara miała na szyi perły, biorąc ślub. Ona z kolei żyła długo. Czas życia tym razem radykalnie zmienił miarę, jakby znużony jatką, którą sprowadziła na swoich potomków tamta, o wiek wcześniejsza, południowa krew. Lecz przeżyć niemal wiek to również trudne. Nowy rodzaj trudności rozwija się powoli, jest bardziej podstępny, narasta stopniowo. Przeżyła obie wojny, obu mężów, obu synów, zmianę granic państwowych, ustrojów, stylu życia, przyjaciół. Żyła bez końca, w swej starości nieśmiertelna. Aż do ostatnich dni nosiła perły, by uczcić święto, którym był tak opieszale zbliżający się kres. Ale kres nie nadchodził. Mijały lata, wyznaczane słonecznymi plamami na ławce pośrodku skweru albo zimowymi odwiedzinami siostry PCK. Pytana często o historię, której kapryśny bieg widziała na własne oczy, nie potrafiła odpowiedzieć, jakby dziewięćdziesiąt osiem lat stanowiło za mało, by nabrać o niej wreszcie własnego poglądu. Choć była niegdyś kobietą światłą. Widocznie to nie ma nic do rzeczy, gdy pod ciśnieniem czasu rozplywa się pamięć. Być może chciała wreszcie zapomnieć sama o sobie, a tymczasem zapomniawszy o wszystkim innym, jak choćby o rym, co jadła na obiad, o tym, jaki jest dzień, o wuju, którego dzienniki butwiały na półce pod zbyt często podlewanym kwiatkiem, o miastach, gdzie mieszkała, o wojnach i mężach. Szkoda. Obaj jej mężowie byli ludźmi zasługującymi na chwilę namysłu i dłuższe wspomnienie. Ale trzeba też wziąć pod uwagę, że alzheimer mógł być obroną. Potrzebowała jej. Rewersem pamięci jest nie tylko niebyt, ale również ulga.

Pierwszy mąż był inżynierem, studiował w Szwajcarii. Przez pewien czas, mieszkając w Bernie, przyjaźnił się podobno z pewnym niemieckim Żydem, urzędnikiem Urzędu Patentowego, który poświęcał się badaniom silników i prądnic. Idee kolegi tak bardzo zapadły mu w serce, że z rosnącą fascynacją śledził postępy dalszych prac, a w końcu, gdy jego własny umysł pogrążył się w zamięcie, zaczął się nawet podpisywać nazwiskiem tamtego: Albert Einstein. Zmarł w Kulparkowie w roku 1925. Ostatni okres życia spędził w odosobnieniu, zamknięty w szpitalu, w towarzystwie ludzi, których nie zauważał i głosów, mówiących do

niego wprost z nicości tak głębokiej, jakby Bóg nie zdążył jej jeszcze powołać do istnienia. Przestrzeń wewnętrzna, w jakiej się poruszał, zawierała w sobie przeczcucie Apokalipsy. Zapomniałszy o żonie i synu, uznał sam siebie za proroka Nowej Ery. Napisał wtedy sumę swego życia, kilkustronicowy manifest wzywający do odnowienia moralnego, w którym powoływał się na najnowsze zdobycze fizyki, mające doprowadzić do rozbicia atomu, wybuchu „gwiazdy zniszczenia” i nadejścia Antychrysta. Kilka zdań, przepisanych przez ciotkę do jakiegoś cudem ocalałego zeszytu z bieżącymi notatkami, zdumiewa pracną wizją zagłady atomowej. Nie sposób tego wytłumaczyć. Nikt też tego nie tłumaczył, nikt tego nie rozumiał i nawet więcej — bo nikt o tym nie wiedział. Może to i lepiej. Po siedemdziesięciu latach jest to już prorocstwo zbędne, spóźnione, po prostu bez znaczenia.

Drugi mąż był zawodowym wojskowym, oficerem, kawalerzystą. O wiele młodszy od niej, lubił konie, kobiety, niezależność i ryzyko. Nie zgadzali się w wielu sprawach. Na zachowanych fotografiach ona jest zaledwie ładna, ze śladami wiecznej depresji w kącikach ust, a on przystojny, pogodny, pewny siebie, pewny świata. Należał do tego typu mężczyzn, w których suchej urodzie ginie ich wiek, ciemnych, szczupłych, o przenikliwych oczach i ostrym spojrzeniu. Szkolono go do zadań specjalnych, jakich miał w swoim życiu wykonywać wiele. Gdyby urodził się później i gdzieś indziej, można by przypuszczać, że Fleming skopiował jego postać pod pseudonimem James Bond. Ale nie, tak się nie stało, i dziś niewiele już wiadomo o działalności wywiadowczej, jaką prowadził podczas wojny na okupowanych terytoriach. Miał wiele szczęścia. Dożył bez wielkiego szwanku końca wojny i został aresztowany w restauracji, podczas picia toastu na cześć wolnego kraju. Odtąd ślad po nim zaginął na całe dziesięć lat. Wrócił dopiero w pięćdziesiątym szóstym. Odmieniony. I nikomu nigdy nie powiedział całej prawdy o tym, jaki cud wybawił go od kary śmierci, z więzienia, z łagru nad Morzem Białym, a potem nad Jenisejem.

Spekulacje nad pytaniem, czy zdradził i co zdradził, nie mają już sensu. Być może niczego nie musiał zdradzać, i prawdą jest, że w morzu terroru ocalenie lub jego brak, układały się, jak wszystko, w krzywą Gaussa. A więc wrócił i żył jeszcze kilka lat, pracując nawet dorywczo jako korektor w drukarni i jako portier. Mówił o sobie bardzo mało, niemal nic. I co dziwniejsze, nie było w tym odmowy wspomnień, lecz raczej niezdolność przełożenia na ludzki język tego, co mu się przytrafiło. Odgłosy strzałów nocą, bicie, bydlęce wagony, praca, brak żywności. Można je wymienić w ciągu kilku sekund, jednym tchem. Ale to nie wystarcza. Nic już nie wystarczyło, by powiedział jak przeżył to niewiarygodne dziesięciolecie. „Zamknął się w sobie”, mówiła ciotka, z żalem, że nie rozpaczal ani nad sobą, ani nad nią, ani nad dziećmi, ani nad Warszawą. Jeśli o czymś w ogóle wspominał, były to, ku jej zdumieniu, obrazy przyrody — kruszące się wiosną lody na rzece, bezkresne równiny, zorza polarna. Gdy wreszcie umarł, cicho, we własnym łóżku nie sprawiając kłopotu, nikomu nie przyszło do głowy, że to temat na powieść. Nie ma jeszcze powieści o tym, jak naprawdę umierał pokonany Rocambole, Fantomas, Marlowe, Bond. Jest to wciąż temat aktualny, temat do wykorzystania. Próbowal to zrobić Greene, ale chybił. Był zbyt daleko. Ja też jestem zbyt daleko. Wszystko znam z opowiadania i sama nic nie pamiętam. Jedynie, co mi z nich pozostało, to wygrzana słowem ławka na miejskim skwerze, jego nogi w zbyt ciężkich butach, jej torebka z wytartej skóry, okulary na nosie, a na szyi perły. Mówiła do nich: „moje nieszczęśliwe perły”. Pytałam: „więc dlaczego je nosisz?”. Odpowiadała: „i tak tego nie zrozumiesz”. Gniewałam się, choć miała rację. Zrozumiałam ją, i to nie cała, o wiele później.

Bo przecież nawet teraz nie wszystko jest zrozumiałe. Na przykład zagadkowy pozostaje epizod z *Wyspą Umarłych*, który przypominam sobie zawsze, gdy myślę o perłach. Staje mi wtedy przed oczami tamten obraz, fantastyczny pejzaż niemieckiego malarza, przedstawiający maleńką wyspę w południowej zatoce, na której cyprysy obrastają gęsto kamienny kościół i opadający ku wodzie mur. Gdy byłam małym dzieckiem zachwycił mnie, ale później uznałam go za pretensjonalny. Należał do przyjaciółki ciotki, która bywała u niej często i była jedyną osobą spoza rodziny, która dostąpiła wyjątkowego przywileju pożyczania naszyjnika. Ciotka bardzo ją lubiła, i ja również, ponieważ miała rzadki u dorosłych dar opowiadania bajek. Wiele z nich wciąż dobrze pamiętam. Najciekawsze wiązały się z *Wyspą Umarłych*, do której, jak Odys do Itaki, mieli zdążać wszyscy ludzie, każdy na swoim zwykłym miejscu, każdy poprzez zwykłe życie. Nikt jej nie zna, choć każdy pragnie, opowiadała właścicielka obrazu, dodając, że wyspa powstała w wyobraźni pewnego poety, który marzył o Niebie i swoją wizję szczegółowo wyłożył malarzowi. Pewnego dnia wszyscy się tam spotkamy, mówiła, a ja dopytywałam, czy obejmuje to także prababkę Henriettę, Henryka Waldemara i wszystkich pozostałych. Oczywiście, że tak, słyszałam w odpowiedzi, i przyjmowałam bez wątpliwości tak odważną perspektywę. Przeglądałam się więc obrazowi z uwagą i często, traktując błękit morza jak teologiczny dowód. Potem jednak zmieniłam zdanie i uznałam go za kicz. Magia zniknęła. Poczułam się dorosła.

Aleksander Fraj, *Panopticum slavicum*, 1988, technika mieszana.

DOKOŃCZENIE ZE STR. 11

Jednak jeszcze później zdarzyło się coś, co zwróciło mi ją spotęgowaną. Podczas podróży na południe, wieczorem, już w ciemnościach, zatrzymałam się w zniszczonym rybackim miasteczku. Przespałam tam noc. Rano, tuż przed wyruszeniem w dalszą drogę, wyjrzałam przez okno. O kilkadziesiąt metrów od brzegu zobaczyłam znajomą wyspę, jeszcze piękniejszą i bardziej fantastyczną niż dzieło malarza. Nie mogłam w to uwierzyć, a przecież identyczność obrazu nie ulegała kwestii. Wszystko było takie samo, brzegi zatoki, kamienny kościół pokryty dachówką, cyprysy i mur. Miałam przed sobą realność zmyślenia. Przed odjazdem spytałam, co to za miejsce. Odpowiedziano, że jest to klawurowy klasztor, założony na wyspie przez benedyktynów w wieku czternastym. Nie ma tam nic, poza opuszczonym budynkiem mieszkalnym i cmentarzem, na którym przez pokolenia chowani byli zakonnicy. Cyprysy zasadzono nad grobami i to do nich należy wyspa, z której dawno już odeszli ostatni żywi ludzie. Stąd nazwa — „Wyspa Umarłych”. Albo — „Niebo”. Ta ostatnia od fresków ze szkoły Fra Angelico, zdjętych ze ścian, których nikt z miejscowych nie widział, bo już dawno przeniesiono je do dusznego nieba sztuki, do muzeum.

A wracając do pereł, tuż po erze Wyspy... następuje dla nich okres ostatni. Nagle postarzały się. Ich wpływ na życie ludzkie, jeśli naprawdę istniał, wyblakł i zniszczył się, tak jak one same. Przechowywane w chińskim pudełku obitym jedwabiem, stały się staroświeckim i niemodnym przedmiotem. Nie pasowały już do niczego, ani do sukien, ani do panującej na zewnątrz atmosfery. Był to czas fascynacji meblami o niklowanych nogach, sukienkami z elastiku, fryzurami „koński ogon” i sztuczną biżuterią. Tylko czasami, rzadko, wyjmowano je z pudełka na zabawy kamawałowe. Nie były już potrzebne, lecz mimo to, schowane były jak za książki w bibliotece, przetrwały najścia gospoś, złodziei i sąsiadów. Leżały tam grzecznie i cicho, nie wadząc nikomu; zdawało się, że razem z blaskiem, minął również ich niepokojący czar. Moja matka nie nosiła ich nigdy, choć nie z powodu przesądów, a tylko przez wzgląd na swój sportowy styl. Choć należały do niej, długo nie miały nowego, prawdziwego właściciela. Bywało, że sięgałam po nie, ale tylko po to, by wywołać tkwiące w nich poczucie cudzej obecności. To było w nich najciekawsze. Wymarłe, rodzinne plemię, patrzyło na mnie groźnie ze sznurka białych kamyków wielkości trzonowego zęba. Rodził się z tego jakiś dreszcz, i zaraz mijał. Ale nie myślałam o nich wiele. Chyba nawet wcale o nich nie myślałam, aż do dnia, gdy okazało się, że zniknęły. Nie da się tego określić inaczej. Naprawdę zniknęły. Ręka przeszukująca szafę zatrzymała się w próżni.

Odnalazłam je kilka dni temu, w jednej z krakowskich Des, wystawione na sprzedaż. Były to te same perełki, nieco nieregularne, niebieskawe, wielkości groszku, zakończone charakterystyczną zapinką ze złota. Zapytałam o nie, z tym nierealnym wrażeniem deja vu, które waha się pomiędzy zdumieniem, radością i niepokojem. Poprosiłam, by mi je pokazać, dotknęłam, włożyłam na szyję po raz pierwszy w życiu i spojrzałam w lustro. Były niespodziewanie piękne, drogie, godne pożądania. Perełki Henrietty, perełki mojej matki. „I tak tego nie zrozumiesz”. Wtedy nagle zrozumiałam coś, w swej błahości dziwnie istotnego — zapragnęłam gorąco znowu je mieć.

Należało działać szybko. Powiedziałam, że jestem gotowa je kupić, ale chciałabym wcześniej porozmawiać z właścicielem. Dodałam, że jestem gotowa zachować incognito, że może

to być rozmowa telefoniczna, i że jedynym jej celem jest ustalenie sposobu, w jaki perełki trafiły do jego, lub jej rąk. Na to pracownica Desy uśmiechnęła się nieznacznie. Znam tę osobę osobiście, odparła, jest to młoda kobieta, w której rodzinie ten piękny klejnot znajduje się od przeszło stu lat. Mogę być spokojna, jest autentyczny, naprawdę cenny i nie pochodzi z kradzieży... Ja jednak nalegałam. To wbrew naszym zasadom... powtórzyła kilka razy, nim wreszcie, z ociąganiem, zgodziła się podać numer telefonu. Zadzwońmy od razu, prosto z galerii. Odpowiedział świeży, młody głos, a moja prośba, choć podchwytliwa, nie wywołała w nim zmieszania. A więc interesuje panią historia perełki mojej matki? spytała nieznajoma. Potwierdziłam. I umówiliśmy się na rozmowę o perełkach w którejś z kawiarni nieopodal Plant.

Spodziewałam się spotkać kogoś innego, sama nie wiem kogo, najpewniej sprytną handlarzkę, która o perełkach mojej matki nie wie, bo nie może wiedzieć, absolutnie nie. Jakież więc było moje zdumienie, gdy nadeszła młoda dziewczyna, o twarzy tak uczciwej, jakby słowo „kłamstwo” znała tylko ze słownika. Ubrana w ciemną sukienkę zapiętą pod szyję sprawiała wrażenie sumiennej uczennicy. Przywitałyśmy się, przysiadła na brzegu krzesła, zamówiła najtańsze ciastko i wodę mineralną, a potem, bez śladu niepokoju, spytała o powód mojej ciekawości i o to, co w związku z perełkami najbardziej mnie interesuje. Rozmawiała spokojnie, pewnie, głosem pełnym godności, a przy tym uprzejmym. Zaskoczyła mnie tym wszystkim. Postanowiłam nie pytać o perełki wprost, ale drażnić stopniowo jej własną opowieść.

Nie wierzę w światy symetryczne i symetryczne istnienia. Nigdy w nie nie wierzyłam. Ale to nie wystarczy, żebym mogła odrzucić, od początku do końca, historię, którą mi opowiedziała, a która, czy mi się to podoba, czy nie, jest właśnie najprawdziwszą historią symetryczną. Opowiedziana związłym językiem faktów brzmi niemal tak samo: ktoś, pewna kobieta pragnąca szczęścia, przywiozła ze sobą perełki bardzo dawno temu, szczęście nie spełniło się, jej dzieci umarły wcześniej, o naszyjniku zaczęto mówić, że jest „nieszczęśliwy” i tak dalej i tak dalej, aż po zbieżność, budzącą równocześnie lawinę wspomnień i zupełne niedowierzanie. Matka moja nigdy go nie nosiła, opowiadała dziewczyna, leżał schowany w szafie, nie był nikomu potrzebny i wreszcie kiedyś zginął. Nie wiedziałam jak się to stało. Zginął bez śladu. Znalazł się niespodziewanie po śmierci matki, gdy porządkowałam jej rzeczy, leżące w szafie na samym wierzchu. Było to tak, jakby zmarłychwstał, został stworzony na nowo, jakby to była spóźniona przesyłka z innego świata i niczego naprawdę nie tłumaczący znak.

Gdy umilkła, przez chwilę jeszcze patrzyłam na nią w zamyśleniu. Z bliska wyglądała miźnie i biednie i domyślałam się, że potrzebuje pieniędzy na życie. Zastanawiałam się przez chwilę. Widzi pani, powiedziałam wreszcie, pytam o to wszystko, bo w mojej rodzinie również były perełki, bardzo podobny naszyjnik, łudząco podobny, niemal identyczny. Jakiś czas temu zginął... dodałam, i udając wahanie, zawiesiłam głos. Czekając, co na to odpowie, ale nic nie powiedziała. W jej milczeniu nie było poczucia winy, wprost przeciwnie, milczała tak, jakby nie rozumiała, co te różne sprawy mogą mieć wspólnego. Następnego dnia kupiłam perełki. Była przy tym. Wczoraj, powiedziała nagle, patrząc mi w oczy, miałam przez chwilę wrażenie, że pani mi nie wierzy... W jej głosie nadal nie było niepokoju, a tylko jakieś wielkie znużenie, przez które przebiegał żal. Czulałam, że nie jest jej łatwo rozstawać się z naszyjnikiem. W co miałabym nie wierzyć? odwróciłam pytanie. Nie wiem, odparła, może po prostu w to, że to były naprawdę perełki mojej matki.

Anna Potoczek

Jan Balbierz Dwóch modernistów szwedzkich

W 1929 roku ukazała się w Sztokholmie antologia poetycka *5 Unga* (pięciu młodych) prezentująca wiersze Erika Askunda, Josefa Kjellgrena, Gustava Sandgrena, Harry Martinsona i Artura Lundkvista. Na okładce tomiku młodzi gniewni umieścili wielką, czerwoną piątkę, nazwiska zaś autorów wydrukowano bez wersalików. Słowem-kluczem ich poezji stało się ŻYCIE — ulegające ciągłym metamorfozom, prymitywne i niezniszczalne. Estetyczne nowatorstwo łączyli z lewicującym radykalizmem społecznym, głoszone przez nich hasło „poezja to wolność” odnosiło się tyleż do ograniczeń narzucanych przez mieszczańskie konwenanse co do okowów rymu i regularnego rytmu.

O ile nazwiska trzech pierwszych z wymienionych tu pisarzy odnaleźć dziś można już tylko w akademickich historiach literatury, o tyle Harry Martinson i Artur Lundkvist zyskali sławę międzynarodową, a ich wiersze przetłumaczono na kilkadziesiąt języków (niedawno ukazały się także polskie wybory obu pisarzy w przekładach Janusza Roszkowskiego i Leonarda Neugera). Ich kariery pisarskie początkowo przebiegały niemal równolegle. Ani dla Martinsona, ani dla Lundkvista udział „5 unga” nie był debiutem poetyckim, publikowali już wcześniej w prasie literackiej, mieli też na swoim koncie po jednym tomiku wierszy. Obaj urodzili się w pierwszej dekadzie naszego stulecia (1904 i 1906) i wywodzili się z podobnego środowiska. Lundkvist był synem chłopca, bardzo wcześnie przeniósł się jednak do Sztokholmu, gdzie pracował w prasie literackiej. Martinson wychował się w skrajnej nędzy u przybranych rodziców; w wieku kilkunastu lat uciekł z rodzinnej wsi i został palaczem na statku, by po kilku latach na morzu rozpocząć działalność literacką. Spotkali się w 1927 roku. Młodszy z nich, Martinson, pełen pomysłów i wrażeń wrócił właśnie z rejsu po Europie, starszy, Lundkvist, był redaktorem pisma „Den Arbetslöse” (Bezrobotny).

Lata trzydzieste to bodaj najciekawszy okres poetyckiej twórczości Artura Lundkvista. Pierwotny witalizm zreinterpretowany teraz zostaje w duchu nadrealistycznej poetyki snu, jednocześnie pojawia się inspirowane Jungiem przekonanie o tym, iż poezja — podobnie jak sen — jest przejawem kolektywnej podświadomości:

Tak jak we śnie jednostka nie posiada absolutnej tożsamości — pisał w jednej z wypowiedzi programowych — każdy człowiek jest w pewnym znaczeniu wszystkimi ludźmi, każdy krajobraz zawiera w sobie wszystkie krajobrazy, a najróżnorodniejsze miejsca, wydarzenia, okresy historyczne i pory roku przenikają się wzajemnie, tak jakby istniały na jednej płaszczyźnie poza czasem i przestrzenią; zawartość ludzkiej świadomości nie jest już podporządkowana człowiekowi, ale istnieje sama dla siebie, wszystkie rzeczy spotykają się na zasadzie równorzędności, człowiek nie jest już czymś więcej niż ryba, liść czy kamień — oto nowy porządek uniwersum.

Podświadomość, sen i poezja są miejscami, w których życie objawia się w całej swej różnorodności, w dionizyjskim upojeniu i w nieustannych przemianach. W czasopiśmie „Spektrum” i „Karavan” (Karawana) Lundkvist jako jeden z pierwszych na gruncie skandynawskim zaprezentował poezję i program francuskiego surrealizmu. Wraz z Gunnarem Ekelöfem tłumaczył na szwedzki wiersze wybitnych modernistów europejskich i amerykańskich: Whitmana, Eliota, Lawrence’a, Aragona, Bretona oraz Saint John Perse’a. Drugim ważnym źródłem inspiracji staje się freudowska psychoanaliza. (Freudowi poświęcił zresztą cały poemat). Wiersze Lundkvista z tego okresu szokowały otwartością erotycznego obrazowania, kobieta stała się centrum wszechświata i przedmiotem religijnej niemal adoracji. (Niestety polski wybór poezji Lundkvista, wydany w 1992 r. przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą, nawet biorąc pod uwagę skromną objętość tomiku, jest wyjątkowo mało reprezentatywny, z ogromnego dorobku pisarza prezentując wiersze

najbardziej tradycyjne i propagandowe, jak ten o zamordowanym prezydencie Konga: *Lumumba, Lumumba, Lumumba! / Zamordowany Lumumba / nie może umrzeć*).

Nurt witalistyczny przewija się przez całą twórczość Lundkvista, jeden z jego wczesnych wierszy zaczyna się od słów *Pozwólcie mi być trawą, na której życie wygrywa huczne fanfary*, ale jeszcze w latach siedemdziesiątych wydaje tłumaczoną także na polski powieść *Wola nieba* (*Himlens vilja*, 1979), historię Dżyngis Chana, którego do nowych podbojów zmusza nie tyle żądza władzy co imperatyw wiecznej zmiany.

Swoisty prymitywizm, łączący się z apoteozą życia i biologii, charakteryzuje też pierwsze tomy poetyckie Martinsona. Znakiem nieustannego dążenia do ruchu i przemiany staje się w nich wędrujący przez świat nomada oraz wiejący między równoleżnikami pasat (takie też tytuły miały zbiorki z lat 1931 i 1945). Poetycki rejestr Martinsona był niezwykle szeroki, potrafił pisać wielkie, kosmiczne poematy jak i inspirowane poezją Dalekiego Wschodu miniatury (Kjell Espmark, najwybitniejszy chyba znawca szwedzkiego modernizmu, pisał w tym kontekście o dwóch językach Martinsona — „patetycznym, wizyjnym, halucynatorycznym oraz wyciszonym, precyzyjnym, opisowym”).

W latach pięćdziesiątych powstaje wielki, złożony ze stu trzech pieśni, epos *Aniara*. Tytułowa Aniara to statek kosmiczny, w którym schroniło się kilkudziesięciu uciekinierów ze zniszczonej promieniowaniem Ziemi. Ta mroczna, fantastyczno-naukowa przypowieść stanowiła kulminację „kosmicznego” nurtu w twórczości szwedzkiego poety. Jednocześnie pisze on wiersze niezwykle skondensowane, kreślone kilkoma pociągnięciami pióra poetyckie szkice, w których jawi się jako późny uczeń Linneusza, podobnie jak ten poprzez opis natury usiłujący dociec jej metafizycznych tajemnic. Świadczą o tym tytuły kolejnych cyklów wierszy — *Liść*, *Kępy*, *Cykada* — są one nie tylko prezentacją tematu, ale także określeniami gatunkowymi przypominającymi Joyce’owskie „epifanie”.

W późniejszych wierszach Martinsona coraz wyraźniejsza jest nuta gorzkiego sceptycyzmu i rezygnacji nad *przeciągającym pochodem wszechprzemijania*. Warto tu porównać dwa wiersze, w których przemawiającą postacią jest chiński mędrzec Li Kan: *Li Kan przemawia pod drzewem* oraz *Li Kan żegna się pod drzewem*. Pierwszy, pochodzący z tomu *Pasat* jest długim, pełnym nakazów i rad poematem dydaktycznym, w przekładzie Neugera nieodparcie kojarzącym się z Herbertowskim *Przesłaniem Pana Cogito*. Drugi, opublikowany piętnaście lat później w tomie *Wóz*, stanowi zaprzeczenie optymistycznej, witalistycznej filozofii lat trzydziestych i czterdziestych:

*Wiele lat minęło, jak tutaj siedzieliśmy
ostatnio.
Drzewo nie ma już tych samych liści.
My nie mamy już tych samych włosów ani
skóry.
Co najbardziej uderza w oczy, to
nieobecność i zmarli. (...)
Cóż po mądrości skoro zostało nas tylko
trzech.*

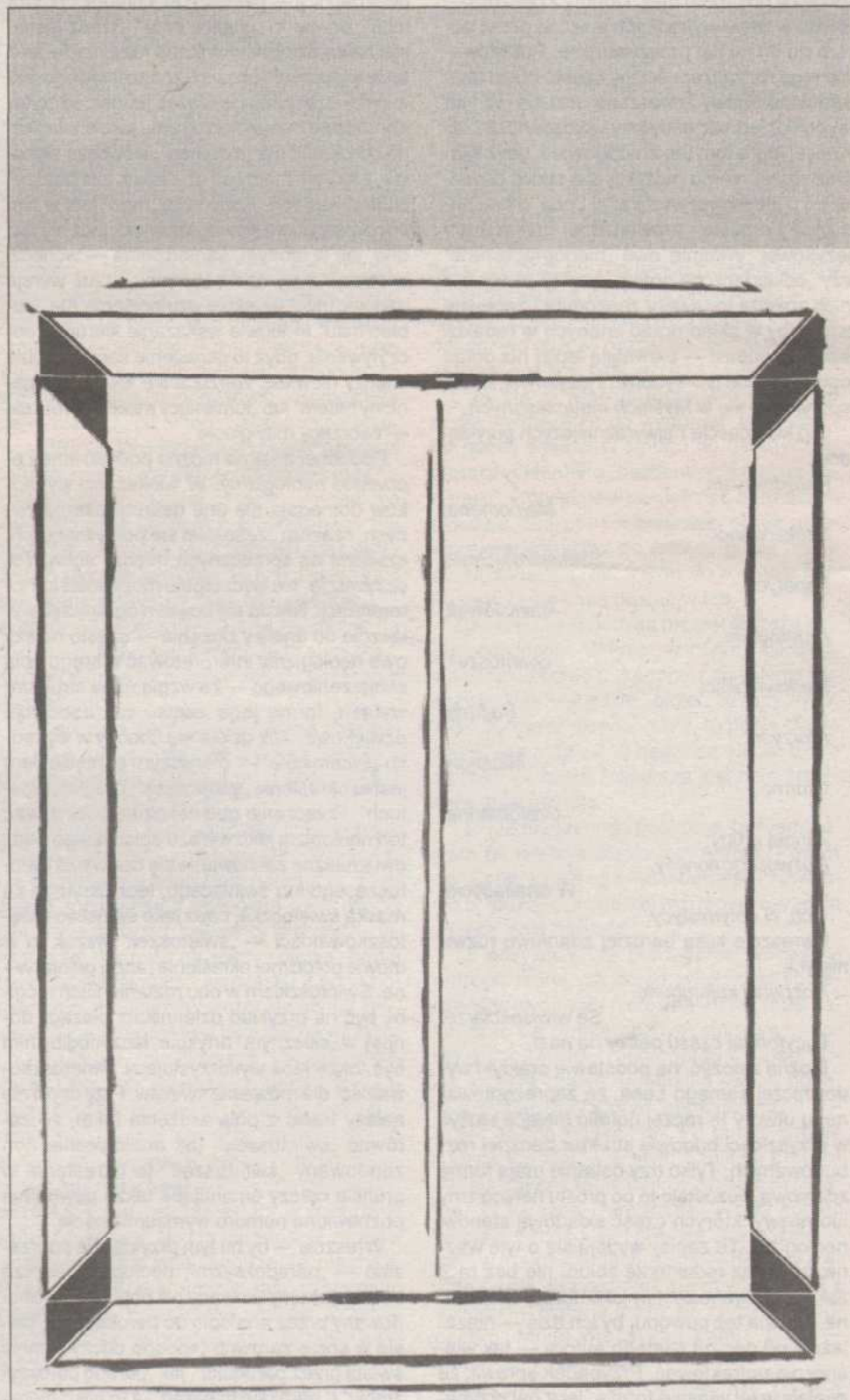
W przeciwieństwie do publikującego bardzo rzadko Martinsona, produkcja literacka Lundkvista, począwszy od lat czterdziestych gwałtownie narasta. Przez trzy dekady publikował po kilka książek rocznie, kolejnym tomom poezji towarzyszyły wspomnienia z podróży, powieści, eseje i przekłady. Z czasem jego książki coraz bardziej przypominały zaczęły chaotyczne i pospiesznie spiswane bruliony. Z pisarza buntownika z wolna zmieniał się w oficjalną instytucję literacką, jednocześnie coraz bardziej angażując się w politykę i — szczególnie w czasie wojny wietnamskiej — w tzw. ruch pokojowy. Publikuje kilka bałwochwalczych książek o stalinowskim Związku Sowieckim i maoistowskich Chinach (co jednak wśród szwedzkich intelektualistów było raczej regułą niż wyjątkiem), jako publicysta w dzienniku „Dagens Nyheter” opowiada się za kon-

ceptcją „trzeciej drogi”. Pod koniec lat pięćdziesiątych przyjmuje Nagrodę Leninowską, a w 1968 roku zostaje członkiem przyznającej literackie Nagrody Nobla Akademii Szwedzkiej, wkrótce zyskując ogromne wpływy i pełniąc w niej rolę szarej eminencji (Martinson stał się co prawda członkiem Akademii już w 1949 roku, nigdy nie pełnił w niej jednak roli pierwszoplanowej).

W październiku 1974 Akademia przyznaje Martinsonowi (wspólnie z prozaikiem Eyvinem Johnsonem) Nagrodę Nobla, po której staje się on obiektem niewybrednych ataków prasowych. Umiera w 1978 roku. Lundkvist przeżył go o trzynaście lat. Pod koniec życia napisał jeszcze książkę niezwykłą i będącą wielką sumą jego twórczości literackiej *Färdas i drömmen och förställningen* (*Podróżować w snach i wyobrażeniach*, 1984); to zapis z dwumiesięcznego okresu comy po wylewie krwi do mózgu. Powracają tu elementy znane jeszcze z wczesnej twórczości Lundkvista: zatarcie granicy między snem i rzeczywistością, motyw podróży czy tworzone w podświadomości wizje.

Literackie biografie Lundkvista i Martinsona, głęboko zakorzenione w kulturze szwedzkiej, są zarazem ilustracją dwóch, typowych dla tradycji europejskiej *ról poetyckich* (analogie, także na gruncie literatury polskiej, można by rzecz jasna mnożyć). Pierwszy odgrywał więc rolę poety oficjalnego, dyżurnego uczestnika międzynarodowych zjazdów pisarzy i kongresów pokojowych, wypowiadającego się chętnie i często na każdy temat, od energii atomowej po emancypację kobiet, prowadzącego stałą rubrykę w prasie codziennej i stale pojawiającego się w mass-mediach. Rola drugiego to postawa zgorzkniałego, sceptycznego, opuszczonego przez przyjaciół i pozbawionego iluzji mędrca. Ich poezja wypływa jednak z tych samych źródeł, a pospieszne wyroki, do których porównanie obu postaw nakłania, a głoszące wyższość jednego pisarza nad drugim, mogą okazać się zwodnicze.

Harry Martinson Poezje wybrane. Wybór, przekład i opracowanie Leonard Neuger i Janusz B. Roszkowski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1995.



Jan M. Szczurek, *Sublimacja* – rys. 3, 1991, technika własna, 70 x 100 cm. Galeria Sienna 5, Klub Inteligencji Katolickiej w Krakowie, wystawa indywidualna, grudzień 1996 / styczeń 1997. Fotografia autora.

Leszek
SzarugaAforyzm
neologiczny

W swej znakomitej analizie *Myśli nieuczesanych* Stanisława Jerzego Leca wyróżnił Jan Józef Lipski (niebezpiecznie zapomniany jako krytyk — jego *Szkice o poezji* opublikowane w 1987 roku nakładem Instytutu Literackiego nie doczekały się krajowego wydania, w dodatku był to mocno okrojony wybór tego, czym dysponujemy przeglądając prasę literacką i czas powtórzyć za Jerzym Kwiatkowskim: pora wydać tę książkę!) trzy główne grupy tematyczne, jakie wyodrębnić można w tych utworach: pierwsza to aforyzmy obyczajowe, druga — polityczne, trzecia wreszcie to myśli dotyczące definicji człowieka. Warto ten podział rozszerzyć o grupę czwartą: aforyzmy językowe czy lingwistyczne — te, w których język staje się głównym bohaterem. Można co prawda zasadnie stwierdzić, że język jest głównym bohaterem wszystkich aforyzmów, że w tym ich istota, iż wyrastają z gry językowej. W tym wypadku jednak chodzi o coś więcej.

Przykładowo dostarcza głównie wydany obecnie tom, w części zbierający *Myśli* rozproszone w czasopiśmie, głównie jednak dotąd nie publikowane i — pomijając te, które mogłyby po prostu mieć kłopoty z cenzurą — chyba w wielu wypadkach jeszcze przez autora do druku nie przeznaczone. Publikowanie tego rodzaju spuścizny często budzi uzasadnione obawy i mieszane uczucia. W tym wypadku jednak winniśmy wdzięczność Lidii Koście, która tom ten zredagowała, gdyż właśnie dzięki niemu możemy się sporo dowiedzieć o językowej wyobraźni Leca, o mechanizmie i regułach prowadzonej przezeń gry językowej. Właśnie owe „niedopracowane” czy „odkładane na potem” zapisy — wiele z nich zresztą to utwory znakomite i zapewne weszłyby w skład dotąd znanych w redakcji samego autora — ujawniają lepiej niż dotąd opublikowane typ wyobraźni językowej, z jaką spotykamy się w *Myślach nieuczesanych*.

Oto kilkanaście najwyraźniejszych przykładów:

Paradoksyzm. *Malpomena.*
Szekspiranci. *Szekspirotechnika.*
Fanatyci. *Bawisłówek.*
Argumentnie. *Świńtoszek.*
Marksymaliści. *Rajfurie.*
Aforzyści. *Mituman.*
Oforma. *Grafomanna.*
Z innej grupy: *W analfabycie.*
Rozwój hormonijny.
Och, ci optymistycy.
I wreszcie kilka bardziej zdaniowo rozwiniętych: *Rozpętali kalamburje.*

Są wiwisekciarze.
Lucyferbłat czasu patrzy na nas!

Można założyć, na podstawie praktyki wydawniczej samego Leca, że zaprezentowane tu utwory to raczej notatki mające służyć w przyszłości budowie struktur bardziej rozbudowanych. Tylko trzy ostatnie mają formę zdaniową, pozostałe to po prostu neologizmy lub nazwy, których część składową stanowi neologizm. Te zapisy wydają się o tyle ważne, że przez redaktorkę zbioru nie bez racji zakwalifikowane zostały jako utwory skończone. Nie ma też powodu, by ich dziś — niezależnie od decyzji samego autora — tak właśnie nie potraktować. Przypadek sprawił, że ocalały w tej właśnie formie, lecz ów przypadek to szczęśliwa dla czytelników Leca okoliczność, pozwala bowiem na częściową przynajmniej reinterpretację jego dzieła.

Neologizm jest w zasadzie tworem niesamodzielnym — wpisywany bywa, szczególnie w utworach poetyckich, w większą całość i w niej uzyskuje swe „słownikowe” znaczenie, przez nią jest definiowany. W wypadku przytoczonych neologizmów Leca jest inaczej. Odczytywane w kontekście całości dzieła, jakim są *Myśli nieuczesane*, tworzą jego

gatunkowy wariant, który nazywam tutaj aforyzmem neologicznym. Są zatem odrębnymi utworami, które — ze względu na kontekst całości — nie dają się interpretować jako np. utwory z kręgu poezji konkretnej (choć, gdyby zostały ogłoszone oddzielnie, taka ich lekcja byłaby usprawiedliwiona).

Ich „tłumaczenie” następuje rozliczne trudności. Nie chodzi tylko o wieloznaczność, jaką promieniują, ta bowiem jest przyrodzona wszelkiej wypowiedzi literackiej. Chodzi przede wszystkim o to, że ich interpretacja to tyle, co definiowanie, czyli ustalanie ich znaczenia słownikowego. Co bowiem oznacza określenie „mituman”? Ustalenie zawartości treściowej owego złożenia zależne jest od wyinterpretowania poszczególnych jego części składowych. Jeżeli przyjmiemy, że składa się ono z dwóch wyrazów, w których końcówka litera pierwszego i zarazem pierwsza litera drugiego tworzą łącznik słowotwórczy, wówczas mamy do czynienia z koniunkcją słów „mit” oraz „tuman”. Do przyjęcia jest zatem zdefiniowanie tego określenia jako „tuman mitu”. Wieloznaczność rzeczownika „tuman” z kolei pozwala wydobyć tu dwa rozumienia owej definicji — pierwsze to „chmura, chmara mitu”, drugie to „głupiec mitu”. Rzecz jasna, jest najbardziej mechaniczne rozwinięcie, lecz takie wytyczenie obszaru znaczeniowego jest w pełni uzasadnione. Jeżeli jednak odczytamy budowę owego neologizmu jako analogiczną do określenia „mitoman”, wówczas złożenie, z którym mamy do czynienia, jest bardziej skomplikowane. Końcówka „man” jest w nim odpowiednikiem słowa „człowiek”, lecz nie jest ona, jak w tamtym, samodzielna — wchodzi w relację z wyrazem „tuman”: tu już wersja „głupiec mitu” uzyskuje wzmocnienie. Ale „głupiec mitu” to ledwie wskazanie kierunku odczytywania, gdyż to określenie samo w sobie znaczy niewiele. Narzuca się lekcja „otumaniony mitem” lub „tumaniający mitem”, wreszcie — „tworzący mity głupie”.

Podobnej analizie można poddać inne Lecowskie neologizmy. W większości wypadków domagają się one definicji alternatywnych, czasem częściowo się pokrywających, czasami aż sprzecznych między sobą. To, oczywiście, nie wyczerpuje możliwości ich interpretacji. Nie da się bowiem ograniczyć wyłącznie do analizy złożenia — często należy owe neologizmy interpretować w kręgu pola skojarzeniowego — ze względu na strukturę wyrazu, formę jego zapisu czy asocjacje dźwiękowe. Tak dzieje się choćby w wypadku „świńtoszka” — pierwszym odniesieniem jest tu określenie „świńtoszek”, drugim „świntuch”. Połączenie obu nakazuje odczytywać ten neologizm jako wyrazu opisującego bądź dwuznaczne zachowanie się człowieka świntuszkiego lub świniącego, lecz ukrytego za maską świntuszka, bądź jako świntstwo świntuszkowości — „świńtoszek” wszak to w mowie potocznej określenie raczej pejoratywne. Świntuskiem w obu rozumieniach mógłby być na przykład dziennikarz piszący donosy w „ślusznym” artykule, lecz mógłby nim być także ktoś wykorzystujący „świńtoszkowość” dla mówienia świntstw. Przy czym nie należy tracić z pola widzenia faktu, że zarówno „świntuszek”, jak analogicznie doń zbudowany „świńtoszek” to określenia w gruncie rzeczy emanujące także pewną niepozowaną humoru wyrozumiałością.

Wreszcie — by na tym przykładzie poprzestać — „paradoksyzm”, neologizm jeszcze bardziej skomplikowany niż poprzednie: zbudowany przez analogię do paroksyzmu, niesie w sobie zarówno „sposób odczytywania świata przez paradoks”, jak „paradę paroksyzmów” i „paroksyzm parad”, a to tylko pierwsze narzucające się odczytania. Ale też warto się temu neologizmowi przyjrzeć bliżej, gdyż zdaje się mieć charakter wypowiedzi autotematycznej. Paradoks jest bowiem jednym z najczęstszych chwytów aforystyki *Myśli nieuczesanych*. W tym kontekście „paradoksyzm” jest swoistą ich autodefinicją, ale taką, która dystansuje się wobec swego przedmiotu. „Paradoksyzm” można więc z jednej strony uznać za „sposób poznawania

Krzysztof Bolesny kolec
Lisowski naszej urzekającej epoki

Aby w pełni zrozumieć to, co URSZULA KOZIOŁ ma nam do przekazania w swym najnowszym zbiorze, należy sięgnąć do książki opublikowanej również przez Wydawnictwo Literackie przed siedmioma laty — do tomu *Żalnik*. To tam właśnie uwyraźniają się tendencje, których piękną ewolucję dostrzeżemy w dzisiejszej książce. Myślę tu o spotęgowaniu różnorodności wypowiedzi lirycznej, o swoistej sylwizacji, dialektyczności, zgiełku (lecz nie chaosie!) form. *Żalnik* opublikowany pod koniec innej zupełnie epoki politycznej wieńczy wiersz, w którym autorka w tonie skargi pisze o „dolegliwościach” przeżywanego czasu, jego kontekstach politycznych, ograniczeniach wolności słowa. W wierszu *Co dolega* czytamy:

Obawiam się
że z wolna traci szansę na wyrażenie
czegoś
co w tej chwili właśnie widoczne jest na
przestrzał
— z jeszcze innej perspektywy —
między rozchylonymi sensami.

Teraz słowo poetyckie nie podlega już takim ograniczeniom czy cenzuralnym restrykcjom, poetka może swobodnie wyrażać nurtujące ją problemy, pytać, stawiać diagnozy widzialnemu światu.

Wielka pauza jest — w moim przekonaniu — określeniem „międzyepoki”, w jakiej nagle znalazł się świat i Polska u schyłku stulecia, z dehumanizującym postępowaniem techniki i wzrastającym poczuciem obcości, regresem najprostszych odruchów społecznych, schizofrenią życia politycznego. Poetce nie jest obojętne samookreślenie się właśnie w tej ostatniej dekadzie, dlatego zagadnieniu temu poświęca dwa dłuższe wiersze, na początku i końcu książki, kompozycyjnie okalające inne utwory. Ktoś może powiedzieć, że zbyt wiele tu pesymizmu i akcentów publicystycznych, lecz przecież Kozioł od *Żalnika* właśnie wśród wielu swych „głosów” wypowiada się w poetyce poematu dygresyjnego, na tematy aktualne, dojmujące, wymagające wyrażenia własnego stanowiska, określenia postawy etycznej. W dzisiejszej poezji polskiej w tak bezpośredni, o d w a z n y sposób wypowiada się jeszcze może Tadeusz Różewicz!

Spójrzmy „w głąb” książki — dzieli się ona na cykle *Pod namiotem strofy*, *Temat klasyczny*, *W polu figur*, *Olśnienie*. Ten ostatni, najdłuższy, choć składający się z najkrótszych tekstów, zestaw liryków miał początkowo dać tytuł zbiorowi. W ostatniej zatem chwili poetka przesunęła akcenty, nie rezygnując jednak z przytoczenia drobniagów-epifanii o pięknie świata i licznych „dowodach na istnienie chwili”.

Poetka swój pierwszy cykl rozpoczyna zaproszeniem pod „namiot strofy”, jest to swoisty akt wiary w czytelnika, który pojmie magiczną funkcję poezji:

Trzeba zacząć nieść ulgę
spieczonym od pustek wargom
dziczącego świata

Czy to znów nie przejawskawienie — spytamy. Nie, bo poetka w tych kilkudziesięciu utworach niezwykle cierpliwie proponuje nam różne sposoby rozpoznawania świata przez poezję. Oczywiście przez taką poezję, jej różnorodne, zadziwiająco bogate i pomysłowe metody perswazji.

Mamy tu więc do czynienia z niesamowitą pasją, ironią, czasem bardzo gorzką, zabiegami demaskującymi wynaturzenia rzeczywistości społecznej, nie odrzuca jednak po etka zarazem tego, co wynika z „rytmu kożeni”, owego szczególnego wyczulenia na piękno chwili i krajobrazu. Ten dar pozwala łatwiej pojąć własne miejsce, kiedy to:

(...) nie z gliny powstałeś a
z pyłu gwiazdy

przez siebie w głąb
niebawem
przejdiesz na wylot

Zaklinanie „przemijającego” odbywa się — jak wspominałem — na wiele sposobów — najbardziej może godne podziwu są liczne, o s o b n e wiersze arcydzieł, dla których wymyślona została na jednorazowy użytek pewna poetyka, rodzaj obrazowania, rytm (znajdziemy najwięcej takich tekstów w cyklu *Temat klasyczny* i *Olśnienie*). „Głód zdziwienia” zaspokaja poetka w licznych podróżach, również odbywających się jedynie w pamięci, wspomnieniu, odpoznawaniu dawnej siebie, minionych reakcji, widzeń, zachwytów.

Mimo momentów zwątpienia, pesymizmu, „zagniewania” na rzeczywistość autorka *Wielkiej pauzy* nie traci wiary w sens i moc poetyckiego słowa:

nawet gdyby to wszystko miało się okazać
katastrofą

mój wiersz i tak
będzie niczym czarna skrzynka

w każdym razie to w nim
w jego strofie
skrywa się dowód na istnienie chwili
której poza tym w ogóle już nigdzie nie ma
i której może nigdy zresztą nie było
dla nikogo więcej prócz mnie
mnie samej
(Inaczej mówiąc)

Często w tym tomie mówi się o gwieździe (na okładce reprodukowana jest zresztą zdjęcie umierającej gwiazdy). Urszula Kozioł wiele rozmyśla o tym paradoksie, kiedy światło nie istniejące, „wypalonej” już gwiazdy dobiega do naszych oczu po miliardach lat. Wydaje się mówić, że ciągle, wbrew wszystkiemu, ważne jest to światło, i dar zachwyty nad tajemniczością istnienia.

Urszula Kozioł: *Wielka pauza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996

Książki nadesłane

Umberto Eco, *Semiologia życia codziennego*, Czytelnik, Warszawa 1996.

Wybór szkiców i felietonów, w których jeden z najwybitniejszych intelektualistów współczesnych Włoch bada zjawiska kulturowe jako systemy znaków oraz rolę, jaką pełnią w procesie porozumiewania się. Z równą łatwością operuje językiem naukowego dyskursu jak i literackiego felietonu. Swobodnie porusza się po rozmaitych obszarach współczesnej rzeczywistości. Nie wartościuje zjawisk. Wszystko, jego zdaniem, zasługuje na uwagę: piłka nożna, sekty religijne, terroryzm, magia, technika komputerowa, kiczowate pałace amerykańskich miliardów, film, kara śmierci, a także dzinsy jako pozorony symbol wyzwolenia płci, w istocie pułapka dominacji. W swojej filozoficznej refleksji bywa ironicznie przewrotny, ale nie jest obarczony grzechem pychy Europejczyka: amerykańskie sanktuaria Falsyfikatu wydają mu się równie godne uwagi jak europejskie sanktuaria Autentyku. Przekładu dokonali Joanna Ugniewska i Piotr Salwa, wstępem poprzedziła Joanna Ugniewska.

Michel Foucault, *Historia seksualności*, Czytelnik, Warszawa 1996.

Książka wybitnego francuskiego filozofa (1926-1984) jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób na współczesnych społeczeństwach europejskich ukształtowało się doświadczenie „seksualności”, której dzisiaj wypowiada dyskurs psychoanalityczny (*Wola wiedzy*), oraz dlaczego zachowania seksualne i związane z nimi rozkosze stanowią przedmiot zainteresowania moralistów, skąd owa troska, która wpływa na inne dziedziny życia, np. reguły żywieniowe lub powinności obywatelskie (*Użytek z przyjemności*, *Troska o siebie* — studia poświęcone moralności starożytnej).

To ostatnie dzieło filozoficzne Foucaulta i jego testament przełożyli Bogdan Banaś, Tadeusz Komendant i Krzysztof Matuszewski; wstępem opatrzył Tadeusz Komendant.

Jarosław Paryska Kraina wód Fazan Macieja Niemca

Od kilku lat wyraźniej niż wcześniej przekonano się, że nasza epoka nie ceni poezji. Większość mieszkańców świata nie traktuje wierszy ani jako istotnego wizerunku współczesności, ani tym bardziej jako wartości samoistnej. Poetom jest więc pisany los, bliższy losu Norwida niż Mickiewicza, chociaż autor *Vade-mecum* nie należy dziś chyba do najczęściej czytanych — trudno byłoby wskazać na ślady jego inspiracji w tomach ostatnich lat.

To, że poeci tworzą różnorodne *pamiętniki artysty*, wynika chyba z ich skupienia na wielorako rozumianej prywatności. Wiersz to zapis jednostkowego doświadczenia, nawet procesy historyczne i społeczne, obecne przecież w wierszach, oglądane są z perspektywy pojedynczej. Tradycja innego spojrzenia przyjmowana jest z ironią. Maciej Niemiec zaczyna jeden ze swych najnowszych — a raczej ostatnio wydanych — wierszy: — *Wrażliwy na pory roku. Romantyk, / reumatyk, synoptyk? (Nowy niewidzialny człowiek)*. Krag zainteresowania poety zawiera codzienne życie zwykłego człowieka, uwarunkowane bardziej klimatem niż historią. A więc, nieco inaczej niż dla Norwida, Paryż stanowi w wierszach Niemca przede wszystkim scenę dramatu egzystencjalnego.

Miasto opisywane w *Krainie wód* jest widziane przez człowieka gubiącego poczucie rzeczywistości. Poeta pokazuje świat coraz mniej czytelny, coraz trudniej poddający się percepcji:

Ten, kto mówi, i kto słucha —
być może są tym samym kimś, być może
nie znającym żadnego języka.
Zaczyna padać deszcz, biel miasta
waha się i wciąż decyduje się być
niepełna, wątpliwa, niemal niemożliwa.
(Biel paryska)

Język nie przekracza barier między ludźmi, wiersz pokazuje samotność poety — *nowego niewidzialnego człowieka* — pośród sprzętów: *głowa o świecie leżąca na stole — / martwa natura ze szklanką, ołówkiem, pudełkiem papierosów*.

Z nowych wierszy Macieja Niemca emanuje dziwny spokój. To wielki spokój tragicznej koncepcji ludzkiej egzystencji, spokój, którego zewnętrzne przejawy wydają się typowymi maskami pesymizmu. A więc na pozór wskazuje on na rezygnację, jest znakiem zanurzenia się w rozpacz. Na pierwszy rzut oka *Kraina wód* opisuje samotność, lek przed znikomą wartością codziennego trudu poety, mówi o zniechęceniu do monotonii ludzkich doświadczeń. Taki kształt przybrać może dramatyczna walka o sens istnienia, której formą jest poetyckie zmaganie się z nicością. W utworach Niemca nicość posiada podwójne oblicze. Jedno to prerażająca a zarazem kusząca alternatywa codziennego ziemskiego istnienia.

być mało, teraz, tylko
tutaj, nie być jeszcze
gdzieś, prawie wszędzie
nie być, by być w tym
jednym zdaniu
[Być, ale także nie być...]

Druka konkretyzacja nicości — jak sądzić można, bardziej złowroga — wiąże się z zanikaniem ludzkiej umiejętności do wyrażenia tego, czym jest istnienie, z zanikiem zdolności do autorefleksji. Wiersz staje się wtedy polem walki o wyrażalność i komunikowalność człowieczego doświadczenia.

Z życia nic? Coraz mniej
obcy szept nie chłaniej wiedzy:
oślepnąć by ujrzeć,
wyrzucić się życia, by przeżyć.
Kończy się ślepo myśleć,
ten wiersz, ta noc; w każdą stronę
otwarte nic — życie:
tak bardzo nieokreślone.

[Tak bardzo nieokreślone...]

Wiersze zawarte w *Krainie wód* próbują z jednej strony obnażyć przerażenie znikaniem ludzi i zdarzeń, pokazać ich dosłowne zapadanie się w nicość, a z drugiej dążą do przedstawienia/ skonstruowania kogoś, kto przekształca to, co realne i przeżyte w słowa, czyli: nadaje ostateczną formę nietrwałemu chaosowi, który zmierza do nie-istnienia. Tą osobą jest żonglujący słowami poeta, zatopiony w przemijającym pejzażu paryskich pór roku. Jego słowa są trwałe, mają być trwałe, choć równocześnie wartość ich w dzisiejszym świecie wydaje się niekiedy znikoma: *Czytając wiersze stanowczo za mało / dowiedzieć się można o kursach walut*. Wynika to z braku pewności, czy piękno słów — rezultat zmagania poety z własnym losem — posiada niepodważalne prawo do istnienia, czy nie jest przejawem patologii (w jednym z wierszy piękno zostało utożsamione ze ślepym dzieckiem).

Polski poeta z Paryża, Maciej Niemiec, uświadamia sobie coraz mniejsze znaczenie poezji we współczesnym świecie, żyje w cywilizacji, która nie dostrzega głosu poety, obywatela, który bez jego refleksji. Jednym z najwspanialszych (i najbardziej złowrogich) tekstów *Krainy wód* jest *Studium*, wiersz w którym figurą losu człowieka (poety) staje się egzystencja insekta (być może — częstego gościa nie tylko paryskich mieszkań — *karalucha*). Opis niespodziewanej wizyty owada przechodzi w jego monolog, który odsłania człowieczą sytuację:

Tak będziemy cierpieć
z powodu miłości. Znow, pomimo całej
wiedzy.
Będziemy nawet ryzykować życiem,
może nie zanadto, ale jednak.

Utwory Niemca świadczą o przekroczeniu przez tego poetę granicy pomiędzy potrzebą zakorzenienia a sytuacją wygnania. To są wiersze wygnania — nie emigranta, nie uciekiniera, ale wygnania właśnie — to znaczy kogoś, kto żyje w obcej sobie przestrzeni istnienia i dzięki temu, że potrafi przyjąć tę sytuację, zdobywa się na uformowanie jakiejś nowej formy bycia — zakorzenienia w słowie. Wiersze są świadectwem zwycięskiego zmagania się z poczuciem absolutnej obcości. Poezja jest świadectwem tego procesu. Byciem człowieka jest sam proces tworzenia wiersza, kreowania nowego, jednorazowego, kruche go świata ze słów. Pisanie nie tylko zastępuje bezpośrednie doznawanie świata, jest też substytutem więzi z bliskim człowiekiem: *Chciałbym z tobą rozmawiać a rysuję piórem / pochylone litery*. (Nisko, głęboko). Stąd tak wielką rolę odgrywa w tej poezji przedstawianie przebiegu tworzenia, pisanie wierszy, „uprawianie” poezji, wywekowanie jej z trywialnej rzeczywistości. Tylko wiersz, nawet jeśli jest naznaczony piętnem niedokończoności, niespełnienia, może być wyznaniem miłości, i tylko wiersz może ją oczyścić z przyziemnej brzydoty:

Powiedzcie, wiersze, których się nie
czyta,
tanie wiersze z ulicy Świętej Apolonii,
które Bóg napisał w swoim czarnym dniu,
napisał, by przeżyć, powiedzcie mojej
miłej,
jeśli kiedyś będzie tędy szła, powiedzcie,
jej zielonym oczom, czy miłość jest
świętem.

Najnowszy tom autora *Kwiatów akcji* jest jedną z najciekawszych w ostatnich latach wypowiedzi na temat kondycji poety w świecie końca XX wieku. Pokazuje, iż jego wygnanie staje się coraz dosłowniejszą sytuacją zamknięcia w kręgu odrzuconych przez świat zewnętrzny słów, a równocześnie z niedzisiejszą powagą przypomina, iż poeta jest niedoskonałym depozytariuszem słowa, nazywającego/ tworzącego sens świata.

Maciej Niemiec: *Kraina wód*, Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5. Tom 22, Poznań 1996.

Katarzyna Turaj-Kalińska Cała wstecz

Dla świętego spokoju oddajmy cesarzom literatury, co cesarskie. Huxley, Orwell, Doris Lessing, Bułhakow, Zoszczenko, Jerofiejew, Mrozek, Lem, Konwicki — z pewnością maczali w tym palce. I nie tylko oni. Debiutancka powieść Jacka Dembosza ma w każdym razie dostatecznie wielu wysokogatunkowych antenatów, by już z samego tylko zmieszania wpływów mógł powstać koktajl o oryginalnym smaku. Tak czy inaczej — nazwiska patronów wskazują z grubsza współrzędne miejsca, do którego prowadzi nas autor. Antyutopia. Groteska. Satyra polityczno-obyczajowa. I towarzysząca im zazwyczaj wynalazczość językowa. Łądujemy w kwadracie ograniczonym tymi pojęciami. Ograniczonym, a zarazem — bardzo rozległym. Zatem, gdzie właściwie jesteśmy?

Akcja powieści zatytułowanej *Tatuaż Hipokratesa* toczy się oczywiście na wyspie, choć... właściwie... nie całkiem, o czym w końcu dowie się czytelnik. Na wyspie, czy nie na wyspie — dość, że wszystko jest tu na miejscu: marionetkowy dyktator, wątrobianka na kartki, szpitale urągające zasadom higieny, wszechobecna bezpieka, ustawy drańsko naruszające prywatność, architektura sypiąca się w niefortogeniczne gruzi i absurdalne, kiczowate misteria w zastępstwie sztuki i religii.

Bardzo śmiesznie! Nic, tylko Kuba! Albo — Korea Północna? Jeśli jednak rzecz dzieje się wszędzie czyli nigdzie, to dlaczego po tym panoptikum schyłkowego totalitaryzmu oprowadzają nas odczłowieczone postacie noszące rdzennie polskie nazwiska? Zenobiusz Strzępa — lekarz z pogotowia, Bartłomiej Dwapięć — chłoporobotnik, major Kuś — policjant, naczelnik poczty — Kurdzielec i jego dwaj pomocnicy — Piśko i Stryczek. Wreszcie sam wódz — admirał Bezwładowicz oraz szereg innych mniej lub bardziej przygodnych osób płci obojga, wchodzących w koincydencje — niekiedy pikantne. Czyżby wspomnienia z PRL-u? W groteskowym sosie szarości odmienianej na wszelkie możliwe sposoby?...

A! Jeżeli tak, to w takim razie — wcale nie jest śmiesznie. W domu powieszzonego nie mówi się o sznurze i tym bardziej nie należy się tym sznurem laskotać. Tu tymczasem ktoś bezceremonialnie próbuje nas laskotać powrozem, który nosimy na szyi — udając na co dzień przed sobą i innymi, że to apaszka... Kto wytrzyma w tej pułapce między śmiechem a wyrokiem?

Ja osobiście zaczęłam się śmiać począwszy od strony siedemdziesiątej dziewiętej... I był to niebezpieczny śmiech, mogący w każdej chwili wywołać torsję.

Scenarzysta, który próbowałby przerobić *Tatuaż Hipokratesa* na opowieść ekranową, nie musiałby się specjalnie namęczyć. Piętnaście rozdziałów z epilogiem to w istocie piętnaście gotowych sekwencji filmowych, dających się podzielić na sceny i ujęcia równie łatwo jak pomarańcza na cząstki. Ładne porównanie! Przecież to raczej ziemniak. Bruksel. Zupa z trupia! Ale w tej zupie pływa żywe i bystre oko — oko filmowca. Nic dziwnego. Jacek Dembosz był w latach siedemdziesiątych jednym z czołowych twórców filmu studenckiego — brał udział w ogólnopolskich konkursach i wygrywał, wprost notorycznie — potem zaś realizował swoje wizje jako absolwent ASP: plastyk, projektant w dziedzinie sztuki użytkowej. No i to mu właśnie zostało. Spojrzenie filmowca, spojrzenie plastyka. Rzadka już dzisiaj umiejętność czytelnego prowadzenia i przeplatania wątków, utrzymywania równowagi pomiędzy szczegółem a sytuacją.

Dla czytelników zdychających na dnie płynących zewsząd strumieni świadomości to jakby — powiew świeżego powietrza. W tej książce narrator jest, chwala Bogu, nieobecny. Wyszedł i dotychczas nie powrócił, pozostawiając po sobie porządek kompozycyjny — szkielet wypełniony żywą tkanką autentycznie literackiego języka. To się naprawdę czyta, a nie tylko — przyjmuje do wiadomości.

Opis obyczajów w *Tatuażu Hipokratesa* ma swe niewątpliwie źródła w pięćdziesięciolet-

nich doświadczeniach PRL-owskich, ale nie zatrzymuje się w ich kręgu, dążąc nieustraszenie do pożądanego gatunkowo absurdu. Tu, na wyspie nie zasługującej nawet na porządną nazwę, poczta nie tylko czyta korespondencję (robią to specjalnie przeszkoleni „czytacy”), nie tylko niszczy nieprawomyślną (to znów zadanie „niściarzy”). Tu się poprawia listy, zmieniając całkowicie sens, tak aby m.in.: „pogodzić skłóconych, poróżnić zakochanych, zainteresować obojętnych, znudzić zainteresowanych”. W ten sposób poczta mieni się potęgą, która „obdarzona boską mocą kształtuje losy świata”.

W tym świecie pacjenci nie koczują w przychodniach godzinami, ale całymi miesiącami — nieomal urządzając sobie życie pod lekarskimi gabinetami. Diagnozy medyczne są po prostu losowane — z równym zapewne prawdopodobieństwem, z jakim mogłyby być stawiane. W szpitalach obowiązuje hasło: „Naturalne wyzdrowienie ambicją każdego pacjenta!” Zresztą inne nie byłoby możliwe. Lekarstw ani na lekarstwo, pastylki zażywa się wspólnie — staroruską metodą spożywania cukru: *na przykład*, na porządku dziennym są opatrunki wielokrotnego użytku przenoszone bezpośrednio z pacjenta na pacjenta... Lekarze naturalnie zajęci są w tych warunkach unieszkodliwianiem Tanatosa Erosem — w bezpośrednim sąsiedztwie chorych, rzecz prosta...

Nie tylko diagnozy są tutaj programowo przypadkowe. Motyw loterii, koło fortuny powtarza się co krok. Udział w ciągnięciu losów jest słono opłacany, a wygrać można wyłącznie wybrakowane i całkowicie zbędne fanty. Wygrać można niekiedy także karierę supergwiazdora uczuciowego swego wizerunku portretem naczelnego wodza, którego prawdziwe oblicze pozostaje równie tajne jak zakazane w tym kraju przepisy kulinarne.

I tak się to właśnie toczy. Od kolejki po podłgą garmazerkę do wyborów „miss lady”, od nagłej śmierci w smogu do genetycznej mutacji w kierunku „beztlenowca drugiej generacji”, który ginie w powietrzu o normalnym składzie. Od pół pilnowanych przez gajowych-wartowników do fabryk, gdzie niskie sufity zmuszają robotników do zginania karku, jeśli ci nie chcą dostać w łeb.

Zresztą! Los robotnika nie jest jeszcze najgorszym losem. W kraju, w którym: «likwidowano szkolnictwo (...) poprzez zniesienie wyższych klas» — gdzie ojciec straszy syna: „jeśli będziesz nieposłuszny, to pošlę cię do szkoły, na studia (...) będziesz klepał biedę aż miło” — bodaj najgorsza jest dola profesora uniwersytetu.

I to już nie jest przypadkowe, bowiem hasłem tej rzeczywistości jest regres. Powrót do „Epoki Wielkiego Neandertala” i zawołania w rodzaju: „im gorzej tym lepiej” czy „cała wstecz, całą naprzód”.

To oczywiście, że pomaganie procesowi entropii, której, jak dotąd, większość społeczeństw wydawała nierówną walkę, musi zakończyć się błyskawicznym sukcesem. To też autor *Tatuażu Hipokratesa* w stosunkowo krótkim czasie organizuje swoim bohaterom finał, przy którym apokaliptyczne puenty z takich książek jak *Po tamtej stronie* Kubina lub filmów w stylu Szulkina przypominają zakończenie bajki o Śpiącej Królewnie. W książce Dembosza — pod koniec wszyscy ślizgają się, pływają, a wreszcie — toną w ekskrementach. Toną — niestety zresztą — nie wszyscy; jak się dowiadujemy z epilogu — historia może się zacząć od początku. Mniej więcej tak samo, tylko — znacznie gorzej.

Nic nowego — ktoś powie. Już Witkacy przepowiedział, że „świństwo równomiernie rozpełźnie się wszędzie”. Pozostaje rozstrzygnąć, czy na pewno i — kiedy. Autor *Tatuażu Hipokratesa* zdaje się sugerować, że już po wszystkim. Wiele wskazuje na to, że powieść jest satyrą na Kubę i PRL jedynie przy okazji. Sporo jest na świecie dobrze zamaskowanych krain, które padły ofiarą dwudziestowiecznych plag barbarzyństwa. Nic nie chroni przed nimi także państw autentycznie

DOKOŃCZENIE NA STR. 19

Młodość kapistów

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

Kapiści tworzyli *Kunstlerschaft* z prawdziwego zdarzenia. Łączyły ich podobne dążenia artystyczne i przyjaźń. Wazny był wspólnie przyjęty styl bycia. Czapski przypomina sobie, iż w podziemiach krakowskiej Akademii — organizując środki na wyjazd — założyli „wszelkie przyrządy dla ćwiczeń w boksie (chodziło nam o kategoryczne odcięcie się od malarzy Młodej Polski z pelerynami i długimi włosami)”. Pociągał ich duch nowoczesności. Doskonale zatem odnaleźli się w Paryżu lat dwudziestych przeżywającym swoje najpiękniejsze *années folles*. Nieustające kłopoty finansowe to odmienna sprawa. Zresztą — co najlepiej świadczy o przyjaźni kapistów — wzmacniały one tylko grupową więź. To Boy zauważył, że kolonia ta, wskrzeszając tradycje murgerowskiej cyganerii, „wprowadziła w czyn zasady komunizmu — czyli po prostu koleżeństwa w najsłabszym znaczeniu słowa”. Do historii przeszedł „Super Jazz Bal”, który kapiści zorganizowali dla podreperowania finansów 27 listopada 1925 w Salle d'Horticulture przy de Grenelle. Tego wieczoru przybył „cały Montparnasse” (m.in. Pierre Bonnard, Constantin Brancusi, Jean Cocteau, Misia Godebska-Sert). Picasso, który za namową tej ostatniej przyjął — wraz z Dolly Radziwiłłówną — honorowy patronat nad imprezą, przechadzał się z wielką wypchaną rybą pod pachą, którą dostał w podarunku. Obowiązywały kostiumy, do tańca grała orkiestra murzyńska. Clou programu stanowiło wniesienie na salę nagich modelek, przykrytych tylko girlandami kwiatów. Mistrz Bonnard, ubrany w wymięty smoking, obdarzył polskich artystów komplementem: „*Mais c'est très bien, c'est mieux que partout*”.

Czapski, który wkładał najwięcej siły w organizacyjną konsolidację grupy, miał już za sobą, pewne krótkotrwałe doświadczenie życia wspólnotowego. Wraz z braćmi Marylskimi i dwiema swoimi siostrami Marią i Karłą, stworzył w przedrewolucyjnym Petersburgu swoisty falanster realizujący utopijne idee w duchu z Tolstoja. (Po wojnie zaś wszedł do tego niezwykłego zakonu wolnej myśli, jaką po dziś dzień jest „Kultura”).

Pomimo zdecydowanego odcinania się kapistów od wszelkich zaangażowań pozaartystycznych, im również przyświecała pewna utopia: utopia „dobrego malarstwa”.

Tu znów nasuwa się analogia ze skamandrytami — ich wiarą w „świętość dobrego rymu”. Słowa z manifestu ogłoszonego w pierwszym numerze „Skamandra” (1920) mogłyby również pochodzić od kapistów: „*Wiemy bowiem, że wielkość sztuki ujawnia się nie w tematach, ale w kształtach, jakimi się wyraża, w tej przenajbliższej, a nieuchwytniej grze barw i słów, która surowe przeżycie zmienia w dzieło sztuki. W tej grze, w wysiłku kryjącym się poza wietrznymi jej formami, chcemy być uczciwymi pracownikami...*”

Gry barwne kapistów stały się tematem przeglądowej wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie². Kapiści od wielu lat są przedmiotem zainteresowań starszych i młodszych badaczy, a ich obrazy coraz chętniej kupują kolekcjonerzy. Chyba już mamy za sobą czas, kiedy Jacek Woźniakowski — przewrotnie oczywiście — pytał: „Czy trzeba mieć wstręt do kapistów?” (1970). Autorka wystawy, Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, postanowiła przybliżyć pierwszy okres twórczości artystów z „Komitetu Paryskiego”, wychodząc ze słusznego założenia, że tę rosnącą legendę należy podbudować faktami, doprecyzować pojęcia. A nade wszystko przywrócić się obrazom. Bardzo często słowo „kapizm” (ukute



Towarzyskie spotkanie kapistów i przyjaciół, Paryż 1928. Pierwszy rząd od lewej: Jan Lechoń, Danuta Szczepańska, Artur Nacht, Kazimierz Tomorowicz, Ellen Ficher, Józef Czapski; drugi rząd od lewej: Józef Jarema, Niunia Mańkowska-Strzałkowska, Dixi Boraczek, Jan Cybis, Maria K. Bolowa, Janusz Strzałkowski, Zygmunt Mycielski, Seweryn Boraczek, Hanna Rudzka-Cybisowa, Zygmunt Waliszewski, Max Kruger, Maga Mańkowska-Potworowska.

Fotografia archiwum.

skrótu „K.P.” — „Komitet Paryski”) — jest utożsamiane z terminem „koloryzm”, sugerującym, że mamy tutaj do czynienia ze zjawiskiem jednolitym stylistycznie. Program „dobrego malarstwa” dopuszczał jednak współistnienie — obok ortodoksyjnej postawy Cybisa — bardzo zróżnicowanych temperamentów twórczych. Druga centralna postać tej grupy, Zygmunt Waliszewski, sytuowała się pod tym względem na antypodach. Łączył ich przede wszystkim ów niezmiennie ważny „moment osobisty”. Obrazy na wystawie ułożone zostały zatem w kilka wątków monograficznych, rozrastających się zależnie od znaczenia i artystycznej płodności danego twórcy. Dominują oczywiście Cybis, Rudzka-Cybisowa i Waliszewski. Wyodrębnia się „dziwna piękność” obrazów Nachta-Samborskiego, ciekawie — i jakże odmiennie — rysuje się twórczość Szczyrby. Fascynuje witalnością swojego pędzla Czapski. Szkoda tylko, że widz nie znalazł na ekspozycji — zgodnie ze współczesną praktyką wystawienniczą — więcej punktów odniesienia, które przybliżyłyby atmosferę tamtych legendarnych lat. Choćby więcej fotografii, listów, gazet i książek z epoki. Obrazy musiały bronić się same. I nie był to wcale łatwy sprawdzian.

Wzorcowy obraz kapistowski był pomyślany „jako kreacja plastyczna, jako realizacja piękna malarzkiego”. Artyści z „Komitetu Paryskiego” poszukiwali „złotego środka” pomiędzy autonomią malarstwa a obserwacją natury. Jak trafnie definiuje Maria Rzepińska: „*Ideą kapistów było, aby relacje wzajemnych oddziaływań i sąsiedztw barwnych zobaczonych w naturze wyselekcjonować i przetransponować tak, aby osiągnąć niezachwianą płaszczyznę obrazu równomiernie napiętą, unikając przy tym dekoracyjności czy stylizacji*”. Ten postulat „malarzkiego rozstrzygnięcia płótna” — czyli sprowadzenia wziętego z natury motywu do harmonijnej gry barw na płaszczyźnie — wynika w zasadzie z samej istoty malarstwa. To przecież André Félien w traktacie o pochodzeniu malarstwa (*De l'origine de la Peinture*, Paryż 1660) pisał, że jest to „sztuka, która poprzez linie i kolory przedstawia na płaszczyźnie równej i jednolitej wszystkie przedmioty Natury”.

Malarstwo kapistów mogłoby się wydawać bardzo anachroniczne, zapożyczone we francuskiej tradycji piktoralnej po impresjonizmie. Niemniej w kraju o tak niskiej kulturze plastycznej, jak Polska, ich rola była nie do przecenienia. Paradoksalnie, mimo iż unikali awangardowości, stanowili w jakiś sposób wspólny front z „artystami rewolucyjnymi” z kręgu Strzebińskiego i Stażewskiego. „*Dla Strzebińskiego i jego przyjaciół — konstatawał po latach Czapski — robiliśmy pożyteczną robotę, robotę malarzy o pewnej kulturze, wymiatających stajnię Augiasza i za to nas szanowali*”.

Obrazy kapistów uczą współczesnego widza pokory. Czy są one anachroniczne, czy może raczej poza-czasowe. Nic na nich — poza niemal abstrakcyjną grą barw — się nie dzieje. Z wyjątkiem kompozycji Zygmunta Waliszewskiego, malarza o nieokreślonym temperamencie. Ale te jego ludyczne „zabawy” i renesansowe „uczty” również dzieją się jakby poza czasem. Obrazy Nachta-Samborskiego, Rudzkiej-Cybisowej, Cybisa, Potworowskiego zawierają w sobie harmonię, której

próżno byłoby szukać u rówieśnych im ekspresjonistów i surrealistów. Nie wypada pytać, ile to malarstwo — zawieszone między dwiema wojnami — mówi o swoich czasach. Nie taki był jego cel. „Kapizm zamykał się w oazach ciszy i spokoju” — mówi Mieczysław Porębski, który swoją inicjację artystyczną — jako 18-letni młodzieniec — zawdzięczał właśnie obrazom kapistów, oglądanym na krótko przed wojną w Domu Plastyka na Łobzowskiej. I jeszcze cytat ze szkicu Jacka Woźniakowskiego: „*Malarstwo świadomie budujące obraz jako przedmiot autonomiczny, a przecież wobec świata widzialnego pokorny i czujny, to najbardziej rdzenna w sztuce sytuacja, Polakom najdobitniej uświadomiona właśnie przez kapistów*”.

Ta pokora i czujność są źródłem prawdy. Obrazy z kręgu „K.P.” uświadamiają jednocześnie, jak bardzo nasze hektyczne czasy, nie sprzyjają oglądaniu takiego wyciszonego malarstwa. Jak zagrożona jest jego autonomia. Brakiem z naszej strony cierpliwości. Do tych pejzaży, martwych natur, portretów i aktów trzeba powracać wielokrotnie, dopiero wtedy odkryją przed nami swoją barwną dźwięczność. To dziwne, jak ich percepcja uzależniona jest od zewnętrznego — poza murami muzeum — światła. Pełne słońce niweluje ich wewnętrzny blask, zdają się wyblakłe, pozbawione siły. Inaczej w dniu o stonowanym, rozproszonym świetle. Wtedy widz, który przychodzi z zewnątrz, zostaje wynagrodzony: ujawnia się światło obecne w malarzkiej materii, na zawsze zamknięte w tych obrazach³. Wtedy można zrozumieć, co dla kapistów oznaczało „*o d d y c h a n i e o c z a m i*”.

Anna Baranowa

¹ W skład „Komitetu Paryskiego” („K.P.”) wchodził: Dorota Berlinerblau-Seydenmannowa, Seweryn Boraczek, Jan Cybis, Józef Czapski, Józef Jarema, Artur Nacht-Samborski, Tadeusz Piotr Potworowski, Jacek Puget, Hanna Rudzka-Cybisowa, Janusz Strzałkowski, Stanisław Szczepański, Marian Szczyrba, Zygmunt Waliszewski.

² Gry barwne. Komitet Paryski 1923-1939. Muzeum Narodowe w Krakowie, Gmach Główny, czerwiec-wrzesień 1996.

³ O *Alchemii światła* dokonującej się w malarstwie pisała ostatnio bardzo pięknie Joanna Pollakówna („Twórczość”, nr 9/1996, s. 83-93).

Zygmunt Waliszewski, *Comedia dell'arte*, 1936, olej na tekturze, 46,0 x 53,5 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie



Listy Jana Cybisa do Kazimierza Mitera

Publikowane poniżej po raz pierwszy listy zostały napisane krótko po wyjeździe kapistów z Krakowa. Uderza ich żartobliwy ton, przybliżają smak paryskiej przygody młodych malarzy (Cybis miał wtedy 25 lat). Adresatem jest Kazimierz Mitera (1897-1936), rówieśnik kapistów, kończący wówczas studia w krakowskiej ASP w pracowni Wojciecha Weiss'a. Mitera był znany już w latach studenckich z wielkiego talentu i zapалу organizacyjnego (póki co realizującego się w harcerstwie i bratniaku), jak widać, kapiści potrafili ten talent wykorzystać: na razie do przygotowania balu wspierającego fundusze „K.P.”. Listy mogą stanowić krótki poradnik organizowania balów w artystycznym stylu. Ów bal, nazwany w krakowskim „Czasie” Redutą „Montparnasse”, odbył się 23 lutego 1925, w ostatni poniedziałek karnawału (a nie jak podawano — 8-go). „Czas” z tego dnia podkreślał w „Kronice z Karnawału” „prawdziwie paryską werwę i humor” w organizacji przedsięwzięcia: „przeróżne popisy i pomysły niespodzianki przywiezione z Paryża mają urozmaicić tę oryginalną zabawę”. Czy bal przyniósł spodziewane dochody? Był z pewnością przymiarką do słynnego „Super Jazz Balu Montparnasse”, który odbył się w Paryżu dziewięć miesięcy później (i dochodów nie przyniósł). Kazimierz Mitera wyjechał do Paryża dopiero w 1929 roku, otrzymując stypendium z Funduszu Kultury Narodowej. Po powrocie w 1932 roku do Polski włączył się z właściwą mu energią w organizowanie życia artystycznego, biorąc na siebie redagowanie głównego organu kapistów „Głosu Plastyków”.

Dziękuję dr Markowi Konińskiemu z Krakowa, właścicielowi listów, za ich udostępnienie do publikacji.

Anna Baranowa

List I

Paris, 14. grudnia 1924 r.

INTRODUKCJA:

Drogi i
Kochany Kazku,

Twój przyjazd do Paryża zapowiada się na luty. Kochany przyjacielu! Rzecz przedstawia się następująco: jak zresztą wiesz bez pieniędzy do Paryża — à Paris — to Paris — przyjechać nie można.

Jak także wiesz: w Paryżu bez pieniędzy żyć nie można. My jesteśmy bez pieniędzy!

WSTĘP.

Pomimo iż mamy kilku mecenasów, którzy opłacają wspólną pracownię i od czasu do czasu zasilają datkami nader skromnymi kuchnię K.P. Era¹ Boraczuka, jesteśmy zdecydowani postarać się o większą ilość pieniędzy, aby po uspokojeniu finansów, zaspokoić wygórowane żądania naszych opiekunów i ojczystego Kraju w dziedzinie naszej twórczości artystycznej.

Czy Ty wiesz Co To jest
BALET SZWEDZKI²
(najtańszy bilet 5 franków)

WSTĘP (część druga):

Czy WIESZ, że Montmartre ŚWIECI się przez całą NOC?
(najmniej 5 franków)

Projekty ulotek na bal kapistów w Krakowie, nadesłane przez Jana Cybisa z Paryża.
Zreproduktowane dzięki uprzejmości dr Marka Konińskiego.



Kazimierz Mitera, 1918

Fotografia archiwum

WSTĘP. B.:

Normalny człowiek używając swoich sił fizycznych normalnie codziennie i dla poprawienia rasy 8miodgodzinnej je obiad i kolację. Oprócz tego Paryż posiada:

100 muzeów
10 stałych wystaw przemysłowych
100 Propos de mode masculine
Un homme bien habillé en[avant deux].³
20 Cyrków: 3. Fratellini
2256 Kinoteatrów t.zw. Cinéma!

110 Teatrów
680 specjalnych Dancingów
32 76 ulic o nader ożywionym RUCHU! (Blondel)⁴
Na każdej ulicy 4 Rotondy⁵ czyli Grill-Rom czyli Prix de Rome — czyli człowiek który się chce twórczo rozwijać! (musi raz na dzień odwiedzać pewną część lokali bieżących).

Epilog:

Kazek nie bądź durny!
w lutym jesteś w Paryżu. Przed Twoim wyjazdem K.P. urządza 2gi⁶ pożegnalny BAL.

Zostanie wysłanych na Bal 3-4 delegatów K.P. którzy zao-
patrzą Bal na miejscu w 88 najnowszych Paryskich atrakcji
niestychanych!

w dodatku przywiezioną zostanie i przyjedzie osobiście:

Królowa Montparnassu

K I K I

Na następnej kartce damy szczegółowy program organizacji. A więc:

Kazimierz Mitera

dość już czekania na stypendia
pakuj manatki wyrabiaj paszport
i bal i Paryż. Koniec.

Program:

Organizacji balu:
Bezpośrednio po otrzymaniu tego listu bierzesz sobie 3-5 ludzi sympatycznych w Akademii i organizujesz Komitet pomocy dla K.P. w Paryżu.

Komitet ten rozpoczyna natychmiastową działalność: organizuje przy pomocy Maryni Czapskiej, do której w tej sprawie Józef Czapski pisze równocześnie, Komitet Gospodyń i Gospodarzy najmniej 200 ludzi (komitet zasilony zostanie byłymi opiekunkami K.P. których listę posiada Marynia Czapska), dokompletujesz to listą balową Akademii.

Potem w jak najkrótszym czasie rozpoczynasz sprzedaż biletów, po zamówieniu poprzednim sali Starego Teatru na jak najłżejszych tamtegorocznych warunkach, w jak najlepszy dzień z początkiem lutego, w ogóle pod koniec karnawału. Bal ma powodzenie zapewnione. Tym bardziej jeśli się poważnie i mocno do tego zabierzesz. Jako przyszły członek K.P. Twoja część z dochodu balowego zapewni Ci Paryż. Dla efektu zaproszenia i bilety prześlemy prawdopodobnie paryskie, o ile się na to znajdzie forsa.

Na razie Bal jest
Konspiracją:
KP + Kazimierz Mitera

(czuwać)
Komitet Wykonawczy
czyli
Mężowie zaufania
Józef Jarema
Jan Cybis Z. Waliszewski

Momentalnie rekomendowana odpowiedź
Spójrz ku niebu (Niebu) i idź do magistratu zamówić salę.

[wzdłuż lewego marginesu dopisek H. Rudzkiej-Cybisowej:]
ŻONA MĘŻA ZAUFANIA:
czyli zaufana żona
Hanka.

List II¹

Paris, 10. stycznia 1925 r.
Kazku Mitero, niech będzie pochwalony Jezus Krystus i Ty!

Strasznie się wszyscy ucieszyliśmy z tego coś nam napisał i z tego coś już uczynił i jeszcze uczynić zamierzasz.

Chwała Tobie, dziękczynienie! Wszyscy Cię całują i przyrzekają, że będą Cię szanowali i w sercu nosili do końca swego życia śmiertelnego.

Co do rodziny mojej (Cybisów) całuję cię w Twoją pocztową gębę i policzki oba i tak samo Hanka całuje Cię serdecznie, na co ja już jedno oko przysmykam.

Na termin uroczystego Balu przyjeżdża trzech mężczyzn K.P., między którymi niestety mnie nie ujrzyś, z kupą energii i pomysłów, i z zapasem 88 atrakcji paryskich. Mam od kolegów, a szczególnie od kolegi Józefa Jaremy mandat, aby się z Tobą porozumieć, czy:

mandat: nie da się dzień Balu z niedzieli przenieść na sobotę, który dzień dla Balu od wieków i czasów historycznych był podatniejszym (choćby nawet miał Bal być o tydzień cofnięty) przesunięty wstecz. Czy jeżeli Bal musi być w niedzielę, dzień przedtem, to jest w sobotę nie będzie w Starym Teatrze jakiegoś innego Balu, który by mocno zaszkodził (Bal Teatrów czy Prasy)? Czy podobne kolizje, o jakich się powyżej w obawie mówię, nie mogą być usunięte? Czy Akademia urządza Bal i kiedy?

O żadne przesunięcia w zasadzie nie chodzi, bo to tylko myli ludzi. My się tylko pytamy o te szczegóły w interesie interesu. Ale myślimy, żeś Ty to już wszystko dobrze obmyślał. Od razu nam odpisz i podaj dla zaproszeń protektorów, będzie się od razu drukowało. Od razu też puszczaj do gazet zaproszenia, że będzie

Bal Montparnasse i. t. d.

Różne efekty balowe się obmyśla i souvenira paryskie się wybiera. Tak samo bardzo się podoba myśl loterii. I pierwsza generacja genialnych malarzy Polski oswobodzonej wcale nie bawi się tylko w kabarety i na dancingach, co choćby z przyczyny krótkich finansów jest niemożliwe, ale pracuje wytrwale i serio, i dostarczy na ten cel na pewno i kopie, i inne obrazy.

Józio Czapski Tobie pisze równocześnie wszystko, co ma do powiedzenia.

W każdym razie przyjeżdżaj do Paryża i od razu składasz nam wizytę, Hanka i ja zapraszamy. Przyjęty zostaniesz z miejsca i nauczymy Cię jeść ślimaki i pić słodki Bordeaux.

Serwus i do widzenia
Całuję

Jan

Załączam serdecznie
pozdrowienia dla Kazka
proszę do nas pisać.

Hanka

Kaziul może nawet się zobaczymy niedługo, i uści-
skam Cię
Zyga

¹ Ero — zdrobnienie od imienia Seweryn.

² Balety szwedzkie — awangardowy balet — porównywany ze słynnymi Baletami Rosyjskimi Diaghilewa — który podbił Paryż lat 20. Współpracował z nimi Jean Cocteau (m.in. głośne spektakle: *Les Mariés de la tour Eiffel*, 1921; *Antigone*, 1922; *Roméo et Juliette*, 1924; *Orphée*, 1925).

³ 100 propozycji mody męskiej / Jeden dobrze ubrany człowiek zna-
czy więcej niż dwóch.

⁴ Blondel Nicolas François — franc. architekt z XVII w.; m.in. wznosił w Paryżu główne swe dzieło Porte Saint-Denis.

⁵ Rotonde — najsłynniejsza z licznych powstających wówczas kawiarni artystycznych Montparnassu; pod koniec 1923 kawiarnia ta została całkowicie zmodernizowana, do nowości należał właśnie grill-room żartobliwie skrojony przez Cybisa z Prix de Rome — główną nagrodą akademicką dla artystów francuskich.

⁶ Pierwszy bal pożegnalny został urządzony przed wyjazdem kapistów do Paryża.

List II

¹ Adresat na kopercie: JWPan / Kazimierz Mitera / Kraków. Akademia Sztuk Pięknych / P o l o g n e !. Nadawca: Cybis, Paris VI. rue de Rennes 124. / Hôtel de Brest.

Wojna zaczyna się w momencie, w którym milknie mowa

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3

Mechanizmy ówczesnej polityki kulturalnej są dość powszechnie znane. Chciałam Cię jednak zapytać o to, jak Ty sobie radziłeś z tymi mechanizmami. Na ile sam wybierałeś książki, które chciałeś przekładać?

Do pewnego stopnia wybierałem sam. Przez te wszystkie lata jeździłem do Polski, miałem bliskie kontakty z PIW-em, byłem zorientowany, co dzieje się na polskim rynku wydawniczym. Miałem tu wielu przyjaciół, którzy podrzucali mi tytuły. Poza tym czytałem regularnie polską prasę literacką.

To znaczy, że tłumaczyłeś wszystkie książki, na które miałeś ochotę?

To było przecież niemożliwe. Na pewno jednak nie tłumaczyłem książek, których nie chciałem tłumaczyć. Ale, rzecz jasna, było wiele książek polskich, które chętnie bym przetłumaczył, tylko one nie mogły ukazać się na rynku wschodnioniemieckim.

Współpracowałeś z wieloma wydawnictwami. Wydawałeś książki w Aufbau Verlag, Verlag Trübner, Volk & Welt, Union Verlag, Gustav Kiepenheuer Verlag, lipskim Reclam, Kinderbuchverlag, Henschelverlag. Działalność którego z tych wydawnictw, jeśli chodzi oczywiście o promowanie kultury polskiej, oceniasz najwyżej?

Aufbau Verlag i Volk & Welt. Wydawnictwa te opublikowały sporo dobrej polskiej literatury.

Przetłumaczyłeś kilkadziesiąt ważnych pozycji literatury polskiej, od czasów Renesansu po współczesność. Przekładałeś Kochanowskiego, Norwida, Mickiewicza, Wyspiańskiego, Krąpieckiego, Nałkowską, Szaniawskiego, Brandysa, Kruczkowskiego, Rudnickiego, Andrzejewskiego, Iwaszkiewicza, Nowaka, Myśliwskiego, Różewicza, Grochowiaka, Redlińskiego...

Oczywiście mogłabym listę tę dopełniać jeszcze kolejnymi nazwiskami. To ogromny dorobek. Przystoiłoby literaturze niemieckiej niemal całą polską współczesną „klasykę”. czy masz jakieś szczególne wspomnienia łączące się z Twoją pracą przekładową. Czy są teksty, które były i pozostały nadal dla Ciebie szczególnie ważne?

To te najtrudniejsze teksty. Teksty, nad którymi trzeba było się namęczyć. Tak było z tłumaczeniem sztuk Stanisława Ignacego Witkiewicza. Głównie ze względu na gry językowe i neologizmy.

Ale za to tłumaczenie dostałeś prestiżową nagrodę ITI. Czyli Witkacy był najtrudniejszy?

Tak nie mogę powiedzieć. Bardzo trudny do przekładu był Kochanowski, z innych oczywiście powodów. Trudne było znalezienie odpowiedników dla szesnastowiecznego słownictwa. Bardzo trudne było *Wesele*. Przetłumaczyłem je na język współczesności, inaczej, niż kilkanaście lat później zrobił to Karl Dedecius, który starał się oddać fin-de-siècle'owski klimat sztuki.

Ale Twój przekład w sposób niewiarygodny oddaje rytm tej poezji. Uważam, zresztą nie tylko ja, że jest znakomity. Choć nie do końca wierny językowi epoki. Wolter powiedział, że przekład jest jak kobieta. Jeśli piękny, to nie wierny, jeśli wierny, to nie piękny. Czy zgadzasz się z tym?

Do pewnego stopnia. Na pewno nie można trzymać nosa w tekście. Trzeba być tak blisko oryginału, jak tylko można. Ale przekładamy przecież na inny język, na język tłumacza. Wiele nieprzetłumaczalnych metafor trzeba po prostu wymyślić na nowo.

Jest to na pewno trudna praca. Przekładać to tyle, co tworzyć własne dzieło, tylko trudniej, jak mówił Novalis.

Nie wolno ugładszać, upiększać oryginału. Czasem tłumacze mają tendencję do poprawiania stylu pisarza. Nietzsche gdzieś pisał, że nieźle jest codziennie przepisać własną ręką stronę dobrej niemieckiej prozy. To jasne, że każdy tłumacz powinien czytać do-

brać literaturę w swoim języku. Ale to mozolne codzienne przepisywanie jest oczywiście dla początkującego tłumacza jeszcze lepszą szkołą niż czytanie. To jak palcówki dla pianisty.

Ale czy ci młodzi tłumacze znajdują dziś pracę? Jak wygląda dzisiejszy rynek czytelnicy, wiele się przecież zmieniło w Niemczech w ciągu ostatnich lat. Jak sądzisz, na ile dzisiaj literatura polska jest atrakcyjna? Czy tłumacze literatury polskiej mają duże szanse przebić się do wydawców, no i na rynek czytelnicy, z utworami polskiej literatury?

W Niemczech wydawanych jest rocznie ponad 80 tysięcy tytułów. Konkurencja jest więc ogromna, a znikome zainteresowanie tzw. „małymi” literaturami. Ale myślę, że coś jeszcze można robić. Deutsches Polen-Institut Karla Dedeciusa w Darmstadt robi oczywiście bardzo dużo. Są finansowani z różnych źródeł, mają więc stosunkowo dobrą sytuację finansową. Ale oczywiście nie wszyscy tłumacze pracują dla Instytutu. Ja muszę sobie radzić sam. Robię różne rzeczy dla bardzo dobrego literackiego czasopisma „Sinn und Form”. Tam opublikowałem przekłady wierszy Różewicza, Woroszyńskiego, Miłosza, *Dwa miasta* Zagajewskiego. W ostatnim numerze ukazały się fragmenty *Dzienników pisanych nocą* Herlinga-Grudzińskiego, wiersze Miry Kuś.

Można mieć więc nadzieję, że zainteresowanie literaturą polską nie zmalało?

Może trochę mniej niż kiedyś wydaje się polskich książek, ale odbywa się bardzo dużo spotkań autorskich polskich pisarzy. Jest trochę małych wydawnictw, które chcą wydawać polską literaturę. W Hamburgu wychodzi tom Zagajewskiego, ja dla tego tomu tłumaczyłem prozę, Dedecius poezję, w Hannoverze ukaże się antologia młodej polskiej literatury, głównie emigracyjnej, gdzie jest trochę moich przekładów.

A nad czym teraz pracujesz?

Przygotowuję duży wybór wierszy Urszuli Kozioł. Dla małego prywatnego wydawnictwa, które zamierza wydać wybór ten w wersji dwujęzycznej.

A plany na najbliższą przyszłość?

To będzie tłumaczenie prozy Czapskiego. Jeszcze w tym roku ukażą się fragmenty *Wyrwanych stron*. Chcę wreszcie przetłumaczyć książki i autorów, których nie mogłem przekładać, jak długo mur istniał. Myślę o eseistyce Stempowskiego, niezbyt dobrze znanego w Niemczech, Vincenz jest mało znany. Też chciałbym go tłumaczyć.

Otrzymałeś wiele nagród i wyróżnień, ostatnio Nagrodę Literacką Fundacji Kultury, nagrodę PEN-Clubu, Kulturpreis Schlesien. Która z nich jest dla Ciebie najważniejsza?

To wszystko właściwie niewiele znaczy. To, co jest ważne, to książka, która się ukazuje. Zwłaszcza ta, która jest wielkim wyzwaniem. Albo wielką zabawą. Przetłumaczyć Witkiewicza czy Redlińskiego, czy też Wyspiańskiego. To jest nagroda!

A publikacje własne? Do tej pory rozmawialiśmy o Henryku Beresce tłumaczu. Ale to też poeta i autor aforyzmów. Opublikowałeś przecież kilka tomików poetyckich, a teraz ukazał się w Berlinie pierwszy tom planowanych w trzech tomach *Dzieł zebranych*. Czy nie jest to tak, że każdy, kto tłumaczy literaturę piękną wcześniej czy później sam sięgnie po pióro. Kiedy zacząłeś pisać?

Już jako dziecko, a może jako chłopak kilkunastoletni, bawiłem się językiem, miałem już jakieś takie literackie wycucie przyrody. Niemal całe moje życie zajmowałem się tłumaczeniem literatury, najczęściej zaszyty w Kolbergu, położonym wśród lasów i jezior, oddalonym o dwadzieścia kilometrów od Berlina...

Bez telewizora, radia i elektrycznego światła, o czym miałam się okazać przekonana...

Tak, przez bardzo długi czas bez prądu. Chciałem odciąć się od tej rzeczywistości, która mnie otaczała. Teraz już jest prąd. Je-

śli więc całymi miesiącami siedzi się tak samemu, to właściwie trzeba być kompletnym literackim analfabetą, żeby nie wyczuwać w tym wszystkim poezji. To było oczywiste, że nie można było nie pisać. Nie chciałem utrwalić pewnych ulotnych momentów. Urody tej okolicy, jezior otoczonych lasami, mgieł, żurawi, pól osnutych mgłą.

Ale pisałeś przecież również wiersze bardzo silnie związane z rytmem miasta, Berlina. Gilda, Twoja żona, dokonała podziału Twoich wierszy na *Landschafts-gedichte* i *Kneipengedichte*...

Życie knajpy było dla mnie zawsze czymś ważnym, inspirującym. Podsluchanie języka knajpy to połowa sukcesu pracy tłumacza. Ja, który uwielbiam knajpy, jak mój śląski ojciec i dziad zresztą też, wolałem chodzić do knajpy, by spojrzeć „ludowi w gębę”, jak mawiał Luter, niż na przykład na różne spotkania towarzyszy.

Niektórzy mówią o Tobie, że byłeś takim Morgensternem powojennych czasów, berlińskim François Villonem...

To gruba przesada, ale rzeczywiście zaproponowano mi wzięcie udziału w kręceniu filmu o cyganerii artystycznej i knajpach berlińskich lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Dziś się mówi, że ten NRD-owski okres, to życie stracone. Ja bym tak nie powiedział. To nie było tak całkiem życie stracone, było ukrócone, ograniczone, ale takie ograniczenia mają też czasem niezłe strony. Bo co to za życie, kiedy człowiek wszystko może. Najbardziej smakuje to, co zabronione. Było dużo różnych mniejszych i większych przyjemności. Bardzo lubiłem na

przykład poezję Huchla, wyrzuconego później redaktora miesięcznika „Sinn und Form”, Güntera Bruno Fuchsa, Bobrowskiego, jednej z najpiękniejszych postaci niemieckiej liryki powojennej. Przyjaźniłem się zresztą z nimi. Razem często wędrowaliśmy po berlińskich knajpach, by podsluchać prawdziwe życie.

Kartkując *Księgę Pamiątkową*, jaką przygotowali dla Ciebie przyjaciele, niemieccy i polscy, natrafiam tam na nazwiska, które dziś wiele znaczą w literaturze niemieckiej: Adolf Endler, Elke Erb, przyjaźniłem się też z Reinerem i Sarą Kirsch, Heinzem Czachowskim. To są dzisiaj wielkie nazwiska poezji niemieckiej. Są tu też nazwiska ludzi z podziemia, z kręgu skupionego wokół Ericha Arendta.

Bo tacy ludzie też byli. Nie można przekreślać dziś wszystkiego.

Nie można też jednak powiedzieć, że wszystko ma swoje dobre strony. Choć podział na Niemcy Wschodnie i Zachodnie przyczynił się do tego, że żaden inny kraj nie przetłumaczył tak wielu dzieł polskiej literatury, jak Niemcy. Co nie było tłumaczone w jednych Niemczech, było tłumaczone w drugich.

A wiele utworów wychodziło równoległe, w dwóch niemieckich przekładach.

Martin Buber powiedział, że wojna zaczyna się w momencie, w którym milknie mowa. Chciałabym podziękować Ci, Henryku, za tę rozmowę i za wszystko, co zrobiłeś, by polska mowa przełożona została na język niemiecki.

Rozmawiała: Gabriela Matuszek

Tedeusz Różewicz i Henryk Bereska, 1990, Wrocław.

Fotografia Michael Biedowicz



Książki nadesłane

Sophy Burnham, *Księga aniołów*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Sophy Burnham, która sama doświadczyła różnych dziwnych zbiegów okoliczności, której życie zostało w cudowny sposób ocalone, przedstawia w *Księdze aniołów* opowieści o spotkaniach z tymi istotami. Przygląda się też aniołom w różnych kulturach i religiach, pisze o aniołach Starego Testamentu, o cherubinach, serafinach, aniołach islamskich, o tajemniczych aniołach żydowskiej kabały, o aniołach zoroastrizmu, buddyzmu, taoizmu i wielu, wielu innych. Odkrywa, w jaki sposób człowiek przez wieki reagował na anielską obecność i wynikającą stąd inspirację. Obok tekstów Biblii czy Koranu autorka cytuje myśli Milтона, Dantego, Goethego, Szekspira, Blake'a, Rilkego, Dostojewskiego, Swedenborga.

Halina Stephan, *Mroźek*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

Pierwsza obejmująca całą twórczość i bogato udokumentowana monografia Sławomira Mrożka.

Autorka — lwowianka — liceum ukończyła w Zakopanem, doktorat ze sławistyki obroniła w University of Michigan, obecnie jest profesorem University of Florida. Ten dystans pozwala Halinie Stephan zobaczyć Mrożka — i szerzej współczesną polską literaturę, jej przeobrażenia — odmiennie, jest niezwykłą zaletą książki i może stać się dla polskiego czytelnika dodatkowym źródłem refleksji.

Autorka uwzględniła i analizuje wszystkie, jakże złożone etapy rozwoju wybitnego pisarza. Etapy i wyłaniające się z nich doświadczenia. A jest to analiza rzeczowa, wyróżnia się obiektywnym tonem i niezależnością. Mroźek pojawia się we wszystkich swoich wcieleniach — jako autor sztuk i opowiadań, jako reporter, felietonista, recenzent, satyryk, rysownik i scenarzysta. Opis życia i twórczości Mrożka wzbogacony jest omówieniem najbardziej znanych realizacji teatralnych (w kraju i za granicą), a także recepcji całego dzieła twórcy *Tanga*. Książka zawiera pełną bibliografię utworów Mrożka i ich omówień oraz kalendarium życia i twórczości.

Janusz St. Pasierb, *Butelka lejdejska*, Czytelnik, Warszawa 1996.

To ostatni tomik poetycki zmarłego w 1993 roku księdza Janusza Pasierba. Jego wiersze, zwodniczo proste jak japońskie haiku, są owocem subtelnej zadumy nad obecnością Boga, światem i człowiekiem.

Adam Mickiewicz, *Inny wybór wierszy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

Najnowsza pozycja Biblioteki Klasyki przygotowana i opatrzona posłowiem przez Adama Poprawę, który pisze: „Obok Mickiewicza po wielokroć przywoływanego i opisywanego istnieje także Mickiewicz — powiedzmy — prywatny. Taki, którego lektura wyznacza na czy raczej współtworzoną jest właśnie przez doświadczenie indywidualne. Aby jednak lektura stała się takim spotkaniem, spełniony być musi pewien warunek. Trzeba spojrzeć na poezję Mickiewicza w sposób odnowiony”. Tekst przygotowany na podstawie opracowania Czesława Zgorzelskiego.

Cała wstecz

DOKOŃCZENIE ZE STR. 15
demokratycznych. Nie kijem go, to pałką. Człowiek jest niereformowalny.

Więc jak?

To już koniec wszystkiego?

Niekoniecznie.

Kiedy rozleć się prawdziwe i pozorne instytucje społeczne ładu — gdy jednostka odrzuci precz porządek moralny, intelektualny i estetyczny, zawsze będzie możliwy Rousseauowski powrót do natury. A wtedy — po prostu — ktoś zacznie od początku.

To jest — od nałożenia podatków.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Jacek Dembosz: *Tatuaż Hipokratesa*, Wydawnictwo „Demigraf”, Kraków 1996.

Elżbieta Morawiec, *Seans pamięci*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.

To wybór szkiców o dramacie i teatrze, publikowanych w latach osiemdziesiątych na łamach czasopism, przede wszystkim „Tygodnika Powszechnego” i prasy drugiego obiegu. Książka zawiera także portrety ludzi teatru, m.in. Tadeusza Kantora, Tadeusza Łomnickiego, Konrada Swinarskiego, Zygmunta Hübnera.

Elżbieta Morawiec — krytyk teatralny, tłumaczka, redaktorka krakowskiego dwumiesięcznika „Arcana” — opublikowała m.in. monografię *Józef Szajna* (z J. Madeyskim), 1974, tom szkiców *Mitologie i przeceny*, 1982, *Powidoki teatru*, 1991.

Seans pamięci stanowi kontynuację jej krytycznych i teoretycznych zainteresowań polskim teatrem w jego najgłębszym wymiarze.

Franciszek Ryska, *Pamiętnik inteligenta. Samo życie*, Dom Wydawniczy ARS, Warszawa 1996.

Drugi tom wspomnień profesora teorii i filozofii polityki w Uniwersytecie Warszawskim (t. I — *Pamiętnik inteligenta* — *dojrzewanie* — ukazał się w roku 1994).

Czesław Miłosz, *Traktat moralny. Traktat poetycki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

W serii Lekcja Literatury nowe opracowanie — z wyczerpującymi przypisami oraz wstępem w formie rozmowy między Miłoszem i Aleksandrem Fiutem oraz Andrzejem Franaszkiem — dwóch najbardziej znanych traktatów poetyckich w polskiej poezji dwudziestowiecznej.

Zbigniew Zalewski, *Miasto z innego snu*, Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1996.

Trzynasty tom wierszy — zagadkowych, onirycznych, nadrealnych — poety z Warszawy.

Aforyzm neologiczny

DOKOŃCZENIE ZE STR. 14
świata przez paradoksy”, z drugiej jednak jako określenie „zażartej gry o paradoks”, gry prowadzonej dla samego tylko paradoksu: tu zdaje się określać Leca tę granicę, za którą aforyzm staje się sztuką dla sztuki, pogonią za słownym efektem, nawet efekciarstwem.

Dokładniejsza analiza pozwoliłaby zapewne wyprowadzić z Lecowskich aforyzmów neologicznych — odczytywanych w kontekście całości *Myśli nieuczesanych* — oryginalną filozofię języka tego poety, a poprzez nią także filozofię uczestnictwa w świecie. Wydaje się, że postawa Leca da się określić jako stanowisko sceptycznego obserwatora. Jego wypowiedzi podkreślają dystans zarówno wobec świata i wobec samego siebie, wobec języka jako narzędzia opisu. Posługiwanie się neologizmem ma tu znaczenie pierwszorzędne — nakazuje bowiem nieustanną zmianę punktu widzenia, prześwieclanie raz wypowiedzianych sądów. Nieuczesanie tych myśli domaga się ciągłej zmiany — inaczej zmieniłoby się we fryzurę.

Oczywiście — sprawa użycia neologizmów, choć jak się wydaje ma w poetyce tego dzieła wielkie znaczenie, nie jest jedynym czynnikiem decydującym o ich nośności. Zwykle gry językowe, tradycyjne niejako, nadal pełnią tu swoją funkcję, jak choćby podstawienie obrazu założenia nogi na nogę w miejscie obrazu założonych rąk:

Nie czekaj dziewczę miłości z założonymi nogami.

Urok takich sformułowań, wynikających z frazeologicznych niespodzianek, był zawsze wysoko cenionym walorem *Myśli nieuczesanych*. Neo-logika wszakże, ujawniona w nowym tomie tych utworów, pozwala lepiej zrozumieć także i owe „tradycyjne” formuły Lecowskiej aforystyki.

Leszek Szaruga

Stanisław Jerzy Lec: *Myśli nieuczesane z notesów i serwetek po trzydziestu latach*. Przygotowała Lidia Końska, Noir sur blanc, Warszawa 1996.



WYDAWNICTWO
NAUKOWE
PWN

Andrzej Krzysztof Kunert
ILUSTROWANY PRZEWODNIK
PO POLSCE PODZIEMNEJ
1939-1945

Uznany specjalista dziejów konspiracji polskiej okresu II wojny światowej oddaje do rąk czytelników kompendium wiedzy o Polsce podziemnej. Składa się ono z kalendarium najważniejszych wydarzeń w okupowanym kraju i ich reperkusji poza granicami oraz słownika osób, instytucji państwa podziemnego, organizacji konspiracyjnych, tytułów prasy i innych druków wydawanych w podziemiu. Autor wykorzystał w swojej pracy wiele dotychczas nie znanych zbiorów dokumentów krajowych i zagranicznych, w tym prywatnych. Liczne i oryginalne ilustracje korespondują z tekstem lub go uzupełniają.

PRZEWODNIK PO
LITERATURZE FILOZOFICZNEJ
XX WIEKU, T. 4

pod red. Barbary Skargi

Czwarty tom encyklopedii najistotniejszych książek filozoficznych naszego stulecia, podobnie jak inne tomy, zawiera hasła w układzie od A do Z. W główce hasła występuje nazwisko filozofa — autora omawianego dzieła — po nim zaś krótka informacja biograficzna. Następnie rozpoczyna się esej poświęcony dziełu, jego najważniejszemu wątkowi, ważkim dla rozwoju myśli, kulturowym normom. Autorami hasel są znawcy tematu reprezentujący różne ośrodki naukowe, polskie i zagraniczne. W tomie 4 omówiono m.in. dzieła następujących filozofów: Adorno, Ayer, Bergson, Blumenberg, Cassirer, Chomsky, Croce, Deleuze, Gilson, Heidegger, Lévi-Strauss, Russel, Schlick. Tom zawiera indeks osób i indeks pojęć oraz powtórzone spisy treści tomów wydanych. Ze względu na obfitość omawianego materiału oraz zainteresowanie edycją wśród czytelników, podjęliśmy decyzję rozszerzenia tego, w zamierzeniu czterotomowego, wydania. W roku przyszłym ukaze się tom piąty. W nim zostaną zamieszczone indeksy do całości.

Arystoteles
DZIEŁA WSZYSTKIE, T. 5
Tłum. Daniela Gromska, Witold Wróblewski, Leopold Regner

Kolejny tom dzieł filozoficznych Stagiryty zawiera prace poświęcone zagadnieniom etycznym. Są to: *Etyka nikomachejska*, *Etyka wielka*, *Etyka eudemejska* oraz rozprawka *O cnotach i wadach*. Traktaty Arystotelesa są pierwszymi w historii myśli europejskiej systematycznymi wykładami zasad etycznych. Autor przedstawia trzy stanowiska: pierwsze prowadzi do etyki życia kontemplacyjnego, drugie — do etyki życia czynnego, rządzonego zasadą sprawiedliwości i umiaru, trzecie — do etyki przyjaźni. Owe trzy fundamentalne systemy etyczne zna-

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

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

lazły w dziejach filozofii naśladowców, zwolenników i kontynuatorów. Paginacja Bekkerowska (marginalia), merytoryczne wstępy i komentarze tłumaczy oraz obszerna bibliografia zestawiona przez Krzysztofa Nareckiego — ułatwiają studia nad filozofią Arystotelesa.

Maria Jaczynowska

DZIEJE IMPERIUM ROMANUM

Dzieje Imperium Romanum to podręcznik, w którym studenci (a także miłośnicy historii) znajdą chronologiczno-problemowy wykład na temat historii starożytnego Rzymu. Celem niniejszej pracy jest przedstawienie dziejów rzymskich w okresie, kiedy panowanie Rzymu wyszło poza Italię i przez system aneksji lub częściowego uzależnienia stworzyło podstawy Imperium. Praca ta jest zatem w znacznym stopniu historią podbojów rzymskich, tworzenia się potężnego organizmu państwowego, a następnie walki o jego przetrwanie. Powinna więc wyjaśnić, dlaczego państwo to wytrzymało aż do trwania, gdyż przez przeszło 700 lat (na Wschodzie nawet dłużej) panowało nad światem.

Anna Świderkówna
ROZMÓW O BIBLI
CIĄG DALSZY

Jest to dalszy ciąg *Rozmów o Biblii*, w których Anna Świderkówna zajmuje się najmniej znaną przeciętnemu czytelnikowi częścią Pisma Świętego, tzn. historią i literaturą okresu po powrocie z wygnania babilońskiego. Bez znajomości tych czasów i tekstów nie jesteśmy w stanie zrozumieć do końca ani Nowego Testamentu, ani nas samych.

NA TROPIE
INDOEUROPEJCZYKÓW.
MITY I EPOPEJE.
Z GEORGESSEM DUMEZILEM
ROZMAWIA DIDIER ERIBON.

Jest to zapis rozmów z Dumezilem — uczonym francuskim, światowej sławy historykiem i lingwistą, profesorem College de France, członkiem Akademii Francuskiej — opublikowany w roku 1986. Czytelnik znajdzie tu przedstawienie biografii i osiągnięć naukowych Dumezila — przede wszystkim jego teorii trójfunkcyjności mitologii indoeuropejskiej — a także rozważania na temat roli uczonego w świecie, stosunku do własnego dzieła. Rozmówcą jest francuski filozof młodego pokolenia — autor słynnej książki o Michelu Foucault oraz przełożonego już na język polski wywiadu-rzeki z Claudem Lévi-Straussem. Pragniemy przybliżyć polskiemu czytelnikowi postać znawcy mitologii indoeuropejskiej, którego prace we Francji i innych krajach Zachodu są zaliczane, obok dzieł Eliadego, do ścisłego kanonu najwybitniejszych dzieł humanistyki współczesnej.

Książki nadesłane

Wisława Szymborska, *Życie na poczeka-
niu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

Nowy tom z serii Lekcja Literatury, zawierający 10 wierszy Poetki oraz dwa eseje — Jerzego Kwiatkowskiego i Mariana Stali — stanowiące wspaniały klucz interpretacyjny do twórczości Noblistki.

Wisława Szymborska, *Lektury nadobowiązkowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

Czwarty tom felietonów i mini-esejów o książkach. Wisława Szymborska rozpoczęła publikację swych *Lektur...* w tygodniku „Życie Literackie”, następnie drukowała je w krakowskim miesięczniku „Pismo” i w „Odrze”, a od grudnia 1993 w dodatku o książkach „Gazety Wyborczej”. Jak pisał o wcześniejszych felietonach Tadeusz Nyczek: „Ta zdumiewająca poezjokrytykoproza jest radosną krzyżówką pogaduszek z liryką. (...) Miłośnicy wierszy Wisławy Szymborskiej zauważą z pewnością, że są takie fragmenty felietonów i są takie fragmenty wierszy, które można by śmiało zamienić miejscami i wszystko byłoby nadal na swoim miejscu”.

Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych. Oprac. Stanisław Balbus i Dorota Wojda, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1996.

Książka prezentuje kanon wszystkich najlepszych tekstów, jakie dotychczas napisało o Wisławie Szymborskiej. Wśród autorów są klasycy polskiej krytyki literackiej, przyjaciele-poeci, wybitni literaturoznawcy, pisarze i krytycy. Wśród ich esejów i szkiców znajdują się próby syntetycznego ujęcia całej twórczości laureatki Nagrody Nobla, analizy najważniejszych problemów obecnych w jej poezji, teksty poświęcone poszczególnym tomikom poetyckim, wreszcie modelowe interpretacje najbardziej znanych wierszy.

Wisława Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku*, Wydawnictwo a5, Poznań 1996.

Autorski, nowy wybór liryki Wisławy Szymborskiej, zawierający 102 wiersze z całego dorobku Poetki, w tym pięć nowych, nie publikowanych dotychczas w tomikach.

Stanisław Czycz, *Ajol i Laor*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

Ostatnia z książek, którą zdążył przygotować znany krakowski poeta i prozaik, zmarły 29 czerwca br. Podstawą obecnego wydania są utwory zawarte w pamiętnym tomie *Ajol* z roku 1967, uważane przez Czyczę za najważniejsze w Jego dorobku (wśród nich najbardziej może znany *And*, o ostatnich dniach z życia Andrzeja Bursy). Jak pisał niedawno Tomasz Burek: „z niepowodzenia i niespełnienia, z porażki wyższych aspiracji, z przemożnego fiaska, z losu koślawego uczynił ten pisarz źródło swego natchnienia. I całe to, osaczające zewsząd jego świadomość, poczucie marnienia, nicestwienia wartości, (...) obsesję wypalania się bezowocnie tęsknoty za nimi przekształcił z podziwu godną determinacją w tworzywo artystycznej wizji, w główny, właściwie jedyny temat pisanej latami autobiografii”.

Charles Dickens, Carlo Fruttero, Franco Lucentini, *Sprawa D. czyli zbrodnia rzekomego włóczęgi*, przeł. Małgorzata Hołyńska, Czytelnik Warszawa 1996.

Powieści *Tajemnica Edwina Drooda* zmarły w 1870 r. Charles Dickens nie dokończył. Nie zostawił też żadnych wskazówek, co do fabularnego rozwiązania zagadki kryminalnej. Co zatem stało się z Edwinem Droodem? Dwaj znani pisarze włoscy odwołali się do największych autorytetów kryminalistyki. Na wyimaginowany kongres do Rzymu przyjeżdżają: Sherlock Holmes, Herkules Poirot, komisarz Maigret, Philip Marlowe, Lew Archer, Porfiry Pietrowicz, ksiądz Brown... Rozwiązując kolejne łamigłówki znajdują wreszcie odpowiedź. Zaskakującą!

DEKADA LITERACKA
jest wydawana
przy pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury i Sztuki

WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

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

Krystyna Lewicka
Barbara Osńska

POCZET ARTYSTÓW POLSKICH

1996, wyd I, format B5, ilustracje barwne

Autorki prezentują sylwetki 77 wybitnych artystów polskich bądź związanych z polską sztuką, od czasów średniowiecza do II wojny światowej. Najważniejsze fakty z życia oraz charakterystyka twórczości i najwybitniejszych dzieł to treść biogramów. Portrety, autoportrety i reprodukcje dzieł przybliżają sylwetki przedstawianych artystów.



WSiP

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. 22-91-01

■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

ZAPRASZAMY DO KSIĘGARNI FIRMOWYCH

KRISTYNA LEWICKA BARBARA OSŃSKA

DLAJ HABERSCHRACK WIT STWOSZ MARCIN CZ

RANCISZEK FLORENTCZYK BARTŁOMIEJ BERRECO

STANISŁAW SAMOSTRZELNIK JAN MARIA MOŚCA

zwany PADOVANO JAN MICHAŁOWICZ z Urzędowa

NTI GUCCI RYBAKOWSKI KOŁAJ KOŁ

ABRAHAM BŁOCZEK POLSKA DOLABELLA

IN ZIARNKO JAN TREVANO BARTŁOMIEJ STROBI

MIŁODZYSZY JAN SCHULTZ

TYLMAN JAN PALLONI

ŁAZAR FONTANA JERZY SZYMONOWICZ SIEMIGING

ANDRZEJ SZYMONOWICZ SZYMONOWICZ

CZECHOWICZ JAN PLEPSCH

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

ANTON KRAKOWSKI

Szanowni Wydawcy

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

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

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

Zapraszamy Was do stałej współpracy!

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

KRAKOWSKA DRUKARNIA PRASOWA

Sp. z oo
31-580 Kraków
ul. Nowohucka 50
centrala: 25 90 86
fax: 44 51 34
Prezes Zarządu:
44 50 29
Dyr. d/s technicznych:
44 47 07
Dyr. d/s produkcji:
44 27 41
Dział Marketingu:
25 95 04

Gwarantujemy wysoką jakość druku, sprawną obsługę i fachowe doradztwo!

Druk

Press
Press
Press
Press