

# DEKADA Literacka

**Maria Podraza-Kwiatkowska: Literatura a poznanie ■ Teresa Walas o Konwickim ■ Anna Baranowa o Andrzej Wróblewskim ■ Ciąg dalszy Dzienników Adolfa Rudnickiego ■ Maciąg o Chwinie**

**11 listopada 1944.** — Dzisiaj o pół do dziewiątej przyjechałem do Río Ceballos, jednej z wielu miścin w górach Córdoba. Mam spisywać swoje „wrażenia” dla pisma „Oceano”, ale zadaję sobie pytanie: co tu pisać? Góry nie zysują mi natchnienia, bo są dokładnie takie same jak mnóstwo innych gór, które oglądałem w swoim życiu (nic bardziej podobnego do siebie nawzajem niż góry), a hotele i gospody w Río Ceballos też niezbyt się różnią od miliona hoteli, gospód i pensjonatów, jakie widziałem (nic bardziej podobnego do siebie nawzajem niż hotele). Poza tym jest oczywiste, że sezon jeszcze się nie rozpoczął i w okolicznych cukierniach panuje nuda.

Przypominam sobie jednak studium Chestertona o mikrokosmosie i makrokosmosie; bardzo w nim chwali mikrokosmos. Postaram się pogłębić szczegóły i zobaczymy, czy da się coś wycisnąć z tego nieszczęsnego Río Ceballos.

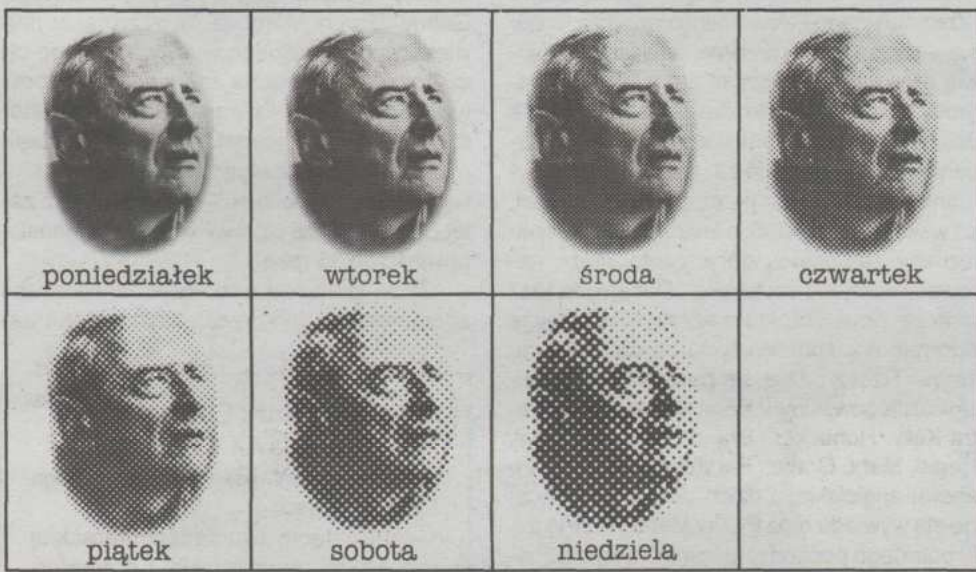
**12 listopada 1944.** — Jadalnia hotelowa jest obszerna, pusta i melancholijna. Poza mną tylko małżeństwo — pan M. z żoną. M. to osoba o wyglądzie niezwykle tradycyjnym i bardzo męskim. Ma 25 lat, ale wydaje się 40-latką, gdyż zapuścił sobie brodę. Oto szczegóły, który można by pogłębić. Dlaczego w Ameryce Łacińskiej jest taka obfitość wąsów i całkiem niemało bród, podczas gdy Europejczyk na ogół nie przejawia żadnej skłonności do tego rodzaju upiększeń? Jaki kompleks kryje się za tym wszystkim? Może nam, Europejczykom, broda nie podoba się, bo chcemy być „nowocześni”, albo dlatego, że jesteśmy „zbłąkanymi dziećmi historii”, bądź też pragniemy być „niedojrzałymi”, albo wreszcie dlatego, że zmęczyła nas metafizyka? Zdaje się, że tutaj ludzie nie mają takich kompleksów. Zapytałem M. o przyczyny, dla jakich zapuścił brodę, ale odpowiedział mi, że zrobił to ot, tak sobie.

**13 listopada 1944.** — Przez cały dzień przed hotelem odbywa się defilada jeźdźców cwałujących po asfaltowej drodze (bardzo niezdrowej dla koni). Konie wydają się dobre i łagodne. Jeźdźcy w większości mają od 10 do 14 lat i kierują wierzchowcami z wielką pewnością i wprawą, choć bez żadnej szkoły. Galopują też dorośli — mężczyźni, panie, panie z dziećmi na ręku, a nawet staruszki, niezdołne bodaj nawet chodzić. Myślę, że ten szczegół także nadaje się do pogłębienia. W Europie również mnóstwo ludzi jeździ na koniach, ale jazda konna w ich wykonywaniu staje się — nie wiem, dlaczego — czymś bardziej serio, trudniejszym, czymś bardziej, rzekłbym odpowiedzialnym.

Gdy chłopiec europejski wsiada na konia, zaraz chciałby wszystkich olśnić swoją zręcznością jeźdźcą, oszołomić panią, a już co najmniej ulegać demonowi sportu i szybkości, który rzuca go w szaloną gonitwę. Kiedy wierzchowca dosiada panią, zarówno ona jak i zwierzę bardzo pilnie baczą na swój sportowy wygląd i dystynkcję. Również dorośli jeźdźcy płci męskiej i ich konie przybierają w znanych mi krajach europejskich specjalny wygląd, jak gdyby sprawowali jakiś obrzęd... A tutaj wszyscy wsiadają na koń i galopują po asfalcie ot, tak sobie, nie przejmując się niczym... Ta łatwość życia w Ameryce Łacińskiej wydaje mi się zdumiewająca, ale jednocześnie dość egzotyczna.

**14 listopada 1944.** — Od wczoraj eksploruję całe Río Ceballos w poszukiwaniu interesujących osób. Choć mój brodaty towarzyszy z hotelu z każdym dniem staje się coraz miłszy, ani on, ani jego pani nie potrafią za-

## Witold Gombrowicz DZIENNIK Z RÍO CEBALLOS



Rys. Aleksander Piątek

pełnić pustki tworzącej się wokół mnie. Przechadzam się po „Avenidzie San Martín”, tzn. po brukowanej ulicy, i gdy tylko zobaczę jakąś interesującą twarz, natychmiast pod byle pretekstem wdaję się w rozmowę. Zresztą nie tak łatwo wydobyć coś interesującego z tych interesujących twarzy. Twarze odpowiadają mi supermiłym uśmiechem i ojcowską wręcz dobrocią, ale nikt jakoś nie może zrozumieć, że szukam kontaktu duchowego. A może te twarze nic w sobie nie kryją, albo, co bardziej prawdopodobne, trzymają to, co w sobie noszą, w hermetycznym zamknięciu? Tymczasem cała ludność Río Ceballos bez ustanku galopuje we wszystkich kierunkach.

Wiadomo, że na całym świecie ludzie podczas obowiązkowych wakacji u wód i w górach nudzą się śmiertelnie. Nuda w Río Ceballos bardzo się jednak różni od tej, jaką w całej jej straszliwej potężności miałem okazję obserwować na wybrzeżach Morza Śródziemnego, Bałtyku czy Morza Północnego, w górach polskich, niemieckich, węgierskich, włoskich, francuskich. Tam nuda jest gorzka, buntownicza, desperacka, ba nawet wściekła i agresywna, tu natomiast turyści nudzą się dobrotliwie i, jak się wydaje, nie cierpią przy tym. Kiedy tam, w Europie, człowiek widzi cztery panie siedzące przed swym pensjonatem w doskonałym bezruchu, patrzące wzrokiem nieruchomym i pełnym rozpacz, i akumulujące w sobie nudę, ma wrażenie, że za parę minut eksplodują jak bomby. Tu, kiedy nudzą się te same panie, mówią się po prostu, że „zażywają chłodku”.

**15 listopada 1944.** — Ludność galopuje. Góry stoją nieruchomo. Czas mija, choć nie galopem. Dziś jadłem sałatkę owocową. Największym dla mnie problemem w Ameryce są służący. Wiwat demokracja, ale służący są nie do zniesienia. Posługacz z mojego hotelu to chłopak bardzo fertyczny i żywy, wesoły i sympatyczny, zawsze gotów zrobić jakiś kawał, wydać radosny wrzask, roześmiać się czy zagwizdać, gdy przynosi mi zupę. Sposób, w jaki traktuje klientów (jest nas już chyba z dziesięć osób), jest nadzwyczaj serdeczny, tak że niemal zapominamy o naszej żalosnej sytuacji wczasowiczów.

Ja lubię muzykę klasyczną, on zaś ma bzik na punkcie tanga, więc gdy właśnie słu-

cham koncertu Beethovena, zaczyna gwizdać tango tak ostentacyjnie, że nie ma rady — muszę odstać mu radio. Właśnie wczoraj poprosiłem go bardzo pokornie, żeby mi pozwolił posłuchać trochę, ale od tej chwili wszyscy w hotelu patrzają na mnie jak na mordercę, człowieka bez serca i zgniły plód feudalizmu. Koniec końców zwycięsko z tego wyszedł chłopak, bo żeby zatrzeć w jego pamięci moje okrucieństwo, wszyscy goście jeli w dwójnasób okazywać mu serdeczność, tak że gdy upadł mu jakiś papirek, dwie staruszki i starzec rzucili się, by go podnieść.

Dziś, kiedy czytałem gazetę, służący stanął za mną, żeby podczytywać dowcipy i ostatnie wiadomości o drużynie klubu Boca Juniors. Znalazłem się w bardzo trudnej sytuacji: odwracając stronę okazałbym się nieładzi, odstępując zaś gazetę chłopakowi naraziłbym się na komentarze, że oto demonstruję swój zły humor.

**16 listopada 1944.** — Ludność galopuje. Krajowcy i turyści galopują bez przerwy, w sposób wszelako miły i spokojny. Więc i ja puściłem się w galop i pogalopowałem, ni mniej, ni więcej, tylko do miasta Córdoba. Zaczętem przyglądać się katedrze, bo już w Buenos Aires wszyscy mi mówili, że katedra jest bardzo stara i wspaniała, i że „Pan jako Europejczyk i artysta będzie umiał docenić”, itd., itd. Żalotne schematy! Nie doceniłem, bo choć zszedłem w swym życiu chyba z tysiąc muzeów, w sprawach sztuk plastycznych prawdziwy ze mnie koń. Ale mam w sobie jeszcze dość człowieka, żeby buntować się przeciwko wszystkim tym „Pan jako Europejczyk”, „Pan jako artysta”, „Pan jako osoba wykształcona”. Gdy powróciłem do pensjonatu, mój beztroski stosunek do piękności katedry wywarł fatalne wrażenie na inżynierze zajmującym stolik obok mnie i na małżeństwie jedzącym przy oknie; wnet zdałem sobie sprawę, że mój prestiż intelektualny jest wielce zagrożony. Rzecz w tym, iż przeciętny Argentyńczyk jako przeciętny Argentyńczyk szczerze i z prostotą przynajmniej do własnej ignorancji („ja nie mam o tych sprawach pojęcia”), za to wierzy nadmiernie w kulturę tak zwanych „osób wykształconych”. Dlatego ludzie wykształceni są w tym kraju jakby nieco sparaliżowani i nie mogą sobie pozwolić na najmniejszą słabość. Stąd

(pogłębiając trochę tę myśl) ta naiwna wiara w mądrość człowieka mądrego, wykształconie „doktora”, szlachetność duszy artysty i powagę ludzi „poważnych” nadaje kulturze południowoamerykańskiej jakąś sztywność i formalistyczność.

Oprócz katedry nie zszedłem w Córdoba nic, bo zbyt doświadczony ze mnie podróżnik, bym miał zwiedzać miasta. Nie ma nic smutniejszego niż samotne chodzenie po obcych ulicach, oglądanie obcych budynków i obcych ludzi. Poszedłem do baru naprzeciwko katedry i rozegrałem kilka partii szachów.

**18 listopada 1944.** — Konie białe, gniazde, kare i bułane, dzieci, dorośli, młodzieńcy i panny, wdowy i mężatki, chudzi i grubi, blondyni i bruneci — wszyscy z niewiarygodnym spokojem i łagodnością galopują we wszystkich kierunkach. Powietrze jest czyste. Mięso, mięso, mięso! Podają mi cztery dania mięsne dziennie. Szczęśliwe konie karmiące się trawą!

Dziś byłem na balu w tutejszym klubie, gdzie nie bez zdziwienia stwierdziłem zupełny brak koni. Bal okazał się smutny jak pogrzeb, ale jednocześnie głęboko piękny — urodą nie wiadomo, czy bardziej łacińską, czy amerykańską. Ci, których nie wpuszczono do środka, stali pod drzewami i z daleka zachwyconymi oczyma kontemplowali święte misterium tanga dziejące się w rytmie spazmatycznej muzyki. Panowie podchodzili do pań, pięknych jak anioły, i zatańczyłszy z nimi, odchodzili. Nigdy nie widziałem balu tak doskonale poprawnego. Nikt nie wypił za dużo, nikt nie wyrzekł grubiańskiego słowa ani nie pozwolił sobie na śmielsze spojrzenie. Ponadto wszyscy dosyć się nudzili, i coś jakby zbytnia nieśmiałość ciążyła nad wesołością tych dzieci Ameryki.

Skądinąd sądzę, że nie tańczą oni dla zabawy. Tańczą, bo lubią bale, a gdy zdarzy się bal, trzeba tańczyć, gdyż sobota bez tańców nie jest sobotą. Nikt jednak nie przychodzi na bal, żeby się zabawić, „lecz tylko i wyłącznie po to, żeby tańczyć”. Gdy człowiek przygląda się takiemu balowi, zaczyna mieć wątpliwości, czy w Ameryce istnieje miłość. Prześliczne oczy młodych dziewcząt umykają przed przesłicznymi oczami młodych mężczyzn, żadna para nie odchodzi gdzieś w mrok; pocałunku ani na lekarstwo... Jakież ascetyzm! Jednakże ta właśnie nieśmiałość, dyskrekcja, ta opieszalność wobec ogromnych możliwości rozkoszy oraz zasobów urody jest największym urokiem Ameryki Łacińskiej. Wolę to milczenie od wszystkich dowcipów, wrzasków, szaleństw i ekstrawagancji wszelkich karnawałów na świecie. Gdy bal się skończył, zewsząd przypląnęło morze koni, zbliżyło się do ludności, porwał ją i uniosło we wszystkich kierunkach, cwałując bez wytchnienia w ciemnościach nocy. W tym miejscu, jak czytelnik już się domyślił, powinienem zakończyć ten *Dziennik z Río Ceballos* pisany przeze mnie i przez mego konia w lekkim galopie, dziennik, w którym konie i myśli galopują razem z najwyższym spokojem i łagodnością we wszystkich możliwych kierunkach po zielonej murawie życia, także galopującego w nieruchomym galopie trwania i wieczności. Adios!

*Dziennik z Río Ceballos (Diario de Río Ceballos)*, „Oceano” XII 1944, tłumaczył z języka hiszpańskiego Ireneusz Kania. (Tekst ten wejdzie w skład przygotowywanego przez Wydawnictwo Literackie XIII tomu *Dzień Witolda Gombrowicza*).



# Bez stałego dachu nad głową

z PETEREM SCHNEIDEREM rozmawia Ursula Kiermeier

W czasie studenckiej rewolty roku 1968 był Pan jednym z głównych rzeczników tego ruchu w Niemczech. Dziś tezy, które Pan głosi, przypominają tezy polityków konserwatywnych. Jak doszło do tej zmiany?

Przecież to nieprawda. Stałem się najwyżej nieprzewidywalny. Nie pozwolę się już przyporządkować do obozu lewicy w ortodoksyjnym rozumieniu tego słowa. Pozostałem jednak lewicowcem i w wielu dziedzinach zajmuję bardzo zdecydowane stanowisko, które całkowicie różni się od pozycji konserwatywnych. Wiara, że każdego zawsze da się sklasyfikować i zaseregować, jest rezultatem umysłowego lenistwa lewicy. Kiedy stanowisko, które formułuję (np. wobec kwestii przemocy), jest sprzeczne z nawykami myślowymi ludzi lewicy, to zamiast je przemyśleć, natychmiast mówią, że stałem się pravicowcy. A tymczasem to moje samodzielne poglądy.

Zarzut konserwatyzmu pada ostatnio coraz częściej, np. wobec Hansa Magnusa Enzensbergera czy Botho Straussa. Czyżby część lewicy poszukiwała nowych rozwiązań intelektualnych, a reszta trwała w bezruchu?

Jest to w znacznej mierze prawda. To, co nazywam „myśleniem drużynowym”, „myśleniem klubowym” w „lewicowym klubie piłki nożnej”, jest w Niemczech szczególnie rozpowszechnione. Niemcy są kulturą konsensusu. Są wprawdzie lewicowi dysydenci, jak na przykład ekolodzy, ale także oni myślą chórem, w swoim małym czy wielkim klubie, i biada, jeśli któryś wypadnie z szyku. Tylko niewielu indywidualistów myśli niezależnie, bez stałego dachu nad głową — np. dachu Kościoła czy jakiejś innej ideologii. Zaliczam do nich również obu wymienionych, Enzensbergera i Botho Straussa, chociaż wiele nas dzieli.

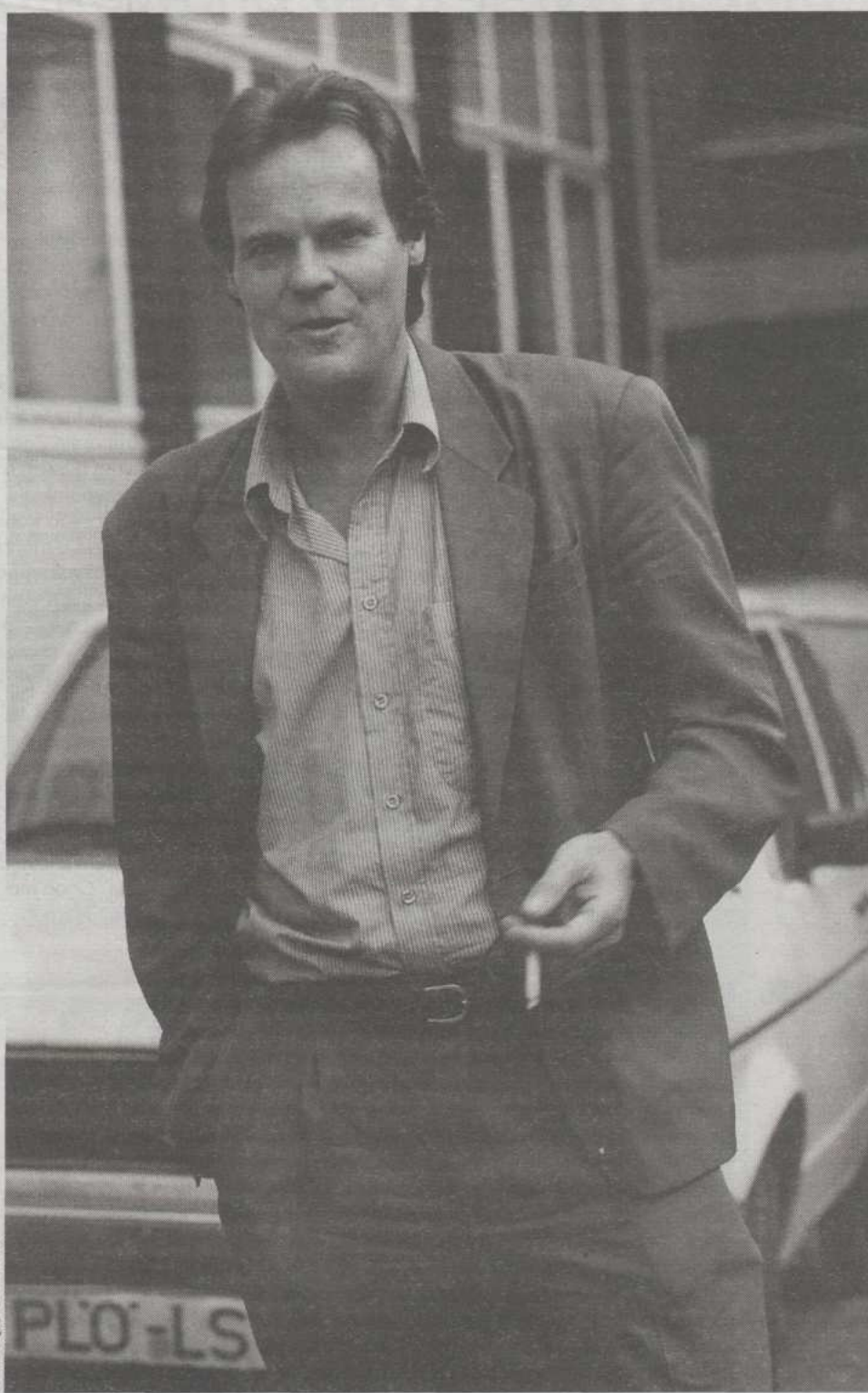
Botho Strauss\* ma rację w wielu punktach, zarówno jeśli chodzi o wyniki analizy, jak i błędy, na które wskazuje. Tylko brzuch mnie boli od języka, którym się przy tym posługuje, od tego odgrzewania neologizmów Heideggera, Carla Schmidta czy Jüngera. Ale Botho Strauss i Enzensberger myślą rzeczywiście niezależnie.

Mówił Pan o niemieckim myśleniu chórem. Zauważyłam rzecz następującą: kiedy się w Niemczech rozmawia, rzadko dochodzi do prawdziwej rozmowy, w której szanuje się opinię drugiej osoby. Zamiast tego eksponuje się własne poglądy w nadziei ujrzenia swego odbicia w rozmówcy. Na końcu rozmowy ma pojawić się jednomyślna opinia. Skąd bierze się to nietolerancyjne zachowanie uczestników rozmowy, która właściwie nie zasługuje na tę nazwę?

Ma pani rację. Temu stwierdzeniu nie da się zaprzeczyć, o wiele trudniej wytłumaczyć jednak, skąd bierze się to zjawisko. Nie wchodząc w szczegóły można by powiedzieć, że w Niemczech ważne są poglądy, ponieważ mamy tak mało innych radości. Jeśli ktoś odbiega od opinii „jedynie słusznej”, jest to odbierane jako egzystencjalne zagrożenie. W bardziej kochających życie krajach np. we Francji albo we Włoszech, ludzie nie zrywają od razu przyjaźni, jeśli ich opinie się różnią. Obstawianie za wszelką cenę przy swoim zdaniu jest najgłupszym sposobem obchodzenia się z przekonaniem.

W swoim opowiadaniu *Lenz* opisuje Pan, jak tytułowy bohater uwalnia się od niemieckiego sposobu myślenia, myślenia polegającego na abstrahowaniu i ocenianiu i odnajduje drogę do nowego, zmysłowego postrzegania i nowej postawy życiowej. Czy nie należałoby wszystkim Niemcom zaordynować takiego pobytu we Włoszech?

I tu dochodzimy do kwadratury koła. Czy można przepisać dobry humor? Czy można przepisać radość życia? Przecież to, czego Niemcom najbardziej brakuje, to miłości własnej. Jest to w naszej kulturze brak funda-



Fot. Brigitte Friedrich

mentalny. Ma on swoje korzenie np. w sposobie, w jaki rodzice postępują ze swoimi dziećmi. Niemcy nie lubią siebie samych, wielu wręcz się nie znosi. Nie traktują samych siebie lepiej niż osławionych cudzoziemców. To poczucie obcości tam, gdzie jest się u siebie, opisywane określeniem Hölderlina „być obcym we własnym kraju”, ma długą tradycję. Pomogły to złagodzić dobrobyt, ogromna chęć podróżowania, ten nieustanny pęd, ten prawie przymus ścierania się z innymi kulturami. Podczas mojego życia Niemcy stali się swobodniejsi i sympatyczniejsi. W przypadku wielu młodych ludzi wydaje się nawet, że problem już nie istnieje. Ale takie struktury są bardziej niewzruszone niż systemy polityczne, mocarstwa, niż pierwsze, drugie i trzecie rzesze. Jednak i one na szczęście się zmieniają.

W czasie swojego wieczoru autorskiego w Instytucie Goethego powiedział Pan, że już od dawna interesuje się Polską i że w okresie „Solidarności” Pana stanowisko różniło się od stanowiska większości liberalno-lewicowych intelektualistów niemieckich.

Swoisty przypadek zrzucił, że na dwa tygodnie przed puczem Jaruzelskiego znalazłem się w Polsce, w Warszawie. Razem z Reinhardem Hauffem prezentowałem wówczas film *Messer im Kopf*. Na strajkującym uniwersytecie otrzymałem przepustkę „Solidarności”. Wszystko to bardzo przypominało mi rok 68 i niezwykle mnie poruszyło. Dwa tygodnie później doszło do puczu, który w Niemczech spotkał się z sympatią

wielu lewicowych i liberalnych komentatorów lub też z ich — nie chcę powiedzieć, że pochwałą — ale zrozumieniem. Treść wypowiedzi była następująca: Ci Polacy są zbyt niespokojni, stanowią zagrożenie dla światowego pokoju. Augstein pisał: „Partia i tak zbyt długo okazywała cierpliwość wobec «Solidarności»”. Theo Sommer twierdził, że trzeba życzyć generałowi Jaruzelskiemu powodzenia, a Helmut Schmidt powiedział: „żałujemy, że było to konieczne”. Byłem przerażony tą swoistą zgodą na dyktaturę i to napisałem. Na swoją niekorzyść, bo przez jakiś czas nie mogłem publikować w „Der Spiegel”. Załamały się przyjaźnie, wielu ludzi przestało mnie poznawać. Niestety Polacy nic nie wiedzieli o swoim szczęściu, bo ani wtedy, ani dzisiaj nie tłumaczyli moich utworów. Nie robię im z tego powodu zarzutów. Lewicowych antykomunistów, takich jak ja, ceniono w krajach bloku wschodniego mniej od pisarzy liberalnych czy konserwatywnych.

Odkryłem wtedy dla swojego piarstwa nowy temat: Niemcy mają skłonność do przedkładania światowego pokoju nad kwestię samostanowienia i wolności. Pokój może być pokojem za wszelką cenę. Willy Brandt powiedział sympatycznie, ale z gruntu fałszywe zdanie: Nie ma nic ważniejszego od pokoju. Taki był też i ton chóru despotów: jeśli będziecie interweniować, wystawicie na ryzyko światowy pokój. Niedawno znowu to słyszeliśmy: jeśli nie pozwolicie Serbom na ekspansję i budowanie obozów śmierci, wystawicie na ryzyko pokój światowy.

Słowo „pokój” po drugiej wojnie światowej stało się słowem szantażu. Nie czyniono kantowskiego rozróżnienia pomiędzy pokojem, który gwarantuje wolność, a pokojem imperialnym. Liczył się tylko pokój!

Czy liberałowie tacy jak Augstein, Theo Sommer czy Helmut Schmidt kiedykolwiek zdystansowali się od tego, co wówczas mówili?

Nie, tak się nie stało. Ludzie ci nigdy nie przyznali się do swoich błędów w ocenie. Ja obstaję przy prawie do błędu. Prawo to obejmuje także ujawnianie błędów uznanych. Nie po to, aby bić się w piersi, ale dlatego, że w ten sposób dowiadujemy się czegoś nowego. Ludzie przeważnie nie są jednak gotowi do takiej korekty — ze strachu, że stracą swoją tożsamość, jeśli wyrzekną się jakiejś opinii.

W swoich utworach często opisuje Pan Berlin. W opowiadaniu *Lenz* jest to Berlin, w którym właśnie instytucjonalizuje się ruch studencki, gdzie organizowane są demonstracje i protesty polityczne. W powieści *Paarungen* opisuje Pan Berlin, który stał się bardzo prywatny. Czy Berlin zmienił się tak szybko?

Nie. Uważam się za literackiego kronikarza swoich czasów, a także miasta, w którym mieszkam. Określenie to uważam za tytuł honorowy.

Są to dwa różne spojrzenia na to samo miasto. *Lenz* to okres po roku 68, wczesne lata siedemdziesiąte, zryw ówczesnej młodzieży. *Paarungen* to wczesne lata osiemdziesiąte przed objęciem władzy przez Gorbaczowa, zastój, a raczej cisza przed burzą. Nie dzieje się już nic. Pozwoliło to na stworzenie określenia „intymne pola walki”, a jedynym liczącym się polem bitwy pozostały sypialnie.

W czasie wieczoru autorskiego powiedział Pan, że pisze trylogię, której pierwszą częścią jest *Der Mauerspringer*, drugą *Paarungen*, a trzecią powieść o latach dziewięćdziesiątych.

Powinienem raczej powiedzieć, że obawiam się, iż powstanie trylogia. Na szczęście nigdy tego nie zakładałem. Całość nie ma charakteru zaprojektowanego na desce kreślarskiej trzyczęściowego eposu. Po okresie spokoju, intymnych katastrof, kojarzenia się w pary i rozłąk, chcę napisać książkę, która mówi o okresie po zburzeniu Muru Berlińskiego. Formalnie chciałbym nawiązać do narracji łańcuchowej, a także powrócić do postaci z *Paarungen* i *Der Mauerspringer* oraz wymyślić nowe. Będzie mi chodziło o inną część obrazu Berlina, czy też po prostu berlińskiej rzeczywistości, o posiadanie, chciwość, machinacje przy odzyskiwaniu terenu, domów, własności prywatnej.

Czy rzeczywiście Berlin jest dzisiaj przehandlowywany? Czy chodzi już tylko o możliwie szybkie i duże zyski?

Kluczem do pokonania wszystkich problemów są pieniądze i zysk. Jest to definicja, która najlepiej ujmuje gospodarkę rynkową.

Nigdy w Niemczech nie została wygłoszona mowa, nie chcę powiedzieć o krwi i łzach, ale o pocie i odciskach, mowa, która powinna być wygłoszona. Brak też odpowiedniej świadomości. W Katowicach dowiedziałem się, że szanowni naukowcy jeżdżą latem do Niemiec, żeby malować mieszkania lub pomagać przy zbieraniu winogron, aby mieć w Polsce z czego żyć. I czynią to z pewną pogodą i równowagą ducha. Kiedy widzi się naszych profesorów uskarżających się na dodatkowy podatek na rzecz odbudowy Landów Wschodnich, czy obywateli byłego NRD uzalających się na utratę przywilejów, które gwarantowała im dyktatura, nie jest to obraz szczególnie radosny.

Straszne są niektóre przypadki bezwzględności i niesprawiedliwości. Uważam sposób uregulowania kwestii własności — zasadę zwrotu zamiast wypłacenia odszkodowania — za bardzo poważny błąd. Jest to moralnie katastrofalne, jeśli przypadkowi po-

# Marek Nowakowski Opowieści z północnych mórz



Była to niewielka, poźółkła ze starości książeczka. Karty nie trzymały się grzbietu i rozsypywały się w palcach. Może okładkę zdobił żaglowy szkuner? Wynałazłem ów tomik wśród innych równie starych książek z podartymi i postrzępionymi kartkami, często bez okładek i bez początku i zakończenia, zalegających stosem na strychu kamienicy pani Wilczyńskiej. Z wnuczką właścicielki zakradaliśmy się na strych i był to nasz świat tajemnic. Zdobyc schowałem za pazuchę i już wieczorem zacząłem czytać opowieści o morzach Północy. Lodowate sztormy, trzeszczą reje i wanty, potężne fale przelewają się poprzez pokład. Czy nie zmyło wtedy kogoś? Coś dramatycznego w walce z żywiołem przykuło wtedy moją uwagę. Majtek wdrapywał się na bocianie gniazdo najwyższego masztu i jego karkołomna wspinaczka zapierała dech w piersiach. Poślizgnął się, spadł, pochłonęło go rozszalałe morze? Nie pamiętam. Próbuję uchwycić poszarpaną mgławicę przechowywanych przez kilkadziesiąt lat wrażeń. Sylwetki miczmanów, matów, szyprów. Załoga to międzynarodowa mieszanka: Rosjanie, Finowie, Szwedzi, nawet Chińczyk, zółtek z zagadkowym uśmiechem wiecznie przylepionym do twarzy. Pływali wysłużoną łajbą gdzieś między Murmańskiem a Norwegią może. Zapamiętałem najwerniej atmosferę surowej północy. Przenikający ziąb, lodowe sople obrastają takielunek. Niewypowiedziana rozkosz odpoczynku w kambuzie po sztormowej wachcie, kubek gorącej kawy, zdrętwiałe ciało wraca do życia. Siedzą przy stole, kołysze się lampa, kołysze się wszystko, sztorm trwa nadal, stękają wręgi kadłuba, a oni gawędzą leniwie.

Najważniejsza wtedy dla mnie była historia małego Kunga, chłopca okrętowego. Jego ukochanie morza, marzenia o egzotycznych wyspach, południowych oceanach. I coś smutnego, niezwykle tragicznego stało się z tym Kungiem, chłop-

cem z kaszubskiej wioski na bałtyckim wybrzeżu. Opowiadałem swoimi słowami o Kungu i moja siostra miała łzy w oczach. Kung stał się moją specjalnością i zawsze wyciskał łzy dziewczynom.

Zapamiętałem nazwisko autora tej przypadkiem zdobytej książeczki: Mariusz Zaruski. Dopiero znacznie później przeczytałem inną jego książkę, *Z harcerzami na „Zawiszy Czarnym”*. Dowiedziałem się także trochę o Mariuszu Zaruskim, marynarzu, oficerze rosyjskiej floty, generale wojska polskiego, organizatorze harcerskiego żeglarstwa i taterniku, który dokonał wielu zimowych wspinaczek w Tatrach i był twórcą ratownictwa górskiego.

A już w latach sześćdziesiątych odwiedziłem wdowę po generale Zaruskim w Warszawie na Żoliborzu. Chuda staruszka o bardzo wyrazistej, bladej twarzy, z czarnymi oczyma. Przypominała kobietę z Południa — Hiszpankę, Włoszkę. Dlaczego kobieta z Południa? Tu znów działają fluidy książeczki o morzach Północy. Mariusz Zaruski pływał wiele lat w rosyjskiej flocie handlowej i mogli w jakimś rejsie zatrzymać się w Genui, Kadyksie, Lizbonie... Mieszkanie pełne było starych fotografii, przedmiotów, pamiątek po mężu, który zmarł w sowieckim więzieniu w 1941 roku. Ciemnawo, cicho, tylko przeszłość zaklęta w dagerotypach na ścianach. Wizyta u wdowy zamknęła przechowywaną w pamięci opowieść o „Kungu, który był rodem z okolic Gdyni”. To chyba dosłownie z książki Mariusza Zaruskiego.

A może wszystko, co piszę o tych północnych opowieściach, jest czystym wytworem mojej imaginacji? Książeczkę Mariusza Zaruskiego posiadałem tylko przez kilka lat, potem zniknęła. Nigdy nie próbowałem przeczytać jej ponownie. Choć mogłem przecież pójść do biblioteki uniwersyteckiej, Narodowej. Nie poszedłem.

## DEBIUT

### Agnieszka Lisak

#### Znudzeni kochankowie

Spójrz nastąpiła jesień  
nasze rozmowy jak dni coraz krótsze  
ubywa wspólnych zachwyty w ogrodach  
niczym liści na drzewach.  
Odlatują ptaki przerażone chłodem spojrzeń.  
A ręce jak niedźwiedzie  
nieskore do spotkań  
zasypiają w kieszeniach.

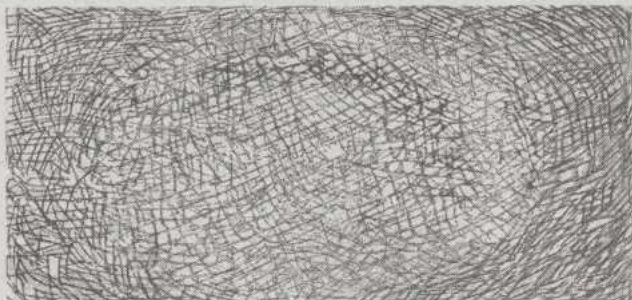
#### Prawdziwa niewinność

Panie Boże  
mama powiedziała  
że w raju będziemy nosić złote nimby  
wprawdzie nie wiem co to jest  
ale wołałabym słomkowy kapelus  
zamiast jedwabiu  
sukienkę w kwiaty  
tę od babci.  
I pozwól z dołu patrzeć na ludzi  
bo tak pięknie wyglądają ze słońcem  
wplecionym we włosy.

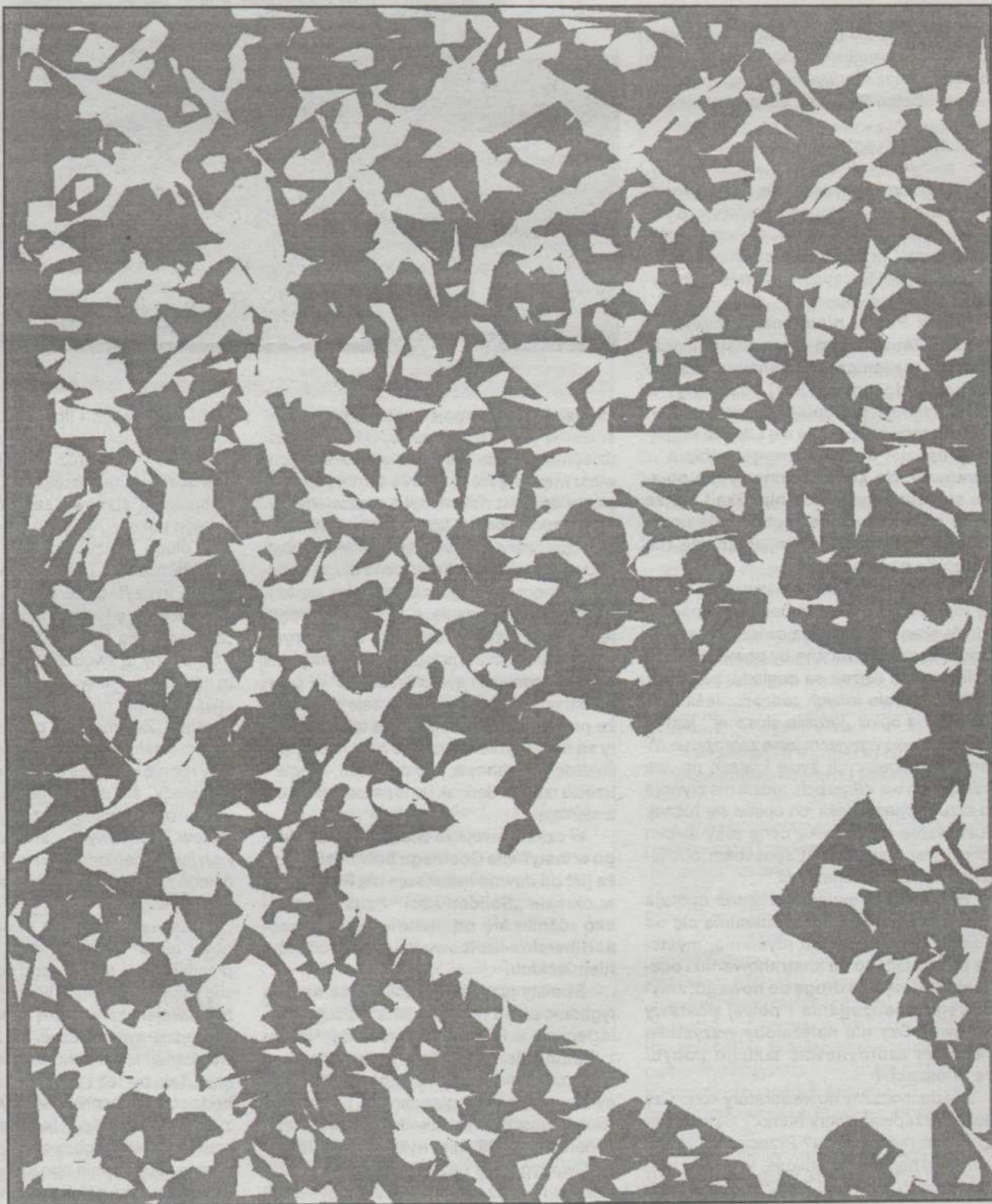
#### Przyszłość

Tylko przyszłość jest niewinna.  
Niewinna niczym dziewczynka w białej sukience  
czystej jak kartka pamiętnika  
jak karta historii  
niepokreślona stopami zwycięzców.  
Dziewczynka o wielkich oczach tajemnicy  
w kolorze nieba.

AGNIESZKA LISAK (ur. 1973), studentka prawa UJ.  
Członkini Koła Młodych SPP. Mieszka w Krakowie.



Rysunki: Jan M. Szczurek







# Walas Koniec żartów?

ka (a może i w prostaka nawet) i w tej postaci stawić czoła książce Konwickiego.

W *Kalendarzu i klepsydze* zaczął Konwicki swoją wyrafinowaną grę z czytelnikiem: w sylwiczność, w autobiografizm pisarza, w prawdę i łgarstwo. Zналиśmy trochę tę grę z *Dzienników Gombrowicza*, ale Konwicki ustanowił własne jej zasady. Był przystępniejszy, bardziej swojski, bardziej liryczny. Nie trzymał czytelnika na muszce z podniesionymi rękoma, lecz sadowił go w swojej nyży. Z jej bezokna widać było kawiarnię „Czytelnika” i zmierzający ku swemu końcowi świat. Konwicki-bohater przybierał postać „byłego pisarza” jak pies na komendę przyjmuje pozę zdechłego psa. Ale ostrzegał, że to jest zabawa i nie należy mu zbyt wierzyć, ani zbytino się spoufalać. I co jakiś czas od niechcenia dawał popis swojej pisarskiej sprawności. Podważał też swoją szczerość i odradzał czytelnikowi dobrą wiarę; to tylko teatr duszy, maska szczerości; ta krew to farba, ale tu, o tu naprawdę się zraniłem. Czytelnicy w większości zaakceptowali tę grę. Ci mądrzejsi wiedzieli, że literatura zawsze jest grą. Ci naiwniejsi uczynili tak z czysto pragmatycznych powodów, jak czynią niefrasobliwi kochankowie: kocha mnie, czy tylko udaje, pal ją sześć! Grunt że ja swoją przyjemność mam! A Konwicki dalej czarował. Modulował głos, zmieniał tonację. Tu smaczna anegdota, tam obyczajowa scenka, ówdzie delikatna jak owocowy mus liryczna etiuda, gdzie indziej mięsisty kawałek wyborowej prozy narracyjnej podany obok tzw. ogólnej refleksji. A wszystko podbite ironią, która obie strony zwalniała ze zobowiązań. Konwicki lubił pokazywać się w roli neurastenika i outsidera, pisarza o obolałej świadomości, który wycofuje się z życia i popada w twórczą niemoc. Czytelnik nie wiedział, ile w tym prawdy, ile kokieterii, odczuł się wszakże przywiązywać wagę do tych pytań, by nie łamać reguł gry. Miał przed sobą autora w średnim wieku, który wciąż wydawał „zwykle” powieści, i kręcił nowe filmy, więc zabawa w starego pisarza złapanego w potrzask egzystencji wydawała się niegroźną rozrywką. I tak to trwało. Poprzez *Wschody i zachody księżycy*, *Nowy Świat i okolice*, *Zorze wieczorne*. Tymczasem wszakże czas płynął, z sylw stopniowo uchodziła literatura, a mijające lata popychały ich autora w stronę prawdziwej już, nie udawanej starości. *Pamflet na siebie* wyszedł spod pióra pisarza prawie siedemdziesięcioletniego, który udaje pisarza niezwykłego.

I słabością tej książki nie jest zużyta forma, choć w istocie nie bije z niej młodzieńcza świeżość. Ale Konwicki jest tego w pełni świadom i nakłada na sylwę wyraziste rygory, doprowadzając do jej samoograniczenia i przekształcając ją w rodzaj Encyklopedii Rozważań Ogólnych, gdzie indziej tylko ubarwionej anegdotą lub wspomnieniem. I nawet gdyby rozdziały tej książki nie miały numeracji ani graficznych emblematów, które tak podobały się przyjaciółce Tomasza Jastruna, czytelnik z łatwością odnalazłby porządek tematyczny rządzący tymi zapiskami. Podobnie jak dostrzega dwa bieguny ascezy, ku którym one zmierzają: biegun aforystycznej elegancji i biegun namacalnego, ostatecznego słowa:

modlitewnego szeptu? quasi-poezji? Pierwszy przylega do „życia światowego”, towarzyskiej przestrzeni, gdzie ceniona bywa celność formuły, dowcip i lotność umysłu. Drugi przybliża się do granicy, poza którą rozpościera się królestwo śmierci — nieznanne, nienazywane. Ten pas przygraniczny to obszar samotności i lęku. Ta samotność i lęk szukają swojego wyrazu w słowie nagim i ciężkim, w mamrotaniu skierowanym tyłem do siebie, co do Niewiadomego. *Pamflet* jest więc sylwą ukłasyfikowaną, biorącą w nawias swoją sylwiczność. Słabością książki jest to, co tę formę wypełnia. A wypełniają ją zwierzenia, którym trudno dać wiarę, bo uzyskują postać doprowadzonych do absurdu hiperboli; rozważania o sumieniu, ambicji, literaturze, losie wszechświata, nędzy natury ludzkiej, wielkie retoryczne popisy i kawiarniana eschatologia. W tym przesypanym piasku połyskują aforyzmy i kielkują delikatne roślinki zwykłego ludzkiego lęku. Naprawdę zaś narrator Konwickiego ukształtowany na Konwickiego-pisarza znajduje upodobanie w snuciu groteskowej narracji. Mogę mówić o wszystkim — powiada — mogę mówić nawet o niczym. Mogę wziąć zdanie i wydać je w wielki balon; albo wyprowadzić z niego pięć, dziesięć innych zdań; albo przeciwnie — schować dziesięć zdań w jednym. Obejmuję skalę szerszą niż Yma Sumac — śpiewam basem i sopranem. Mogę was rozśmieszyć i przestraszyć. Jestem dandysem i ramolem, potrafię stać nad przepaścią i stroić miny. A tak naprawdę, to jest jeszcze inaczej, niż myślicie. Nazwałem przecież swoją książkę pamfletem na siebie. Więc gramy dalej? Ale ta gra staje się coraz nudniejsza. Wiemy, że życie jest straszne, gdy poświęcić mu nieco uwagi; czytaliśmy Becketta, a niektórzy nawet Sartre’a i Senekę.

Najbardziej mam za złe Konwickiemu, że sprzeniewierza się pisarzowi w sobie infantylizując starość. Że wciela się w archaicznego mamuta lub w pensjonariusza kosmicznego domu starców, a z jego ust cieknie ślina metafizycznego zawodzenia. Tymczasem starość to niesamowity ład. Bywam na tym lądzie wciąż jeszcze jako turystka, towarzysząc swoim bliskim, ale coraz lepiej poznaję jego zarysy. To niezwykle miejsce, gdzie — zanim rzeczywiście zaćmi się umysł, a ciało odmówi posłuszeństwa — każdy człowiek osiąga swój „epicki punkt”, który jest momentem największego rozjaśnienia tej dziwnej fabuły, zwanej życiem. Jej ostateczny sens pozostaje nadal nieznanym, ale to, co daje się dojrzeć w kręgu światła pamięci i zwykłej zdolności pojmowania rzeczy, uzyskuje twardy i wyrazisty zarys. Już wiadomo, co było ważne, a co zupełnie pozbawione znaczenia, gdzie były źródła, gdzie grunt był jałowy. Nadzieje — obrócone w proch lub okazałe owocujące, spopielone namiętności, zabliznione rany. Ale wystarczy dotknąć ich pamięcią, by znów zaczęły płonąć i krwawić. Nasz los i dziesiątki innych losów w niego wplątanych, układających się w zawiłe malowidło, które możemy już tylko kontemplować — jak dzieło sztuki — lub dokonywać w rłim drobnych jedynie korektur; wysłać jakiś list, co choć nic nie zmieni, może komuś przynieść ulgę lub sprawić ból; pojednać się z wrogiem, wyrównać zastarzały dług. Nie znaczy to,

że starość obce są szaleństwa, zdarza się bowiem, choć niewątpliwie zdarza się rzadko, że starość bywa równie gwałtowna i nieobliczalna w czynach jak młodość. Ale jest w starości coś innego jeszcze, co wiąże ją podobieństwem z epickim spojrzeniem. To żywość głębokiej pamięci i równoczesne zwięzienie horyzontu, przywracające widzialność namacalnemu światu. Wyjęta ze strumienia zdarzeń, odsunięta od walki, starość może pozwolić sobie na dobrodziejstwo nudy. Nuda wyjaławia, ale też stwarza inny rodzaj zażyłości z przedmiotami, podobnie jak inaczej kształtuje przestrzeń i czas. Jednym słowem, starość jest artystką i warto skorzystać z jej towarzystwa. Tę żywą starość zdradził Konwicki z Abstrakcją starości, przemieniającą wszystko w gadulstwo, jak Midas w złoto. Wyszedł z tego cało może kot Iwan, Stanisław Dygat i dolina Wilejki.

Oczywiście wiemy: to Wielka Mistyfikacja, której nową odsłonę właśnie oglądamy. Czytamy: „*Kilka razy w życiu umierałem jako autor. Ostatnio stało się to w tym czasie, kiedy wydawałem książki w tak zwanym drugim obiegu, czyli w podziemiu opozycyjnym końca lat siedemdziesiątych i połowy lat osiemdziesiątych. Szły one w niewielkich nakładach, docierały tylko do grupki warszawskich czytelników, zatem pozostali oswoili się już z myślą, że umarłem i przeszedłem cicho do historii*”. To, rzecz jasna, bief. W tamtych latach Konwicki-pisarz cieszył się znakomitym zdrowiem. Książek jego nie przepisywano może ręcznie jak kiedyś utwory Mickiewicza i *Trędowatą* Mniszkówny, ale *Kompleks polski* trafił do mnie jako krążący po Krakowie maszynopis. Udzielaliśmy go sobie po kilkadziesiąt stron i przekazywaliśmy kolejne porcje, by jak najwięcej z nas mogło cieszyć się tą książką. „*Lorneta z meduzą*” — rozpoznawczy znak wtajemniczenia! Po latach czytałam tę książkę z amerykańskimi studentami. W życiu nie widzieli koleżki, nie mieli pojęcia, kto to był Traugutt. Sporządziłam więc dla nich przewodnik po książce z mapą i przypisami. I gdy w pracy semestralnej mając do wyboru omówienie Konwickiego lub *Nieznośnej lekkości bytu* Kundery, wybierali *Kompleks polski*, czułam radość kibica, którego drużyna wygrywa mecz z silnym przeciwnikiem. A *Mała apokalipsa*, na którą zapisywaliśmy się w kolejności, zanim rozmnożono ją na lokalnym powielaczu! Piękna to zaiste śmierć, którą wielu pisarzy uważałoby za niezłe życie! Tak można przeciąć wiele egzystencjalnych bąbli na ciele narratorskiego *Pamfletu* i wypłynię z nich to, co z bąbla zazwyczaj wypływa: woda z delikatną przymieszką materii. Ależ to poza! — zawołają ludzie z towarzystwa. To wciąż gra, w którą od tylu lat z upodobaniem gramy! Rodzi się wszakże obawa, że gdy Konwicki zechce przerwać grę, czytelnicy nie uwierzą mu, jak święta Barbara pasterzowi. I może się zdarzyć, że gdy on będzie mizdrzył się nad otchłanią, publiczność odejdzie, by przyglądać się linoskoczkom wykonującym salto bez ubezpieczenia.

\*Tadeusz Konwicki, *Pamflet na siebie*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1995.







przejsz z jednym człowiekiem przez życie, jakiego bezwstydu!

Słuchaj uważnie: każdy ma w zanadru kilka spostrzeżeń, których nie znajdziesz u nikogo innego. Być może, iż w tej chwili ujawnia ci jedno z nich, nie możesz nie słuchać, nie wolno nie słuchać!

(...) 20/3. Dwa nowe ruchy M.: 1) kładzie głowę na stole jak gdyby troski przerosły jej siły, nigdy przedtem nie zauważyłem u niej tego ruchu, który pojawia się od kilku dni. 2) Dzisiaj rano wyglądała oknem, nie należy do tych, którzy wyglądają oknem; coś nowego musiało pojawić się w jej sercu. Spokojna, bardzo ciekawa rozmowa wczoraj przy kolacji. Na progu starości czuje się sama; wie, że nie może liczyć na mnie; nie może nawet przekazać mi trosk, boi się, nie chce mnie bardziej przygiąć do ziemi. Może liczyć tylko na siebie, znów stała się **męska**, choć nie nawidzi tego w sobie. Jeśli miłość to świadomość, iż się nie jest sam, to się skończyło u mnie i u ciebie (zdaje się, że tak powiedziała). Powiedziała mi także, że, ponieważ nasze życie intymne stało się nieczęste, skończy się na tym, że wezmę przyjaciółkę. Słowa o tym, że wchodzi w starość bez oparcia nie dawały mi spać. Wszystko może jest prawdą, z tego co mówi, ale nie widzę życia poza nią i poza dzieckiem. Boją ją słowa ludzi, że więzi mnie, że nie jestem wolny w swej decyzji, że wszelkie jej wysiłki takie dają wyniki... Dzisiaj rano zobaczyłem ją przed wyjściem, słoiczek i jabłko dla Daniela już leżały na stole. Wziąłem ją w ramiona i uściśnięłem mocno po wszystkich myślach i niepokojach nocy.

(...) Ten dziennik oddała mi właściwie od tego, co powinienem, co chciałbym robić. Sugeruje, że coś się dzieje, gdy nie dzieje się nic... Ile pomysłów, ile spostrzeżeń miałem kilka miesięcy temu; gdzie się podziały? I jeszcze to: nie brać tak straszliwie serio sztuki. Ma ona być tylko sztuką, czymś, co nie rozwiąże niczego. Ponieważ nie da się pochwycić reguł, którymi ona się kieruje, nie zaharowywać się na śmierć w ich opracowaniu. Lekkości, odrobiny a nawet lekkomyślności!

(...) Bładość grupki dzieci na rue d'Orleans. Wszystkie dzieci w Paryżu są blade.

Jaki właściwie cel tych notatek? Czego szukałem? Co chciałem osiągnąć? Ruch ręki, lecz gdzie ruch głowy?

Wszystkie książki pisane w Polsce mają nie odciętą pępówinę narodową, są więc kawałkiem losu polskiego, który samym swoim zapachem odrzuca obcego czytelnika.

Wśród sosen gra w piłkę nożną. Murzyn w niebieskim dresie z białymi wypustkami, kudłacz w żółtej długiej koszulce, spod której ledwo widać spodnie, w żółtych pończochach i zdaje się butach piłkarskich, drugi kudłacz mniej kolorowy, ociężały, z bułczastymi plecami, dupaty, nieduży, lecz szeroki, chodzi z głową wbity w ziemię, ręce sięgają do kolan, bramkarz w czerwonej koszulce, w spodniach treningowych z piękną czupryną (właśnie złapał piłkę pięknie zatańczywszy), dwaj bardzo drobni „koledzy”, jeden z wdzięczną główką, w czarnych szerokich pantalonach, z daleka, pełen uroku, drugi w krótkich spodniach z gołymi nóżkami, robi wrażenie karzełka, wpada właśnie na sosnę i śmieje się... Biała piłka z czarnymi kropkami.

26/3. Lęk przed powrotem do domu, iż Danielowi coś się stało. M., której lęk o dziecko nie kończy się nigdy. Do jakiego stopnia życie jest walką odkryłem dopiero w Paryżu.

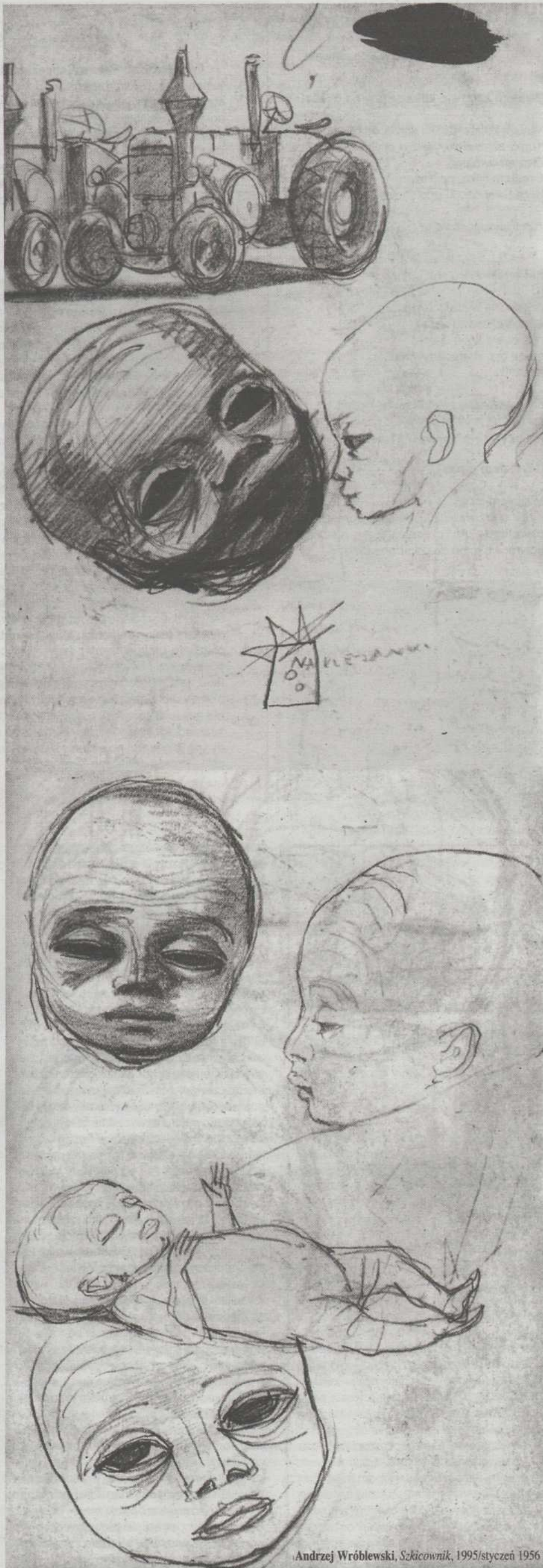
Murzynek za każdym razem strzela bramkarzowi w ręce.

**Bóg spełnia się w osobie, życie w diabie.**

Wszystko to dzisiaj nie ma znaczenia, ale gdybym umarł? Śmierć dałaby tym kartkom rację bytu i czytelność. (...)

30/IV. 74. W Warszawie. Od soboty na Kanonii. Jest to naprawdę jedyne miejsce, gdzie istnieje możliwość powrotu do siebie, do myśli: rozwianie nacisku, któremu poddałem się w Paryżu, drylu, w którym żyję tam. Ściany — tutaj — które cieszą, świat, który znam i mam w sobie, nie muszę go poznać dopiero co [ ] od siebie samego.

Opracował Józef Wróbel



Andrzej Wróblewski, Szcicownik, 1995/styczeń 1956

## Krzysztof Siwczyk

### Rozgrzewka-stygnięcie

To już nawet nie przebłyski To już nie jest wyraźne Pamięć stygnie jak wyłączony po dyskoteci kolorofon

Pamiętam tylko zapach asfaltowego boiska do piłki ręcznej na które po deszczu wybiegały trenować studentki

Wszystkie były tak strasznie blade jak cytrynowe wafle które jadłem przyglądając się rozgrzewce

Na ich treningi nie przychodził nikt oprócz mnie Były tak nieistotne

Nierozpoznawalne Wszystkie w tak samo spranych spodenkach

Tylko raz jedna — chyba rozgrywająca odwróciła się do mnie podciągając getry Popatrzyliśmy na siebie

Już do końca meczu grała wspaniale Wiem że byłem dla niej ważny Musiało tak być Tydzień później rozwiązano sekcję

### „Rysunek palcem”

Na stole między kluczem a kostką magi . namalowała cukrem-pudrem Boga tylko dla siebie Wszedłem do kuchni Ona cicho zdmuchnęła Boga ze stołu na wypastowane linoleum a palec dała mi do oblizania Moje oczy zamknęły się natychmiast jak centralny zamek i w ustach poczułem Jego ciało i smak

KRZYSZTOF SIWCZYK (ur. 1977), wiersze te pochodzą z przygotowywanego do druku tomu *Dziki dzieci*.

Dotychczas publikował w „Nowym Nurcie”, „Opcjach”, „Krzywym Kole Literatury”.

### CAMERA OBSCURA

■ Marcin Baczyński i Marcin Piasecki informowali w „Gazecie Wyborczej” (nr 290): „Sporym wydarzeniem powinna stać się publikacja nieznanego dotychczas powieści Jarosława Iwaszkiewicza *Jeździec bez głowy* zapowiadana jeszcze przed świętami przez poznańską oficynę Zysk i Ska. To podobno Iwaszkiewicz lżejszy — jak twierdzi wydawca — wręcz westernowy”.

Wszystko to inaczej: nie jest to powieść Iwaszkiewicza, i nie jest to powieść nieznaną. Autorem *Jeźdźca bez głowy* jest Mayne Reid; Iwaszkiewicz dokonał tylko jej przeróbki, która ukazała się najpierw w piśmie „Światowid” (1925, nr 52, 1926 nr 1-21), a potem w wydaniu książkowym w r. 1929. Można się o tym dowiedzieć zadając sobie niewielki trud zagłębienia do „Słownika współczesnych pisarzy polskich” (hm)

■ Erwin Axer w „Dialogu” (nr 12) cytując słowa: „Dem Mimen ficht die Nachwelt keine Kränze” (Potomność nie spleta wieńców aktorowi) — przypisuje je Goethemu. Pamięć zawiodła autora: słowa te pochodzą z prologu do *Obozu Wallensteina* Schillera. (hm)

■ Ewa Nowacka („Nowe Książki” nr 12) nazywa osobliwością powieści Anny Brookner *Opatrzność*, tasiemcowe dyskusje nad ramotką Beniamina Constanta *Adolf* (1816). Ramotką! I pomyśleć, że ten pocziwina Boy-Zeleński nie tylko trudził się jej przekładaniem, ale i sądził, że „zostanie ona wśród tych, które stanowią żelazny kapitał literatury świata!” (hm)

■ Krzysztof Dybciak tak zaczyna swój list do redakcji („Plus Minus” nr 5), wyjaśniający, kim był Walerian Charkiewicz przekształcony zapewne przez lekkomyślną korektę dodatku w Walerię Charkiewicz: „Uważam „Plus Minus” za najlepszy dodatek kulturalny dołączany obecnie do polskich gazet i dlatego tylko z tym dodatkiem współpracuję”. Oto cnota skromności jaśniejąca prawdziwym blaskiem! Skądinąd — wreszcie mamy twarde kryterium, pozwalające zhierarchizować prasę kulturalną. (tw)

## DEBIUT

## Jakub Paczeński

JAKUB PACZEŃSKI  
(ur. 1974), student filologii  
polskiej UJ.  
Mieszka w Boguchwale.

## Zabicie ciszy —

kolorowa pocztówka z opisem śmierci.

Zostało jeszcze trochę czasu,  
nim zapadną decyzje.  
Właściwie i tak nieistotne.  
Surowa panorama wyobraźni.

## Westchnienie —

widok z zegarem.

## W czasie

Ona wcale nie musi przyjść po ciebie  
w sobotę 25 VIII o 7.00 ani w piątek  
dwudziestego piątego lipca  
kwadrans po szesnastej ani w żadnym innym  
konkretnym terminie

Ona jest elastyczna  
da się rozciągnąć w czasie  
(aż do granic wytrzymałości —

potem pęka  
i po wszyst-  
skim)

## [Miałem załatwić kilka spraw na mieście]

Miałem załatwić kilka spraw na mieście.  
Kupić, zajrzeć do, zjeść. I chyba coś jeszcze.  
Zrezygnowałem.  
Szedłem tylko, pogrążony w miłości siebie.  
Ulice tuliły się do przechodniów. Tylko nie  
do mnie.  
Tak trudno jest wyjść i nie wrócić do siebie.

## tu i teraz

czy chwile w których się żyło  
w których waliło serce  
i czuło się sobą ciało  
mogą być dowodem istnienia  
tu i teraz

czas wszystko zatapia w nie-kształt  
oprócz tej krótkiej chwili  
tu i teraz

## [Myślałem o nas]

Myślałem o nas,  
kiedy siedziałś na krześle na wprost  
otwartego okna i czesałś włosy, a słońce  
odwracało je na drugą stronę świata.



Rysunek Jan M. Szczyrak

## O Peterze Schneiderze

W twórczości Petera Schneidera literatura łączy się z polityką, a główne tematy jego utworów wyznacza powojenna historia Niemiec, czyli historia, która stała się osobistym udziałem pisarza urodzonego w 1940 r. Początek biografii politycznej autora to zaangażowanie w kampanię wyborczą Willego Brandta oraz rewolta studencka '68 — której stał się jednym z głównych rzeczników. Swą literacką sławę zawdzięcza natomiast Schneider opowiadaniu *Lenz* (1973), w którym, opisując kryzys światopoglądowy lewicowego intelektualisty i uczestnika rewolucji studenckiej '68, opowiedział się przeciw powszechnie wówczas aprobowanej ideologii narzuconej jednostce na rzecz otwarcia się na prawdy subiektywne. Opowiadanie to — wraz z utworami Karin Struck zapoczątkowało w Niemczech nurt literacki określany mianem „Neue Subjektivität”.

Schneider, mieszkając od 1961 roku w Berlinie, szczególnie wyczulony jest na problem różnic mentalnych pomiędzy obywatelami NRD i Niemiec Zachodnich, problem podziału oraz ponownego zjednoczenia kraju. Fascynacja fenomenem muru berlińskiego zaowocowała wydaniem w 1982 r. opowiadaniem *Der Mauerspringer* (Muroskoczek). W roku 1990 powstał tom esejów i reportaży *Extreme Mittellage. Eine Reise durch das deutsche Nationalgefühl* (Ekstremna pośrodku. Podróż przez niemieckie poczucie narodowe). W 1992 roku wydał pisarz swoją pierwszą powieść *Paarungen* (Kojarzenia), której akcja toczy się w Berlinie. Schneider jest również autorem scenariuszy filmowych — *Messer im Kopf* (Nóż w głowie, 1979) oraz *Der Mann auf der Mauer* (Mężczyzna na murze, 1982).

Nie rezygnując z uniwersalnego wymiaru swojego pisarstwa, Peter Schneider pojmuje je także jako próbę odpowiedzi na pytania stawiane przez aktualną sytuację polityczną. W jednym z ostatnich numerów „Der Spiegel” (3/15.01.96) ukazała się polemika Schneidera z wybitnym pisarzem austriackim Peterem Handke, który oskarżył elity intelektualne (w tym imiennie Schneidera) o uleganie manipulacji stroniczych środków masowego przekazu i fałszywe pojmowanie istoty konfliktu w byłej Jugosławii. O ile Handke szukając winnych wojny domowej dopatruje się ich m.in. po stronie dziennikarzy i opowiada się wbrew ogólnie przyjętej opinii po stronie Serbów, Schneider domaga się głębszej analizy sytuacji na Bałkanach. Wskazuje przy tym zarówno na pozytywną rolę mass-medium jak i podkreśla cierpienie najbardziej doświadczonych w jugosłowiańskim konflikcie strony — bośniackich muzułmanów. „Peter Handke wścieka się na reporterów zamiast na morderców”, pisze Schneider zarzucając pośrednio Handkemu traktowanie wojny jugosłowiańskiej jako okazji do przypomnienia szerszej publiczności o sobie — „Fundamentalny sceptycyzm Handkego, najwyraźniej wstrząśniętego własną odwagą łamania tabu, jest nie do zniesienia”. Schneider podkreśla także, że nikt z wybitnych pisarzy niemieckich nie zechciał wypowiedzieć się o konflikcie bośniackim, co nie najlepiej świadczy o niemieckich intelektualistach. „Kiedy na pytania moich bośniackich kolegów odpowiadam, że nikt nie może nakazywać pisarzowi, kiedy i na jaki temat powinien się wypowiadać, nie wypada to zbyt przekonująco”. — pisze ironicznie Schneider.

Katarzyna Jaśtał

nowynurt  
1996  
OGÓLNOPOLSKI  
DWUTYGODNIK  
LITERACKI

poezja  
proza  
krytyka  
plastyka  
teatr  
film  
filozofia  
rozmowy  
przekłady

61-883 Poznań, ul. Rybaki 5  
tel./fax (061) 53-57-60

Do nabycia w kioskach RUCH-u  
oraz większych księgarniach  
i klubach MPiK na terenie  
całego kraju

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3  
wojenni zwycięzcy, Niemcy Zachodni, znów występują w roli zwycięzców. Zasada ta jest też błędna ekonomicznie, gdyż blokuje rozwój na dalsze dziesięć lat. W Berlinie Wschodnim nikt nie otworzył knajpy w dużym mieszkaniu, jeśli nie będzie wiedział, że mieszkanie należy do niego.

Na koniec odejźmy od polityki. W swojej prozie sięga Pan często do noweli i powieści romantyków, w opowiadaniu *Lenz* do Büchnera. Co oznacza dla pana ta gra z literackimi tekstami przeszłości?

Lepiej rozumie się swoje własne czasy umieszczając je w kontekście historycznym. Każdy człowiek jest skłonny uważać własne doświadczenie, np. klęskę rewolty roku 1968, za unikatowe, nadzwyczajne zdarzenie, o które kruszą się ludzkie losy. Jeśli dowiadujemy się, że nie stało się tak po raz pierwszy, uzyskujemy szerszą perspektywę. W Niemczech było już pokolenie, które się wyniszczyło, część jego przedstawicieli popadła w szaleństwo, tak jak spotkało to wielu z pokolenia roku 68. Tak było w przypadku mojego *Lenza* i *Lenza* Büchnera. U Büchnera walka *Lenza* pomiędzy postrzeganiem świata a zmysłowością rozgrywa się w Wogezach, u mnie w wielkim mieście, 150 lat później. Natomiast wszystkie te dramaty miłosne, te rozstania i kojarszenia, udratyzowane w powieści *Paarungen* są faktycznie w tej formie prawdopodobnie historycznie nowe. Jednak także i w tym przypadku fascynujące jest śledzenie, z jakim naukowym poczuciem obowiązku podobne rzeczy opowiedziane są u E.T.A. Hoffmanna. Jeśli człowiek potrafi spożytkować porównania, uwydatnia to, co nowe i to, co stałe w jego własnej sytuacji. W przypadku *Paarungen* dotyczyło to przede wszystkim luźnego sposobu narracji Hoffmanna, który sam czerpie z bardzo starej tradycji, z *Dekameronu*, narracji łańcuchowej. Ktoś opowiada, to opowiadanie wyzwala inne, a nowe opowiadanie powraca do pierwszego. To bar-

dzo komunikatywna forma narracji, ponieważ polega na współnocie. Sprawia mi przyjemność czerpanie z rekwizytorni tradycji literackiej, tego co mi odpowiada.

Dziękuję Panu za rozmowę.

\*BOTHO STRAUSS (ur. 1944) — to jeden z najbardziej znaczących powojennych dramaturgów i prozaików niemieckich. Opublikował między innymi *Paare*, *Passanten* (Pary, przechodnie) i *Trilogie des Wiedersehens* (Trylogia ponownego spotkania). W zamieszczonym powyżej wywiadzie Peter Schneider nawiązuje do eseju Botho Straussa pt. *Anschwellender Bocksgesang* (Nabrzmiewająca pieśń kozła), który ukazał się w tygodniku „Der Spiegel” (6/1993). W eseju tym Strauss doszukuje się związku pomiędzy współczesną lewicową ksenofilią a skierowaną przeciw faszystowskiemu nienawiści do niemieckości pokolenia ojców. Pisarz oskarża również niemiecki talk-showbiznes, który oficjalnie zmierza do konfrontacji Niemców z ich tragiczną winą o voyeurystyczne rozkoszowanie się przestępstwami neonazistów, a tym samym o nieświadome szerzenie rasistowskich zachowań pośród tej mniejszości młodzieży niemieckiej, która dziś — idąc w ślady ojców — uprawia „inicjację poprzez rozbijanie tabu”. Według Straussa niemieckie poczucie winy topione jest w powodzi słów, co ma prowadzić do jego społecznego zaniku. Botho Strauss zarzuca lewicę, do której zaliczają się dziś prawie wszyscy intelektualiści niemieccy, „własną bigoteryjną religię polityczności, krytyczności i wszech-negacji” i przeciwstawia jej pravicową fantazję utraty uporządkowanego stanu początkowego. Generację '68, której przypisuje negację wartości, tradycji i obowiązków społecznych, czyni pisarz współodpowiedzialną za pravicowy radykalizm młodzieży. Zarzuty te oraz posługiwanie się językiem pravicowych intelektualistów, wywołały ogromne oburzenie niemieckiego establishmentu kulturalnego, a sam Strauss stał się *persona non grata* w świecie niemieckiej kultury.

Przełożyła Katarzyna Jaśtał







## Anna Fantomy Baranowa **Andrzeja Wróblewskiego**

Profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu  
w 75 rocznicę urodzin

Ortega y Gasset w swoim studium o Goi pisał: „Nie rozumiem, dlaczego historycy sztuki nie mówią szczerze o tym, co siłą rzeczy muszą czuć wobec Goi: że jest to tajemnica, wielka zagadka czekająca na wyjaśnienie (bo przecież nie rozwiązanie), z którą należy obchodzić się ostrożnie, unikając wszelkich uproszczeń (...).” Goję można uznać za prototyp nowoczesnego artysty w trudnych czasach. Zmuszony do mocowania się z siłami historii, wyszedł jednak z tej konfrontacji cało. Nie doznał uszczerbku jako artysta.

Inaczej Andrzej Wróblewski. Jego uwikłanie się w historię należy do szczególnie dramatycznych. Wystawił na próbę swój talent, ulegając pozaartystycznej doktrynie. Musimy być świadomi, że analizując motywy wyborów i pomyłki Wróblewskiego nie znajdziemy jednoznacznych odpowiedzi.

Na przestrzeni ostatnich dwóch lat zaistniała wreszcie szansa nieuprzedzonej dyskusji wokół tego legendarnego artysty. Od czasu wystawy retrospektywnej w Muzeum Narodowym w Poznaniu w roku 1967, zorganizowanej w 10. rocznicę śmierci i ogłoszonych wówczas publikacji, nie było prób całościowego spojrzenia na twórczość Andrzeja Wróblewskiego. Pozostawała ona w sytuacji dość ambiwalentnej. Mimo iż kolejne roczniki adeptów ASP sięgały do jego rozproszonych po muzeach obrazów jak do najbardziej inspirującej tradycji, to współcześni mu artyści byli pod tym względem podzieleni.

Dla mnie najbardziej wymowne jest to, że nie potrafili go docenić nowatorzy ze środowiska Grupy Krakowskiej, z którym wprawdzie musiał się rozstać, ale w najgłębszym nurcie swej twórczości pozostał tożsamy.<sup>1</sup>

„Bania z Wróblewskim” wybuchła na początku roku 1994, kiedy to krakowska galeria „Zderzak” wydała książkę *Andrzej Wróblewski nieznanymi*, upominając się o przywrócenie artyście należnego mu miejsca. Publikacja ta — nieoceniona nie tylko dla osób interesujących się Wróblewskim, ale generalnie polskim życiem artystycznym po wojnie — powstała z inspiracji związanych z galerią malarzy, Sobczyka i Modzelewskiego z warszawskiej „Gruppy”, którzy swą odrębność fundowali w latach 80. właśnie w oparciu o wzór autora *Rozstrzelań*. Przy okazji promocji książki i towarzyszącej jej wydaniu wystawy prac artysty z lat 1948-49 zostały wywołane drażliwe problemy: powróciła kwestia dwuznacznej recepcji, mówiono o samotności artysty, który naraził się wszystkim, i o murze milczenia, jakim go otoczono. Jednocześnie dzięki opublikowaniu pism Wróblewskiego, rozumowanego kalendarium z lat 1945-57, w których zamyka się jego twórczość oraz bogatego zestawu czarno-białych i barwnych ilustracji — dostarczono możliwości obiektywnej oceny i odrzucenia fałszywych mitów.

Koniec roku 1995 przyniósł wystawę retrospektywną w Zachęcie (listopad-grudzień), która obecnie — w znacznie poszerzonym kształcie — prezentowana jest w Muzeum Narodowym w Krakowie. Kuratorka krakowskiej ekspozycji, Zofia Gołubiew, chcąc oddać sprawiedliwość artyście, przyjęła perspektywę najbardziej dyskretną. Ułożyła obrazy, rysunki i grafiki Wróblewskiego w ciągu chronologicznym, pozwalając śledzić następstwo dzieł i dostrzec, że mimo drastycznych momentów w jego ewolucji, jest to „stale ten sam człowiek, uparcie dążący do tych samych celów i wierzący w te same prawdy”.

### „Wyrazić abstrakcją rewolucję”

Andrzej Wróblewski uwierzył w awangardową utopię uniwersalnego języka. Trudno o przykład większego zaangażowania w tworzenie sztuki, która byłaby zrozumiała dla powszechnego odbiorcy. Na przełomie lat 1948/49 pisał: „...Moje zadania jako malarza pojmuję w sposób następujący: / 1. Staram się, żeby obraz działał jak najślisniej, to znaczy, żeby przyciągał wzrok i zmuszał patrzeć

czego do określonych przeżyć. / 2. Chciałbym, żeby obraz działał jednoznacznie, to znaczy, żeby sama treść przeżycia u widza była taka, o jaką mi chodziło i żeby była u różnych widzów jednakowa”. Program ten — rozbudowany jeszcze o dwa bardziej szczegółowe punkty — formułował niespełna 22-letni artysta, krnąbrny student krakowskiej ASP, który już zdołał odznaczyć się w środowisku nowoczesnych skupionych wokół Kantora. Tezy artysty i teoretyka zbieżne są z programem „spotęgowanego realizmu”, który obowiązywał w grupie Kantora. Manifest ogłoszony przez Kantora i Porębskiego w roku 1946 na łamach „Twórczości” pozwala sobie uświadomić zawikłanie pojęciowe i w gruncie rzeczy niepewność, która była udziałem większości artystów próbujących odnaleźć się po tej strasznej wojnie. Wiadomo było, że sztuka ma być domeną wolności, wyrażać ducha czasu. Ale jak z tym pogodzić realizm? Dowodziłam już w innym miejscu, że chodzi tutaj bardziej o koncepcję bliższą Kandinsky’emu — o „wielki realizm” tożsamy z „wielką abstrakcją”<sup>2</sup>. Sam Wróblewski w licznych artykułach pisze o konieczności zweryfikowania i poszerzenia pojęcia „realizm” w odniesieniu do sztuki współczesnej, dowodzi na czym polega „ludzkość sztuki abstrakcyjnej” i dlaczego malarstwo absolutne może wyrażać treści najbardziej istotne. Odwołuje się do „etyki barw” Kandinsky’ego — malarskiego i zarazem symbolicznego znaczenia żółci, błękitu, czerwieni, bieli, czerni. Chciałby, aby również jego obrazy były „barwnym komentarzem stanu psychicznego”. Z pierwszymi abstrakcjonistami dzieli utopię porozumienia bezpośredniego: „Abstrakcja nie tylko pokaże rewolucjonistę klimat jego duszy i da mu czyste, estetyczne wzruszenie; ona go swą logiką wewnętrzną umocni, swymi drażniącymi kontrastami pobudzi, swą oczywistością, wyrazistością konstrukcji — natchnie wiarą w siebie i w przyszłość”. Na wystawie w Pałacu Sztuki w Krakowie na przełomie 1948/49, która miała charakter ogólnopolskiej manifestacji ruchu nowoczesnych, pokaże bardzo piękne obrazy, wielobarwne i optymistyczne: *Niebo, Słońce i inne gwiazdy, Niebo nad górami, Uczuciowa treść rewolucji*. Pokaże też obraz, który na wielu zwiedzających tę głośną wystawę zrobił największe wrażenie: *Ryby bez głów. Obraz na temat okropności wojennych*.

Przekonująca jest opinia, że to niewielkie płótno, którego przestrzeń wypełniają pouciane głowy i kadłuby zielonych, martwych ryb stało się prologiem do słynnego cyklu *Rozstrzelań*. Namaluje je w roku 1949, który był przełomowy w jego twórczości.

### „Odróżnić dobro od zła”

Artysta, którego ambicją jest znalezienie najbardziej sugestywnego wyrazu dla własnego odczucia świata, nie może odnaleźć się w żadnej z grupowo formułowanych estetyk. Przystąpienie do obozu Kantora oznaczało sprzeciw wobec swoich akademickich nauczycieli — kapistów — oskarżanych o artystyczną zachowawczość i ideowy eskapizm (niebawem ten konflikt jeszcze bardziej się nasilił). Jednocześnie narasta w nim świadomość niewystarczalności abstrakcji. Odkrywanie nowych, kalejdoskopowych form i przestrzeni nie może uspokoić traumatycznych przeżyć. Wystawa grafiki meksykańskiej, którą recenzuje, wzmacnia w nim przekonanie, że istnieją inne sposoby na to, by przemówić do każdego. „Mieliśmy u siebie dosyć wojennej makabry — pisze — ale nie znalazła ona jeszcze swojego wyrazu w naszej sztuce, wyrazu jednoznacznego, mówiącego o tym, kto jest sprawcą, a kto ofiarą”.

Postanawia malować obrazy, jakich nikt jeszcze nie widział. *Rozstrzelanie* z 1949: z czarną, fragmentaryczną sylwetą gestapowca na pierwszym planie, w głębi, w pustej przestrzeni zdeformowana postać ofiary z tułowiem uciętym jak kadłub martwej ryby i przekreślonym o 180°<sup>3</sup>. Porażające działanie tego płótna. Na następnych z cyklu nie będzie już oprawców tylko same ofiary. I świa-



dek tych egzekucji: dorastający chłopiec, młodszy brat lub syn, *alter ego* autora, który widział aresztowanie i śmierć swojego ojca.

Pod wpływem wewnętrznej potrzeby, ale i nasilającej się presji, by malować obrazy równie czytelne dla analfabetów i uczonych, zaczyna posługiwać się — w jego mniemaniu — formą jeszcze bardziej sugestywną. W ramach Koła Samokształceniowego, które założył z kolegami z uczelni (są tu Andrzej Wajda, Konrad Nałęcki, Witold Damasiewicz, Andrzej Strumiłło) formułuje program „fotorealizmu”. Jeździ po Polsce i szkicuje postaci, twarze, sytuacje. Chce sztuki autentycznej i zaangażowanej — obrazów, które by pomogły „odróżnić dobro od zła”. Na ogólnopolskim zjeździe w Poznaniu (październik 1949) — tak zwanych Międzyszkolnych Popisach Wyższych Szkół Artystycznych, od których zaczęła się polityczna „reformacja” szkolnictwa artystycznego — Wróblewski pokazuje prace będące realizacją przyjętej przez niego postawy: *Dworzec na ziemiach odzyskanych* i *Rozstrzelanie II*. Ten ostatni obraz — niedawno odnaleziony — został pocięty przez nieznanego sprawcę nożem. Na innej znów wystawie polano kwasem *Likwidację getta*. Nie takiej reakcji oczekiwał artysta — jego obrazy miały wstrząsnąć, a wzbudziły sprzeciw i agresję.

Czy był to już socrealizm — zadekretowany w czerwcu 1949 jako jedynie słuszna doktryna? Twierdzę, że nie. Estetyka Wróblewskiego i jego kolegów z Koła, których nazwano „neobarbarzyńcami”, zbyt odcinała się swoją autentyczną siłą i brutalizmem od oficjalnego lakiernictwa. Co więcej — nie może być socrealizmu w obrazach, w których pojawiają się duchy.

Wróblewski maluje zabitych, postaci jeszcze żywe, które za chwilę zamieniają się w duchy i wreszcie postaci ocalonych, które z duchami obcuja. Te obrazy — wszystkie z roku 1949 — stanowią jądro krakowskiej retrospektywy. Obok ośmiu *Rozstrzelań* — wstrząsający dyptyk *Syn i zabita matka* i *Matka z zabitym synem, Zabity mąż* — trzymający w żelaznym splocie rękę równie zniechęconej żony i *Młoda para z bukietem* — gdzie martwy narzeczony przychodzi z zaświatów. Kiedy Andrzej Wajda zapytał Wróblewskiego, dlaczego umarłych w odróżnieniu od żywych maluje na niebiesko, ten odpowiedział z typową dla siebie ironią, że ma dużą tubę błękitu pruskiego, który jest bardzo wydajny. Po latach Wajda przyzna, że podziwiany przez niego przyjaciel „kontynuował romantyczną linię artystów, którzy są do nas posłani przez zmarłych”. Wróblewski w liście do przyszłego autora *Kanału* cytował



Ponad czterdziestoletni okres powojennych dziejów Polski kojarzy się w powszechnej świadomości z dziejami Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, choć nazwa ta wprowadzona została dopiero wraz z konstytucją 1952 roku. Jest to już rozdział historycznie zamknięty, ale i mało znany, mimo, że wszyscy, poza kilkuletnimi dziećmi, mamy go w swoich życiorysach. Bez wiedzy o tym minionym okresie niewiele zrozumiemy z dnia dzisiejszego.

Całościowe badania nad dziejami PRL długo nie były możliwe. Utrudniony lub wręcz zamknięty dla historyków dostęp do źródeł archiwalnych oraz istnienie cenzury nie pozwalały wyjść poza ramy aktualnie określanego przez władze partyjne oficjalnego obrazu. Stan ten mamy już na szczęście za sobą.

Inicjując serię DZIEJE PRL stawialiśmy sobie jako cel rzetelne i obiektywne przedstawienie powojennych dziejów Polski, aż po narodziny III Rzeczypospolitej. Tak powstało 18 tomików-zeszytów, a nazwiska ich Autorów są najlepszą gwarancją rzetelności i poziomu opracowania. Każdy zeszyt jest bogato ilustrowany zdjęciami archiwalnymi, rzadko lub w ogóle nie publikowanymi. Serię tę kierujemy do wszystkich, którzy chcą pozyskać wiedzę o najnowszych dziejach Polski, wzbogacić ją lub skonfrontować z już posiadaną. Dla nauczycieli, uczniów i studentów seria będzie znakomitym poszerzeniem i uzupełnieniem treści zawartych w nowych podręcznikach.

### W serii DZIEJE PRL przygotowane zostały następujące tytuły:

Krystyna Kersten – *Rok pierwszy*  
Jerzy Kochanowski *Proces szesnastu*

Andrzej Paczkowski – *Zdobycie władzy (1945-1947)*

Andrzej Paczkowski – *Stanisław Mikołajczyk*

Andrzej Garlicki – *Stalinizm*

Andrzej Garlicki – *Bolesław Bierut*

Andrzej Micewski – *Kościół*

– *państwo w latach 1945-1989*

Zbigniew Landau – *Gospodarka Polski Ludowej*

Wiesław Władysław – *Październik '56*

Zbigniew Landau – *Polska Gomułki*

Paweł Machcewicz – *Władysław Gomułka*

Jerzy Eisler – *Marzec '68*

Jerzy Eisler – *Grudzień '70*

Andrzej Friszke – *Polska Gierka*

Jerzy Holzer – *Polska 1980-1981*

Mirosława Marody – *Długi finał*

Sergiusz Kowalski – *Narodziny*

*III Rzeczypospolitej*

Rafał Habielski – *Emigracja*

Oddając do rąk Czytelników pierwsze zeszyty życzymy pożytecznej lektury i zachęcamy do gromadzenia serii!

## WSiP WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

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



# DZIEJE PRL

## SERIA KSIĄŻEK DLA KAŻDEGO!

ZAPRASZAMY DO KSIĘGARNI FIRMOWYCH

w WARSZAWIE  
ul. Kredytowa 9, pl. Dąbrowskiego 8.  
tel. 26-54-51 w. 170,  
26-75-70, 26-01-76

w KRAKOWIE  
ul. Sławkowska 11,  
Księgarnia Literacka, tel. 21-93-41

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

■Dział Akwizycji,  
Kiermaszy i Wysyłki WSiP  
00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3  
tel. 628-24-91 wewn. 230, 214

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



### Szanowni Wydawcy

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

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

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

Zapraszamy Was do stałej współpracy!

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

## Krakowska Drukarnia Prasowa

Sp. z o.o.

31-580 Kraków  
ul. Nowohucka 50

centrala: 25 90 86  
fax: 44 51 34

Prezes Zarządu  
44 50 29

Dyr. d/s techn.:  
44 47 07

Dyr. d/s Produkcji:  
44 27 41

Dział Marketingu:  
44 10 04

Gwarantujemy wysoką jakość druku, sprawną obsługę i fachowe doradztwo!

# Druk

Press  
Press  
Press  
Press