

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

L. DEKADA Literacka

Nr 5 (117) Rok VI
31 V 1996 Kraków
Cena 1,5 zł (15 000 zł)

Alina Kowalczykowa: Gombrowiczowska wersja romantycznego buntownika ■ Rozmowa z Jerzym Pomianowskim ■ Jarosław Krawczyk: *Osiedlowy Administrator Snów* ■ Małgorzata Ruda o sztuce *Ocaleni*

Gabriela Matuszek VERMEER – wystawa stulecia

W Hadze od 1 marca do 2 czerwca miała miejsce największa w historii wystawa obrazów Jana Vermeera. Nieczęsto zdarza się, by zaledwie 22 obrazy ściągnęły kilkadziesiąt tysięcy koneserów sztuki z całej Europy, a bilety wysprzedane zostały na kilka tygodni przed otwarciem wystawy. Niewielki Mauritshuis przeżywał obłędnie wielojęzycznego tłumy, jakiego nie doznał jeszcze w historii swego istnienia. Tym razem powodem, dla którego najstarsza galeria malarstwa niderlandzkiego i flamandzkiego, znajdująca się w Hadze stała się przez kilka tygodni Mekką sztuki, nie były znajdujące się tu płótna Rembrandta, Hansa Holbeina, Rubensa, Jana Brueghla, van Dycka, Fransa Halsa, Jana Steena, Carla Fabritiusa czy Jakuba Ruisdaela, lecz artysty, którego dzieła jeszcze na początku XIX wieku przypisywano innym malarzom.

Ten triumfalny powrót Vermeera w rodzinne strony po trzystu dwudziestu latach (Vermeer przez całe życie mieszkał w oddalonym o kilkanaście kilometrów od Hagi Delfcie, uroczym miasteczku znanym nie tylko ze słynnej fabryki fajansu, ale także jako jeden z ważniejszych ośrodków siedemnastowiecznego malarstwa niderlandzkiego), jest zapewne powrotem symbolicznym. A nawet powrotem podwójnie symbolicznym, bo także do miejsca, w którym zaczęła się przed stu siedemdziesięciu laty jego światowa kariera.

Wystawa przyjechała z Waszyngtonu, gdzie Vermeer pokazywany był w National Gallery of Art od 12 listopada 1995 do 11 lutego 1996. Waszyngtońska Galeria Narodowa posiada największą (poza Holandią) liczbę obrazów Vermeera: aż trzy (są to: *Pisząca list*, *Ważąca perły* i *Kobieta w czerwonym kapeluszu*), osiem „vermeerów” znajduje się w nowojorskich muzeach. Holandia ma siedem płócien Vermeera: cztery obrazy w amsterdamskim Rijksmuseum (*Uliczka w Delfcie*, *Dziewczyna z dzbankiem mleka*, *List miłosny*, *Kobieta w błękitnej sukni czytająca list*) oraz trzy w Królewskiej Galerii Malarstwa Mauritshuis (*Widok Delftu*, *Dziewczyna z perłą*, *Diana w otoczeniu nimf*). Na wystawie zgromadzono 22 obrazy (z 38 przypisywanych Vermeerowi), które sprowadzone zostały z muzeów i galerii sztuki całego świata oraz ze zbiorów prywatnych kolekcjonerów (np. *Święta Prakseida* pochodzi z kolekcji Barbary Piaseckiej-Johnson). Aż osiem lat trwały pertraktacje dotyczące wypożyczenia obrazów. Organizatorom wystawy udało się zgromadzić dwie trzecie vermeerowskiej spuścizny i nie wiadomo, czy kiedykolwiek dojdzie do powtórzenia tego przedsięwzięcia.

Nic więc dziwnego, że cztery małe salki Mauritshuis, gdzie eksponowane są płótna Vermeera, od rana do nocy wypełnia tłum zwiedzających. Trudno przedostać się przez pierścienie opasujący szczelnie każdy z obrazów mistrza, by z bliska podziwiać subtelność detalu, bezbłędne oddanie tekstury (tkanin, tynku, ludzkiej skóry, skórki chleba), grę światła i cieni, by przekonać się, że ta delikatna plamka na obrazie przedstawiającym *Dziewczynę z dzbankiem mleka* to rzeczywiście cień, jaki rzuca wbiły w ścianę gwóźdź...

Vermeer uchodził kiedyś za malarza dla wtajemniczonych, jego dzieła, rozproszone po świecie, znane były tylko nielicznym. Zachwycali się nim artyści minionego fin de siècle'u, bo traktowali sztukę jako domenę wybranych. Van Gogh twierdził, że Vermeer miał bezbłędne wyczucie kompozycji i koloru. Daudet *Dziewczynę ze sznurem pereł* przyrównał do *Mony Lisy* Leonarda da Vinci. Renoir *Koronczarkę* uznał za arcydzieło. Manet, Picasso, Sisley zachwycali się *Widokiem Delftu*. Proust o *Uliczce w Delfcie* Vermeera napisał, że jest najpiękniejszym obrazem sztalugowym świata. Bergotte, jeden z bohaterów *W poszukiwaniu straconego czasu* umiera rażony apopleksją przed *Widokiem Delftu*. W powieści Prousta aluzje do tego malarstwa pojawiają się wielokrotnie, Swann wszak zaczął nawet pisać studium o Vermeerze...

Vermeer odkryty został jako geniusz malarstwa właściwie dopiero sto lat temu, choć początek jego kariery przypada na rok 1822, kiedy na jednej z aukcji wystawiono *Widok Delftu*. Obraz, który w 1696 roku sprzedano za 200 guldenów zakupiony został przez Niderlandy za sumę 2900 guldenów i ofiarowany do Mauritshuis. Do tego momentu Vermeer poza Niderlandami uchodził za naśladowcę Pietera Hoocha czy Gabriela Metsu. Wystawienie tego obrazu w Mauritshuis spowodowało, że stał się jednym z najslawniejszych malarzy



Mariusz
Baryła

OGLĄDANIE BRYLANTÓW

To nie łyż. To muzyka. To poezja.
Strumyki zimnej wody. Czerwone
nitki naczyń krwionośnych. Drżące
wargi. Drżący język. Drżący więc żywy.

Przeźroczysty węgiel. Światło pieści
kryształ. Najpiękniejsze zielone oczy.
Najpiękniejsze chabrowe oczy.
Najpiękniejsze oczy piwne.

Chtód. Wilgoć. Mleczna zawieszina.
Przebarwia się kamień.
Nie budźmy czeladników.
Oni śnią o Amsterdamie.

Obok: Vermeer van Delft, *Dziewczyna w turbanie*,
ok. 1670, olej na płótnie, Haga, Mauritshuis

świata. Obraz zachwycił m.in. Teofila Gautiera, który pisał: „Van Meer maluje spontanicznie z siłą, precyzją i subtelnością odcieni barw, które są wręcz niewiarygodne...” Wkrótce zainteresował się Vermeerem francuski krytyk Teofil Thoré, na którym Vermeer zrobił większe wrażenie niż inne arcydzieła, wiszące wówczas w Mauritshuis, np. *Straż nocna* czy *Lekcja anatomii profesora Tulpa* Rembrandta. Przez dwadzieścia lat Thoré prowadził badania nad Vermeerem i poszukiwania jego dzieł, niewiele jednak dowiedział się o życiu malarza i do dziś informacje zarówno na temat jego prywatnego życia jak malarskiej kariery pozostały dość skąpe.

Pytanie, kim był artysta, który stworzył dzieła przesycone niezmaconą duchową równowagą, nasuwa się chyba każdemu, kto w zadziwieniu przystaje przed tym malarstwem. I trudno uwierzyć, że człowiek, który stworzył takie obrazy całe życie zmagając się z kłopotami finansowymi i umarł na atak serca po wielomiesięcznej depresji spowodowanej materialnym niedostatkiem.

O Vermeerze wiadomo tylko tyle, że urodził się w Delfcie w 1632, jako drugie dziecko handlarza sztuki. W 1653 ożenił się z Katarzyną Bolnes i przed ślubem prawdopodobnie przeszedł na wiarę katolicką. Małżonkowie mieszkali w domu teściowej, Marii Thins, i mieli piętnaścioro dzieci, z których czworo zmarło w młodym wieku. Pozostało niewiele dokumentów, które by mogły wskazywać na przebieg malarskiej kariery Vermeera. Wiadomo tylko, że w 1653 przyjęty został do Gildii św. Łukasza w Delfcie i że dwukrotnie był wybrany mistrzem cechu (w 1662 i 1670). Nie wiadomo natomiast czy był uczniem mieszkającego w Delfcie od 1650 Fabritiusa (ucznia Rembrandta) i czy miał bliskie kontakty z przebywającym tu od 1855 do 1661 Pieterem de Hoochem. Z zachowanych dokumentów wynika (a są to głównie relacje żony Vermeera po jego śmierci), że w 1672 popadł w poważne finansowe kłopoty na skutek inwazji Francuzów na Niderlandy, co spowodowało głęboką depresję. Zmarł nagle w 1672, mając 42 lata, najprawdopodobniej na zawał serca. Został pochowany w Oude Kerk w Delfcie. Jego żona pozostała z dziećmi bez środków do życia i z długami, które spłacała m.in. obrazami męża. Dwadzieścia sześć obrazów kupił od wdowy za 500 guldenów Jan Coelenbier, handlarz dzieł sztuki z Haarlemu (średnio po 20 guldenów za obraz). Bardzo prawdopodobne, że były wśród nich także obrazy innych malarzy, należące do Vermeera.

Większość jego obrazów w XVIII i na początku XIX wieku znajdowała się w prywatnym posiadaniu, głównie na terenie Niderlandów. Kilka — u niemieckich księży, co odkrył Thoré. Interesujące, że kiedy Thoré rozpoczął swoje poszukiwania, znał tylko trzy dzieła Vermeera: *Widok Delftu*, *Uliczkę w Delfcie* i *Dziewczynę z dzbankiem mleka*. I to wystarczyło, by po-

święcić temu malarzowi dwadzieścia lat życia. Thoré studiował katalogi, dokumenty aukcji, odszukiwał właścicieli jego dzieł. Francuski badacz przypisał Vermeerowi 74 obrazy wśród których znajdowały się m.in. płótna Pietera Hoocha. Późniejsi badacze także popełniali szereg błędów. Dziś wiadomo, że po Vermeerze zachowało się około 38 obrazów, i chyba niewiele więcej ich namalował, ponieważ artysta ten nawet kilka lat pracował nad jednym dziełem, poprawiając i przemalowując pewne fragmenty (widać to wyraźnie na rentgenowskich zdjęciach jego obrazów, prezentowanych również na wystawie), nienasycony w swym dążeniu do doskonałości.

Przed wprowadzeniem fotografii realistyczne przedstawienie było ambicją malarzy. Dążono do precyzji, idealnej perspektywy, naturalnych efektów świetlnych. Realizm holenderskiego malarstwa to przede wszystkim doskonałe oddawanie gry światła na postaciach i przedmiotach. Oglądając obrazy Vermeera trudno oprzeć się wrażeniu, że był on rzeczywiście mistrzem światła, co m.in. zafascynowało impresjonistów. To Vermeer pierwszy otworzył okno i wprowadził do wnętrza rozproszone słoneczne światło. Światło nadaje jego barwom przejrzystość, głębię. Widać to na przykład na obrazie *Dziewczyna z dzbankiem mleka*, gdzie gra światła i cieni oddana jest na rękach dziewczyny i jej twarzy i gdzie zaznaczona została subtelna różnica w rozkładzie światła na ścianie padającego przez stłuczoną szybę.

Na wielu płótnach okno, przez które wpada miękkie światło rozlewające się po przedmiotach i przyciągające zamyśloną spójrznię postaci (jak w obrazie *Pisząca list* i *pokojujówka*, czy *Geograf*), umieszczone jest po lewej stronie. Często postaci stoją naprzeciw okna, bokiem zwrócone do widza, jakby tam na zewnątrz, gdzieś poza światem zamkniętym w formę obrazu, kryła się wieczna tajemnica.

Mistrzowski sposób operowania światłem zastosował Vermeer w jednym z dwu zaledwie namalowanych przez siebie „plenerowych” obrazów: *Widoku Delftu*. Obraz przedstawia Delft w roku 1660, od strony południowej. Widoczna jest Brama Schiedamska z dzwonnica i Brama Rotterdamska z dwiema wieżyczkami. Domy przedstawione na pierwszym planie są w cieniu, w głębi zaś widać zarysy Nieuwe Kerk, oblanej słońcem. Słońce padające zza chmury oświetla domy położone w głębi, dzięki czemu obraz otrzymuje nieznane wcześniej oddziaływanie głębi. Widok ten różni się zasadniczo od obrazów miasta namalowanych np. przez Gerrita Berckheyda czy Jana van der Heydena. Vermeer zastosował tu nowe optyczne rozwiązania (m.in. dzięki wykorzystaniu camera obscura), wybrał nieco podwyższoną perspektywę widzenia oraz skomponował obraz z czterech równoległych płaszczyzn

CIĄG DALSZY NA STR. 16

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY

Adres redakcji:
ul. Kanonicza 7
31-002 Kraków
tel. 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

Warszawskie Targi Książki '96

W poniedziałek, 20 maja, zakończyły się 41. Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie. Zgromadziły — i tu różne media podają inne wielkości — ok. 760 wydawców z ponad 20 krajów świata. Powierzchnia wystawiennicza zwiększyła się o 10%, niektóre stoiska, np. „MUZY” przekraczały 150 m. kw. powierzchni, przystrojone były klatkami z papużkami etc. Wszystkie te śliczności nie zmieniają faktu, że jak co roku wydawcy przeżywali prawdziwe katusze, związane z brakiem klimatyzacji w tym cudownym budynku ofiarowanym stolicy przez naród radziecki. Wystarczyłoby może zatrudnić jakiegoś specjalistę od przeciągów?

Trudno ogarnąć wszystko, bo prezentowano tysiące książek, plakatów, pocztówek, CD-romów, programów multimedialnych etc. Wydawcy — przy obecnym niezwykle trudnym rynku książki — starali się maksymalnie uatrakcyjnić zarówno swoją ofertę, jak i dostęp do niej. Książki można było zatem oglądać bezpośrednio na stoiskach, rozmawiając z autorami, brać udział w licznych imprezach towarzyszących targom.

Głównymi gośćmi tego święta wydawców okazali się Jonathan Carroll, mieszkający w Wiedniu Amerykanin, autor *Krainy Chichów*, oraz Czesław Miłosz, podpisujący swe książki u kilku aż wydawców, uczestniczący w niezwykle udanej promocji w Teatrze Dramatycznym, na której prezentowano jego najnowszą książkę esejów wojennych i listów wymienianych w czasie okupacji z Jerzym Andrzejewskim — *Legenda nowoczesności*, opublikowane przez Wydawnictwo Literackie. Miłosz, pytany o dzisiejsze zagrożenia dla książki orzekł, iż niebezpieczeństwo nie płynie ze strony rozwijającej się w błyskawicznym tempie techniki, lecz z tego, że jest coraz więcej piszących, coraz mniej zaś czytających. Przeczyła temu jednak obecność wielu tysięcy zwiedzających, nabywców, obserwatorów, przynoszących swe książki naszym nobliści, i innym twórcom, do podpisu.

Czytelnicy mieli również szansę spotkać się z innymi pisarzami różnych generacji — od Tadeusza Różewicza, Kazimierza Orłosa, Wojciecha Karpińskiego, Joanny Chmielewskiej, Anki Kowalskiej po Olę Tokarczuk z jej nową prozą *Prawiek i inne czasy* oraz Marcina Świątlickiego, prezentującego tom wierszy *Trzecia połowa* z serii wydawanej przez oficynę poznańską Ryszarda Krynickiego.

Trudno wymienić wszystkie istotne propozycje tegorocznych Targów. Kto chciał, mógł obejrzeć i nabyć nową *Kuchnię polską* Wydaw-

nictwa TENTEN, kto inny miał szansę zakupienia tomu zawsze *fragment* Różewicza lub dwujęzycznej edycji polsko-angielskich *Wierszy wybranych* Miłosa.

Obchodzący w tym roku 50-lecie istnienia Instytutu Polski w Paryżu zaprezentował cały swój dorobek, ekspozycja połączona była z aukcją poszczególnych tytułów (przy okazji zwiedzający mogli otrzymać niezwykle cenny dla badaczy i historyków literatury *Katalog 50-lecia działalności wydawniczej*). Stołeczne wydawnictwo CIS wraz z Towarzystwem Opieki nad Archiwum Instytutu Literackiego w Paryżu zaprezentowało I. „oficjalne” krajowe wydanie *Szkiców piórkem* Andrzeja Bobkowskiego.

Z innych nowości, mogących wkrótce stać się bestsellerami, odnotować warto *Myśli nieuczesane* Stanisława Jerzego Leca — pracowicie przygotowany przez Lidie Koşkę nieznanymi dotychczas zbiór wspaniałych aforyzmów, odczytanych z notesów i kawiarnianych serwetek — zupełnie nowa książka autora zmarłego przed trzydziestu laty! Dla miłośników pisarstwa Williama Whartona, który tego roku bawił w Polsce parę tygodni wcześniej Wydawnictwo ZYSK i S-ka przygotowało monograficzną książkę Joanny Podolskiej *Kim jest William Wharton*. Wydawnictwo Dolnośląskie wypuściło dwa nowe tytuły z serii „A to Polska właśnie” — *WARSZAWA, Miesiąc, lata, wieki* Małgorzaty Baranowskiej oraz bardziej uniwersalnego ze względu na temat *Mickiewicza* Jacka Łukasiewicza.

Nie wspomnę o pięknych albumach i innych opracowaniach przekraczających niebezpieczną barierę ceny możliwej do „udźwignięcia” dla zwykłego czytelnika czy „utworach prawie zebranych” Janusza Głowackiego, wyprodukowanych przez BGW (tu cena książki u wydawcy, a zatem bez uwzględnienia marży księgarskiej, zbliża się do 50 nowych złotych!).

Pojawiła się także nowa proza Manuela Grotkowskiego, ciekawa, prowokacyjna, choć miejscami nużąca. Podobna nieco do potwora, wspomnianego w niej, doktora Frankenstein, zsytygo z wielu rozmaitych kawałków, okraszona dowcipami rysunkowymi autorki scenariusza do *Szamanki* i kilkoma konceptami w rodzaju: „winogrono to rodzyńka po liftingu”.

Ale i to da się czytać. Literatura żyje, wydawcy z mniejszym strachem zaczynają lansować współczesną literaturę polską, promować nowe zjawiska i autorów z rynku krajowego.

Krzysztof Lisowski

Informacja o Laureatach Nagród Honorowych krakowskiej Filii Fundacji Kultury Polskiej za rok 1996

Rada Filii Fundacji Kultury Polskiej w Krakowie na posiedzeniu w dniu 29 stycznia 1996 r. przyznała Nagrody Honorowe:

Krystynie Zbijewskiej „w uznaniu za niezwykle osiągnięcia w dziedzinie publicystyki kulturalnej, za twórczą działalność w życiu teatralnym Krakowa, za wybitne dzieła o jego wielkich artystach”.

Krystyna Zbijewska jest znakomitą publicystką i krytykiem teatralnym, przez wiele lat związana z „Dziennikiem Polskim”. Jest autorką wielu wybitnych książek. Napisała m.in. *Orzeł w kurniku*, poświęconą życiu i twórczości Stanisława Wyspiańskiego, *...dwadzieścia kroków wszedź i wzdłuż...* napisana na 100-lecie Teatru im. J. Słowackiego, *Jaroszewska — Legenda Teatru* — aktualnie wydana przez Oficynę Cracovia.

24 maja 1996 roku w Krakowie zmarł

MAREK ROSTWOROWSKI

wybitny historyk sztuki,
autor kilku głośnych w kraju i za granicą
wystaw plastycznych m.in.
*Romantyzm i romantyczność, Polaków
portret własny, Żydzi polscy*,
człowiek o wielkiej kulturze osobistej,
minister kultury i sztuki
w rządzie Jana Bieleckiego

Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego ogłasza nabór na dwuletnie Studium Literacko-Artystyczne

Przy Uniwersytecie Jagiellońskim istnieje od dwóch lat pierwsza w Polsce Szkoła Pisania (Studium Literacko-Artystyczne), przygotowująca do szeroko rozumianej pracy twórczej. Program studiów obejmuje m.in. warsztaty prozatorskie, poetyckie, dramatyczne, zajęcia z zakresu krytyki literackiej, przekładu, reportażu, scenariusza filmowego oraz redagowania pisma literacko-artystycznego. Zajęcia prowadzone są w sposób niekonwencjonalny, przez wybitnych pisarzy, poetów, krytyków itp. Zajęcia warsztatowe prowadzi m.in. Marta Wyka, Julian Kornhauser, Jerzy Jarzębski, Bronisław Maj, Maciej Słomczyński, Piotr Sommer, Stanisław Stabro, gościnnie Wiesława Szymborska, Adam Czerniawski, Ireneusz Kania, Stanisław Lem, Czesław Miłosz, Andrzej Wajda.

Ponadto program Studium oferuje cykl wykładów zaznajamiających z najnowszymi zjawiskami współczesnej kultury (literatura, film, teatr), podstawami prawa autorskiego, estetyki, kultury słowa i wiele innych.

Studia są płatne, trwają dwa lata, zajęcia odbywają się co dwa tygodnie, w piątki i soboty. Program studiów obejmuje także warsztaty literackie organizowane w górach oraz wieczory autorskie słuchaczy (i absolwentów).

Sekretariat Instytutu Filologii Polskiej UJ udziela informacji o warunkach przyjęcia oraz przyjmuje zgłoszenia do 20 września br. (31-007 Kraków, ul. Gołębia 16, tel. 22-10-33 w. 347).

Protokół z posiedzenia jury profesjonalnego Konkursu Fundacji „Świat Dziecka” na Dziecięcy Bestseller Roku 1995 r.

W dniach 28 lutego i 12 marca 1996 r. odbyły się posiedzenia jury konkursu Dziecięcy Bestseller Roku 1995 w składzie: Irena Bolek — przewodnicząca, członkowie: Bohdan Butenko, Krystyna Liszyk, Anna Onichimowska-Zmijewska, Hanna Szeliga-Czajkowska, Mirosława Weber.

W konkursie oceniano nie całość oferty wydawniczej w roku 1995, ale książki zgłoszone do konkursu przez następujące oficyny: „Iskry”, „Nasza Księgarnia”, „Vocatio”, Wydawnictwo „Maria Lorek”, WSiP, „Niedźwiadek”, „Filipinka”, „Arkady”, „Acapit-Press”, „Egmont-Polska”, „Phillip Wilson”, „Świat Książki”. Oficyny biorące udział w konkursie zgłosiły łącznie 131 tytułów.

Po dokładnym zapoznaniu się z nadesłanymi książkami, tak pod względem ich zawartości treściowej, jak i kształtu edytorskiego, jury postanowiło jednogłośnie przyznać główną nagrodę — Dużego Donga — Wydawnictwom Szkolnym i Pedagogicznym za trafne inicjatywy wydawnicze, odpowiadające na różnorakie potrzeby edukacyjne dzieci i młodzieży, a w szczególności za *Encyklopedię szkolną — Literatura i nauka o języku* oraz serię *Plays for children*.

Ponadto jury postanowiło wyróżnić:

1. Wydawnictwo „Maria Lorek”: za znakomite metodycznie i literacko, przyjazny dla dziecka, podręcznik do kształcenia literackiego dla kl. 3 — *Słonce na stole*.

2. Wydawnictwo „Arkady” za piękne książki o sztuce, wszechstronnie stymulujące wrażliwość estetyczną młodego czytelnika.

3. Wydawnictwo „Filipinka” za podjęcie w swoich książkach wielostronnego dialogu ze współczesną młodzieżą.

4. Wydawnictwo „Świat Książki” za *Bajki polskie* — przypomnienie klasyki w efektywnej formie graficznej.

Zgodnie z regulaminem konkursu odrębną nagrodę przyznało jury dziecięce w składzie: Jarek Banasik, Julia Kownacka, Alan Kozik, Marta Czajkowska.

Jury zdecydowało przyznać nagrodę Małego Donga Instytutowi Wydawniczemu „Nasza Księgarnia” za książkę Doroty Terakowskiej *Lustro pana Grymsa*. Uzasadnienie decyzji jury dziecięce zamieściło w odrębnym protokole, w którym tak oto uzasadnia swoją decyzję:

„Jury zdecydowało przyznać nagrodę Małego Donga Instytutowi Wydawniczemu „Nasza Księgarnia” za książkę Doroty Terakowskiej *Lustro Pana Grymsa* za wspaniałą treść, za to, że książka bardzo wciąga — cały czas jest się ciekawym, co będzie dalej i za to, że jest to książka dla każdego, każdemu będzie się podobać”.

Redakcja „Dekady Literackiej” gratuluje nagrody Wydawnictwom Szkolnym i Pedagogicznym oraz Dorocie Terakowskiej, jednej z inicjatorów naszego pisma.

Wierzę w łagodną siłę perswazji

Z JERZYM POMIANOWSKIM rozmawia Magdalena Smęder

Po długiej nieobecności wrócił pan do Polski, aby zamieszkać wraz z żoną w pięknym domu, który sprawia wrażenie leśniczówki, choć znajduje się w środku Krakowa. Duszą tego miejsca jest aromat przedniej, włoskiej kawy, imponujące myśliwskie trofea, dziesiątki fotografii pańskich przyjaciół, którzy tworzyli naszą współczesną literaturę, a nawet historię. Wszystko otoczone palisadą grzbietów książkowych, które jakby bronią tu dostępu całej miłośności życia. Książki, które pan sam napisał i te, które pan przetłumaczył, zajmują miejsce honorowe: *Archipelag GULag* i *Krąg pierwszy Solżenicy-na*, przekłady Babla, Szwarca, Sacharowa, Tolstoja, Czechowa, Bułhakowa i wielu innych, których nie sposób wymienić jednym tchem. W pana twórczości są i szkice teatralne, powieści, i sztuki dramatyczne, wreszcie wydany ostatnio w Polsce *Biegun magnetyczny*, czyli zbiór esejów z ostatniego półwiecza. Czy pozwoli pan poznać się na nowo polskim czytelnikom, już bez pseudonimów literackich i nie z oddali emigracji, po prostu tu i teraz. Po dwudziestu pięciu latach w Krakowie — Jerzy Pomianowski, lekarz, pisarz, pedagog i tłumacz literatury, udziela pierwszego wywiadu.

Wcale nie sędzę, że życie moje już się skończyło i wcale nie dlatego przyjechałem do Krakowa, że jest to miasto słynne z pogrzebów. Niemniej mam czasami ochotę na zrobienie pewnego bilansu, który jak dotąd wydaje mi się nie tyle pozytywny, ile dający mnie osobiście satysfakcję. Przeżyłem życie pełne wrażeń i przygód. Zawdzięczam to nie tylko łasce Boga, ale i mojemu przyjacielowi Tadeuszowi Konwickiemu. Napisałem kiedyś, gdy obaj byliśmy młodzi i pracowaliśmy w tygodniku „Nowa Kultura”, gdzie prowadziłem dział teatralny, otóż napisałem wtedy powieść. Do dziś wałęsa się jeszcze po ekranach telewizyjnych jej adaptacja, film Jana Rybkowskiego *Godziny nadziei*. Ale książka nazywała się *Koniec i początek*, a Konwicki napisał z niej recenzję, która nosiła tytuł *Piękne pozory*. To ta recenzja uchroniła mnie od największego błędu w moim życiu. Mianowicie dzięki niej ustrzegłem się pisanie innych powieści. Powieściopisarz to taki pan, który samego siebie ogląda, bo tylko w ten sposób może jakoś zrozumieć innych ludzi. Ja ustrzegłem się podpatrywania samego siebie, patrzenia sobie na palce, i notowania wszystkich własnych przeżyć po to, aby zrobić z nich użytek przy następnej powieści. Zamiast więc podpatrywać się, żyłem nie krępując się zupełnie. Robiłem to, co chciałem, zwiedziłem pół świata, nie notowałem niczego z tego, co mi się przydarzyło. I dlatego zostało mi na sicie pamięci tylko to, co kojarzyło mi się z losem innych ludzi, a nie z moim własnym. Dzięki Tadeuszowi Konwickiemu nie zostałem powieściopisarzem, czyli męczennikiem, natomiast nie przestałem być pisarzem. Zamiast pisać, w moim podglądacz, książki własne, czytałem cudze. Jeśli mi się podobały, a były napisane w obcym języku, starałem się podzielić z moimi bliskimi czytelnikami radością, jaką sam przeżywałem. W ten sposób powstały przekłady Babla, przekłady wierszy Mandelsztama, Achmatowej.

Czyżby zatem ten regał książek został przez pana napisany mimochodem?

Muszę pani wyznać, że ja w ogóle piszę z najwyższą niechęcią. Jestem zamilowanym czytelnikiem. Piszę w gruncie rzeczy tylko wtedy, kiedy nie mogę znaleźć u bardziej utalentowanych kolegów takiego kawałka, na który mam właśnie ochotę.

Takim „kawałkiem” była przetłumaczona, jeszcze w czasach gimnazjalnych, z języka niemieckiego *Liryczna apteczka domowa* Ericha Kaestnera, ale znakomita większość pańskich przekładów to autorzy rosyjskojęzyczni. W *Biegunie magnetycznym* pisze pan w sposób osobliwie ironiczny o tym, jak nauczył się pan języka rosyjskiego. Nie śmiem powtórzyć,



Collage: Aleksander Pieniek

gdzie według pana najlepiej uczyć się języków obcych.

Dlaczego? Nie jest to chyba niecenzuralne. Jestem zdania, że obcych języków można uczyć się najłatwiej w łóżku i wcale się tego nie wypieram. Sędzę jednak, że drugą metodą uczenia się języków, którą nawet zaleciłbym bardziej, jest czytanie w obcym języku tych książek, które się po polsku zna na pamięć. Pierwszą książką w języku rosyjskim, która trafiła do moich rąk, były *Przygody dzielnego wojaka Szwejka* Haška. Znałem tę książkę po polsku i znałem ją na dobrą sprawę na pamięć. Pierwszy tom czytałem ze słownikiem, drugi już sylabizowałem, a następny czytałem już właściwie bez trudu.

W Rosji znalazł się pan nie z własnej woli. Był pan z początku w kopalni. I choć nie chce pan mówić o żadnej martyrologii, chciałem zapytać, jak to się stało, że w tak ekstremalnych okolicznościach przełamał pan niechęć do kultury najeźdźcy. To była pasja pisanie, chęć wypełnienia czasu, czy próba przetrwania?

W Rosji chciałem sprawdzić, co mi opowiadał ojciec peowiak, ale przedtem — sol-

dat rosyjski i Kawaler Krzyża św. Jerzego. Bynajmniej nie tylko z samej żądzy wiedzy. Chciałem zrozumieć ten kraj. Doszedłem chyba do słusznego wniosku, że sama tylko lektura książek nie wystarczy, jak nie wystarczy kosztowanie tortu przez szybę wystawową cukierni. Podobnie nie wystarczy samo tylko rozmawianie z ludźmi, z przechodniakami i sąsiadami z pryczy. Trzeba znać obie te rzeczy na raz. Trzeba i czytać i mówić z tymi ludźmi, których chce się poznać. Trzeba czytać książki ich pisarzy i znać wyznania ich kobiet, przestępców, ich sędziów i nawet ich oprawców. To mi się przydarzyło. Poznałem Rosję z obu tych stron. Czytałem bardzo dużo i równocześnie zachłannie słuchałem ludzi; widziałem ich we wszystkich ich wcieleniach. Spędziłem w Rosji w sumie osiem i pół roku. Poznałem ten kraj od poziomu 600 w kopalni Krasnopolie w Donbasie, aż do pałat kremlo-wskich, w okresie kiedy byłem tam już korespondentem wojennym Agencji Polpress, która dziś zwie się PAP. Dlatego twierdę, że nieźle znam ten kraj i — co najważniejsze — poznałem w nim świetnych ludzi.

W pana publikacjach często pojawia się temat Rosji nie tylko w kontekście li-

teracko-kulturowym, ale w szerokiej perspektywie politycznej. Mało kogo stać w Polsce na obiektywne spojrzenie na tę sprawę. Jak więc pan, z perspektywy swoich doświadczeń, ocenia stosunki rosyjsko-polskie?

Jestem zdania, że Rosjan dzisiaj należy dzielić na zwolenników Rosji i zwolenników systemu sowieckiego. Ci, którzy należą do tego stronnictwa rosyjskiego, powinni być przez nas rozumiani i szanowani, nawet jeżeli wierzą w Świętą Ruś, i nawet jeśli są zwolennikami Stołypina czy bodaj cara. Natomiast zwolennicy Związku Sowieckiego, jego restytucji, jego reinkarnacji, choćby przybierali najbardziej postępowe, europejskie szaty, choćby twierdzili, że już jutro, natychmiast po ponownym scaleniu ZSRR, przystąpią do wszystkich sojuszków, dwu i dziesięciopartnych, ci ludzie są dla polskiej racji stanu niebezpieczeństwem. Nie można zapomnieć o tym, że dla stronnictwa sowieckiego na terenie byłego ZSRR Polska może występować tylko w dwóch rolach. Albo uważają Polskę za wroga albo za łatwą ofiarę. Tak było i tak niestety będzie, jeśli nie wykorzystamy historycznej szansy, jaką Bóg nam dał, i jeżeli pozwolimy na rekonstrukcję Związku Sowieckiego. Patriotów Rosji, byle nie — Wszechrosji powinniśmy całym sercem popierać, natomiast nie powinniśmy ani popierać, ani podlizywać się, ani z góry kapitulować przed tymi, którzy chcą odnowy tego potwornego organizmu, jakim był Związek Sowiecki. Zresztą nie tylko przez wzgląd na przeszłość. Związek Sowiecki był ostatnim na świecie schronieniem parszywej teorii *Lebensraumu* — „przestrzeni życiowej”.

Żaden Anglik nie myśli o zrekonstruowaniu imperium. Co więcej, żaden Niemiec o zdrowych zmysłach nie mówi teraz, że Niemcom do potęgi i dobrobytu potrzebne jest poszerzenie terytorium. Ta sama co przed wojną ilość Niemców przeżyła na terytorium RFN najwspanialszy okres największego dobrobytu i największej potęgi w całej historii tego kraju. Bez żadnych zaborów. Natomiast nawet bardzo zacni i wykształceni politycy rosyjscy dalej uważają za coś zupełnie naturalnego, że trzeba zagarnąć nie tylko Czeczenię, myślą że Rosja nie da sobie rady bez Ukrainy, czy krajów nadbałtyckich, a co gorsza są w pełni przekonani, że są konieczne Rosji do szczęścia potrzebne strefy wpływów. Tu rodzi się pytanie: po cóż im zdobycze terytorialne i strefy wpływów? Mają wszystkie bogactwa i ziemię, jakie są potrzebne do żywienia tego ogromnego, wspaniałego narodu. W tym narodzie, pomimo represji i dziesiątkowania talentów, i ścinania wszystkich głów, które wznosiły się ponad stalinowską szarżynę, na każdym kroku spotykałem ludzi utalentowanych, szlachetnych, ofiarnych, a co najważniejsze nie nastawionych wrogo do Polski i do Polaków.

Zresztą mnie nie chodzi o to, aby manifestować swoje poglądy, ani też nie chcę nikogo pouczać. Mnie chodzi o to, aby zdążyć jeszcze kogoś przekonać. Ja wierzę w łagodną siłę perswazji, jak mawiał Berthold Brecht. Nie widzę innego sposobu, jak perswadowanie bliźnim tych rzeczy, które im właśnie, a nie autorowi tych perswazji, powinny się przydać. Kwestię polityki wschodniej uważam w tej chwili za temat najważniejszy dla Polski, ważniejszy nawet niż nie rozwiązane zagadnienia polityki wewnętrznej, ponieważ sprawy polityki wschodniej są jedynym terenem, na którym Polska ma jeszcze możliwość samodzielnego manewru. Niezależnie od tego, czy zgodzą się, czy nie zgodzą na nasze wejście do NATO. To zależy od drugiej, a nawet trzeciej strony, jak się przekonujemy, natomiast sprawa naszej polityki wschodniej zależy tylko od nas.

W pana poglądach na współczesność zdarza się, że potępia pan zjawiska, ale nigdy nie żywi pan nienawiści do ludzi. Ten dar tolerancji dominuje również w pana prywatnych rozmowach i w polemikach, które lubi pan prowadzić ze swoimi

DOKOŃCZENIE NA STR. 12

Waldemar M. Gaiński

WSZYSTKO

jakie piękne to zmęczenie...

tak zachłannie pali mnie
papieros

a dwie perły potu
delikatnie pieczą czułości
twoich piersi

NIEŚMIERTELNI

Bogdanowi Lachowiczowi

mówisz że tym razem będziesz ty
lub ja tak jak nasz przyjaciel
uderzony paraliżem brutalnego
światu albo inny który zginął
pod tramwajem zamyślonej nocy
albo jeszcze inny który usnął w
zarzucanym łóżku barowego stołu
mówisz że ktoś z nas przymierzy
krawat do kołnierza zimnej kłamki
jednak nie wiadomo czemu do tej
pory wciąż

jestem nieśmiertelni

MOŻE JESTEŚ TĄ KOBIETĄ

może jesteś tą kobietą którą noc
gna teraz z kąta w kąt w
pałacu łóżka może jesteś tą
kobietą która gryzie wściekle palce
choć na pozór wybaczyła zapomnieli
i niczego już nie oczekuje może
właśnie ty wymyślasz listy do
szuflady moich oczu może właśnie
ciebie spotkam jutro przy ołtarzu
barku i połączy nas komunika
kilku niemych wódek albo to przy
tobie stanę w pocie porannego
autobusu myśląc o kąpieli właśnie
w twoich myślach może to przy
tobie zaśnie we mnie zwierzę lub
mężczyzna twoich niedyskretnych
marzeń — może właśnie ty
zostaniesz tą kobietą
którą
przecież nie masz prawa zostać

Rysunek Jan M. Szeżurek



WALDEMAR M. GAIŃSKI (ur. w 1952 w Wołominie). Autor tomików *Poemat uliczny* (1977), *Asfaltowy blues* (1989, z grafikami St. Młodzeńca), *Rocznik pięćdziesiąty drugi* (1990) oraz widowiska poetyckiego pt. *Miasto* (1983). Niegdyś związany z warszawskim środowiskiem literackim, obecnie mieszka i pracuje jako dziennikarz w Częstochowie.

Camera obscura

1 kwietnia w zapowiedziach I programu TV usłyszeliśmy, że zostanie nadany spektakl *Szkola serca* wg powieści Gustawa Flaubera (wymówiono tak, jak się pisze) a potem wiersze Jerzego Horodyńskiego. Nie był to prima aprilis. /hm/

„Wierność tekstowi — pisze Roman Pawłowski (w „Gazecie Wyborczej” nr 78) — też nie daje dobrych efektów. Przykładem *Wesele* z warszawskiego Teatru Powszechnego w reżyserii Krzysztofa Nazara”. W zakończeniu „Isia nie spodziewanie zatrząskuje wszystkich pospół, zjawy i weselników za drzwiami i zabiera się do sprzątania bronowickiej izby”. Dziwnie pojmuje recenzent „Gazety” wierność tekstowi. /hm/

W swoim wielkanocnym felietonie („Gazeta w Krakowie” nr 83) Bronisław Maj pisze o lipskich Targach Książki, że wzięli w nich udział „reprezentacyjni polscy pisarze różnych generacji oraz Maria Nurowska”. Może Nurowska nie należy do „reprezentacyjnych polskich pisarzy” (choć na pewno zna-

Alina Kowalczykowska Gombrowiczowska

Trwałą fascynacją Gombrowicza były umysły nasze polskie zaśnieżone trawami w stereotypach, groteskowo zniewolone przez strukturę form. Tkwiące w sieci, zarzucanej przez FORMĘ i przez przeszłość, zdradliwie wyzwalającą z indywidualności; miotamy się w jej murach nie do przezwyciężenia, nie do rozbicia. Trupiej — bo jako rzekł Słowacki: „zrealizowaną już ideę uważam za umartłą”.

Obnażając upiorną moc tradycji, i Gombrowicz został przez nią zauroczony, omotany. Odrzucając, wchłaniał. Np. w *Iwonie, księżniczce Burgunda*. Jakież stereotyp ucieleśnienia tytułowa bohaterka? Przez inne postaci dramatu i przez krytyków jest widziana zgodnie jako istota niemrawa, niezdana, pozbawiona wdzięku (choć Błoński dojrzał w niej jakiś przewrotny sex appeal), z ograniczoną nieświadomością. Czyli: niepojęta i tępa. Można jednak pod pozorem tępoty odkryć (myśląc przekornie, a nieoczekiwanie coś serio z tego wynika) ucieleśnienie romantycznego heroizmu.

Nie była piękna, ani żądana? Nie jest to wcale pewne, bo od autorskiego opisu brak, wszelkie o niej opinie pochodzą od innych bohaterów dramatu; czy jednak ich oceny mają być dla nas wiarygodne? Toż autor prezentuje ich jako żalosne, marionetkowe błazny.

Złożyć zatem można równie dobrze, iż Iwona tylko nie przystaje do przyjętej na dworze konwencji, mody i zachowań. Że jej uporczywe milczenie jest znakiem może nie tępoty, lecz ostatecznej odmowy, znakiem, że nie ma najmniejszej ochoty uczestniczyć w dworskim idiotyzmie. Metoda skutecznie broniąca przed gadaniem przysłowiowych ciotek i przed nachalnymi netętami w parku: Iwona milczy, odmawia uczestnictwa. A jak inaczej mogłaby wyrazić swą niezgodę na świat, swój bunt, w świecie zidiociałym? Jej rozpaczliwą bierność można odczytać jako błaganie o wolność. Nie godzi się upodobnić do innych — a byłoby to o wiele łatwiejsze niż samotne trwanie w tragicznym oporze.

Czy jest tępa? Mówi Iwona rzeczywiście niewiele. Co więcej, gdy w końcu się odzywa, mówi jakby do siebie, gardzi komunikatywną funkcją języka. Ale, właściwie, z kim ma rozmawiać? Znajduje się przecież — gdy spojrzeć na to trzeźwo — wśród idiotów, zakutych w konwencję, bezwolnych, jest jedną osobą, która się nie poddała, która zachowała własną osobowość. Mówi więc niewiele, czyni jeszcze mniej — ale jej zachowania i słowa jakże są znaczące!

Po długich milczeniach — mówi: „Ja wcale nie jestem obrażona. Proszę mnie zostawić”. Na tle kretyńskich zachowań Księżki i jego przyjaciół rozpaczliwa próba ocalenia siebie. „Proszę mnie zostawić”. Próba z góry skazana na niepowodzenie: niczego tu nie można cofnąć, los musi się dopełnić. I nagle kolejne niebywale ważne zdanie: „To tak w kółko. W kółko”, dopełnione niechętną (jak rzucanie perel przed wieprze) próbą wyjaśnienia: „To tak w kółko każdy zawsze, wszystko zawsze... To tak zawsze”. Zauważmy, jak ogromnie myśl: od ogólnikowego „w kółko” do poszerzania kręgu objętych refleksją zjawisk: „w kółko każdy zawsze”, „wszystko zawsze”. Możemy tu już odkryć przejście od refleksji formułowanej na poziomie pojedynczego bytu do dywagacji na skalę ogromnej przestrzeni kosmicznej („wszystko”) i czasu („zawsze”). Zauważmy jeszcze, że w tych rozważaniach, w których można odnaleźć wątek egzystencjalny i historiozoficzny, odbija się znów romantyczny rodowód myśli Gombrowicza: oto przecież tak bliska romantyzmowi cykliczna koncepcja czasu, przybierająca podobną jak w *Iwonie* formę już w zakończeniu *Zamku kaniowskiego*: „znów tenże pokój i zbrodnie te same”.

Iwona, tak dumnie milcząca, jest bohaterką pełną wspaniałej pasji, która nagle wybucha „Precz! Precz! Precz! Woni!”; i po tym wielkim wysiłku gaśnie jak gasnął Adwokat ducha wielkiego w *Samuelu Zborowskim*.

Dalej Iwona przerywa milczenie znów jakże ważną egzystencjalną refleksją: „Włóczka”. Analogia z motywem kółka z aktu poprzedniego oczywiście się narzuca. Włóczka przywodzi na myśl bardziej jeszcze skomplikowaną, zagmatwaną formę cykliczności. Splątanej jak włóczki kłębek. Współczesnym

na jest w Niemczech lepiej od niejednego z nich), ale rykoskością wobec koleżanki Bronisław Maj nie zgrzeszył... /hm/

Małgorzata Baranowska (*Prywatna historia poezji*, „Twórczość” nr 4) opisuje kiczowatą pocztówkę ze swych zbiorów przedstawiającą Krasiniego. Na pocztówce tej — jak informuje — znajduje się cytat z *Przedświutu* tego poety, „a na odwrocie wiersz atramentem dopisany następujący” — i w tym miejscu autorka cytuję, zachowując nieortograficzną pisownię, utwór zaczynający się od słów: „Gdybyś ty na dzień jeden była w mojej duszy...” Tu jednak nazwiska autorka nie podaje. Nie wiadomo, czy liczy na odczytanie czytelników, czy też... autorstwa sama nie rozpoznała. A jest to ni mniej ni więcej — tylko wiersz Adama Mickiewicza, wycudzony na pamięć przez nieznanego nadawcę pocztówki, którego umiłowanie poezji było widać znacznie większe niż opanowanie ortografii. /hm/

Andrzej Wajda (Res Publica” nr 4) skarży się, że nie mógł skompletować stu najważniejszych książek zalecanych tuż

nam kontekstem dla podobnych skojarzeń jest niechybnie „Żmud” Rymkiewicza.

Oczywiście z punktu widzenia kreacji postaci Iwony najbardziej znaczący jest akt IV, scena wyreżyserowanego mordostwa. Ileż tragizmu (to już mówię całkiem poważnie) emanuje z biernego protestu Iwony, gdy zbliża się moment egzekucji. Stara się opóźnić wydarzenie, waha się przed zajęciem miejsca przy stole, „nie rusza się” ku krzesłu, i dopiero brutalnie ponaglona „zaczyna jeść”. Potem dwukrotnie jeszcze przerywa, bo świetnie wie, że każdy kęs może okazać się ostatnim. W i e, bo nic w dramacie nie wskazuje, by była ograniczona umysłowo; a gdyby nawet była nieco tępa, to przejryste aluzje współbiedniaków by ją oświeciły. W końcu „zaczyna jeść solo”, „dławi się”, umiera.

Jest jedyną postacią dramatu, która nie podporządkowała się FORMIE. Toteż mój gwałtowny protest wzbudza zgodne a niezwykle krzywdzące traktowanie przez badaczy tej świetnej, odważnej dziewczyny jako istoty tak ograniczonej umysłowo, że nie wie, co czyni ani na co się naraża.

W *Ferdynandzie* FORMA była w dynamicznym procesie stania się, walk, utrwalania swej władzy. W *Iwonie, księżniczce Burgunda* zwycięsko już opanowała świat, wszyscy bohaterowie dramatu tańczą wedle jej milczącego dyktatu. Radosnie i bezmyślnie, z umysłami sparaliżowanymi przez indoktrynację, marionetkowe postacie obracają się w obrębie porządku, antycypującego koszmar zdiagnozowanej potem przez Tadeusza Borowskiego struktury totalitaryzmu.

Nie budzi wątpliwości funkcja, jaką Iwona pełni w dramacie Gombrowicza: funkcja katalizatora, burzącego ten pełen wdzięku ład. Iwona zachwiała, choć na chwilę, podstawami porządku włóczęgo w Formę burgundzkiego dworu. NARUSZENIE FORMY nie może oczywiście pozostać bezkarnie; jeśli bowiem uszkodzi się strukturę doskonałą, to całość albo unicestwi ów element rozkładowy, albo sama ulegnie destrukcji. Przystanie istnieć forma, konwencje raz przełamane przywrócić się nie dadzą, rozpadnie się dwór, król i królowa...

Można zatem, nie na przekór tekstowi, lecz zgodnie z nim, choć nieco prowokacyjnie (czyli zgodnie z poetyką uprawianą przez Gombrowicza), ująć Iwonę nie jako istotę bezwonną i tępą, lecz jako nową, przystosowaną do rzeczywistości lat 30-tych, wersję romantycznego buntownika. Bo intencje miała te same, a skutki jej działania były nie mniej efektowne — zachwiała, choć na moment, strukturą zniechęconego świata.

Gdyby przeciw łagodnemu światu z dobrotliwym królem i sentymentalną królową wystawić romantycznego bohatera typu Kordiana — byłoby to niewyobrażalnie śmieszne. Tak śmieszne jak romantyzm, wykpiony w *Ferdynandzie*. Tak śmieszne jak to, że „Słowacki wielkim poetą był”. Nie ta epoka, nie ten świat, nie ten patetyczny gest i język. A przecież gdy w końcu lat trzydziestych romantyczną wizję chaosu świata zastąpił ideał świetnie zorganizowanej Formy totalitarnej, zachwycającej, jak sportowcy maszerujący na berlińskiej olimpiadzie, wówczas romantyczny bohater wpelznął pod pióro Gombrowicza. Tyle, że ów bunt, heroizm i dumny indywidualizm nową formę musiał przybrać.

Okazuje się to w pełni w zakończeniu dramatu: bohaterska dziewczyna, samotna wśród wrogiego świata, przedkłada śmierć nad zdradę siebie, nad zdradę ideałów. Nie godzi się odstąpić od swych przekonań, i ze smutkiem, z wahaniem, powoli, podnosi do ust kęs karaska w śmietanie. Na oczach zgromadzonych biesiadników popielnia samobójstwo. W warstwie fabuły dramatu zmusza ją do tego presja środowiska (z podobnych pobudek po kilkudziesięciu latach popielni akt samospalenia bohater *Małej apokalipsy*). W warstwie Formy — ze śmiercią Iwony wszystko wraca do normy: przeszkadzający element został ze struktury usunięty, prawidłowość układu przywrócona. Przywrócony został porządek, po zadławieniu (dosłownym) opozycji wszystko natychmiast wraca do normy (czyli: FORMY), obce ciało zostało usunięte i nasz gombrowiczowski świat znów może sprawnie funkcjonować.

po wojnie przez Jana Kotta, bo np. „Moliera długo nie wydawano, nawet *Kapitału* długo nie wydawano”. Nie tak znów długo — *Kapitał* ukazał się w r. 1950, a najważniejsze komedie Moliera w latach 1947-1949. Jedyne po wojnie zbiorowe wydanie *Dzieł* Moliera w przekładzie Boya (6 tomów) pochodzi z okropnego roku 1952... /hm/

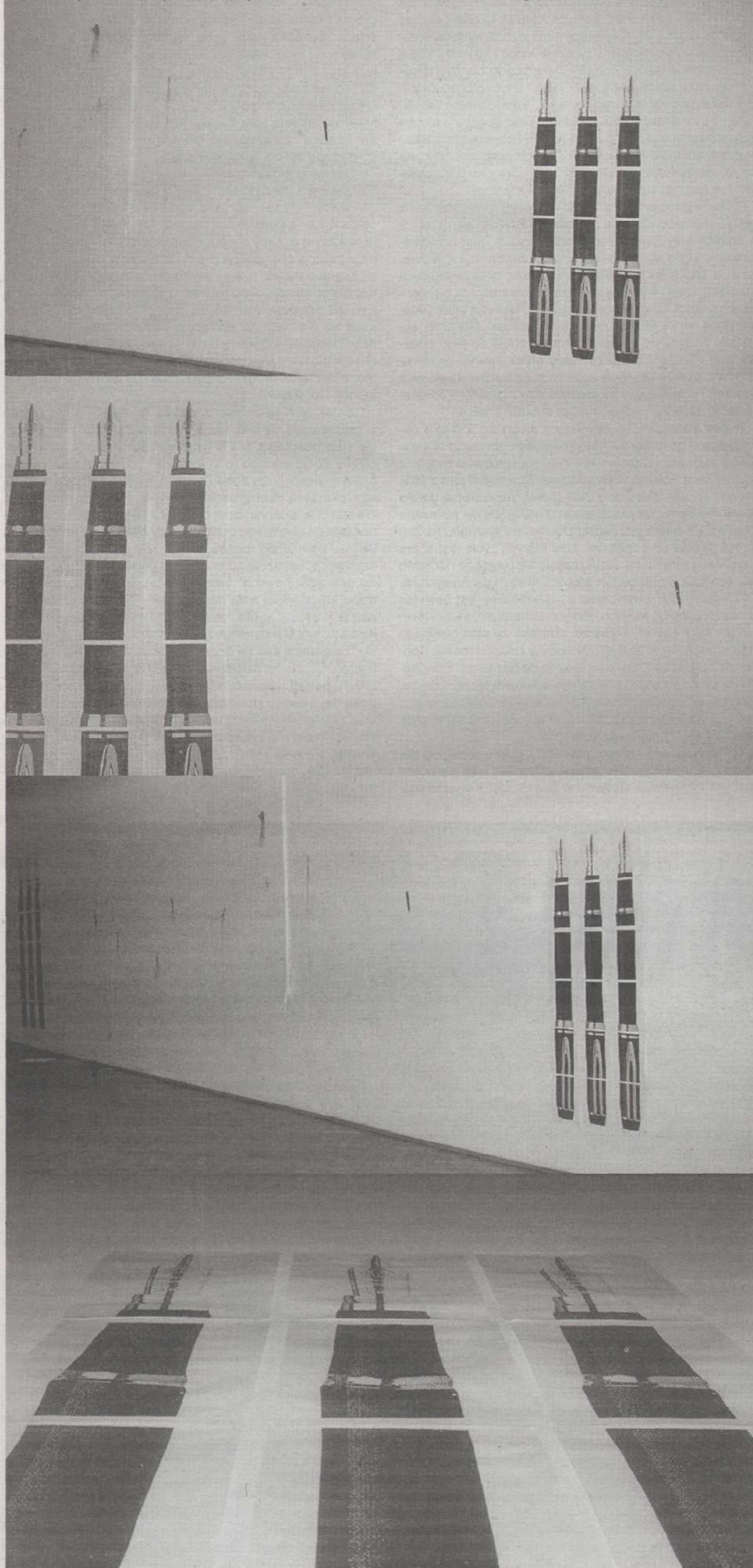
Franciszek Ryszka („Wiadomości Kulturalne” nr 14) wspomina, jak to w r. 1946 „kupił w którejś z księgarni wrocławskich *Bal w operze* Tuwima i czytał go z wypiekami na twarzy w swoim mieszkaniu na Traugutta”. Musiało być trochę inaczej — *Bal w operze* w r. 1946 nie ukazał się w formie książkowej, lecz tylko był drukowany w kilku kolejnych numerach „Szpilek”. /hm/

Marek Edelman uskarża się w „Znaku” (nr 490), że „wspaniała trylogia” Szalome Asza Warszawa — Petersburg — Moskwa nie została przetłumaczona na język polski. Nie ma racji — przekład polski, pióra Wacława Rogowicza i Marceliego Tarnowskiego ukazał się w latach 1931-1932. /hm/

wersja romantycznego buntownika

Bruno Capatti, Instalacja, Galeria Pryzmat, Kraków, 1996

Fotografia Archiwum Grupy PULS PLUS

Mariusz
BaryłaMĘŻCZYZNA OGLĄDAJĄCY OBRAZY
MARKA ŻUŁAWSKIEGO
W POZNAŃSKIM BWA

Możesz dostać się do środka, to nic trudnego,
przez szkolny korytarz i pracownię anatomii,
jak przez ekran TV, w sam środek jarzeniowego
błota i zaskoczyć nagie panie: ich kolana,
nawet pośladki, nawet rozbielone powieki.
Ach Adamie, słodki jak cukrowa wata,
mistrzu Tarota, portugalski zdobywco.

Bóg umiłował Kaina i różowe piersi Marty.
Nas omija z daleka, jak złodziei chleba.
Moi tokarze — z nielegalnymi jak paszport głowami,
i wy policjanci — nikt nie czuje się bezpiecznie.
Moi konwojenci, co w swych tornistrach niesiecie?
złote listy od kochanek?

Nie odczytam Twojej ręki, rzek nie rozróżnię;
na biodrach mam figowe liście i sen mój
jest płytki. Oto syn, który skrajem ulicy
kroczy, proszę, niech ocean mu sprzyja,
a pędzel światła nie przebijie stóp.

KIEDY PROWADZĘ SAMOCHÓD
(z Brechta)

Kiedy prowadzę samochód dość szybko
by nie mieć czasu na zbędne manewry
i myślę o tobie intensywnie nie krzycz
na mnie że prowadzę samochód dość
szybko bo to tak jakby ciebie nie było.

Kiedy prowadzę samochód szczególnie
nocą mam głowę między gwiazdami
i układam wiersz nie krzycz na mnie
że prowadzę samochód szczególnie
nocą bo to tak jakby ciebie nie było.

Kiedy prowadzę samochód na zakręcie
wyprzedzam i ocieram się łokciem o czyjś
łokieć ciężarowy nie krzycz na mnie
że prowadzę samochód na zakręcie
bo to tak jakby ciebie nie było.

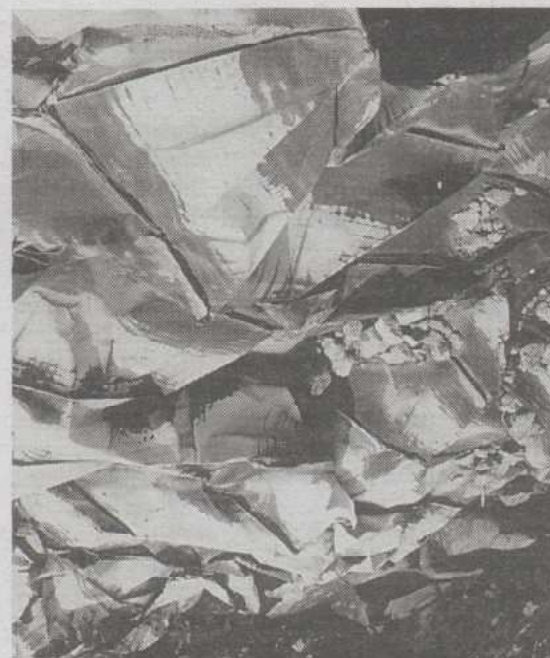
KRZYSZTOF KOMEDA

Jechałem o trzeciej nad ranem taksówką
w szarym świetle deszczu w październiku
rozmażanym przez wycieraczki mijając
tłące się neony zasępione profile budynków
i zbolale sklepowe manekiny; kierowca
włączył radio i popłynęła strużka muzyki:

on siedział przy fortepianie w białej koszuli
poplamionej mrokiem smutny i bezbronny.
Dotykał klawiszy jakby to były płatki
magnolii i przebiegał z namysłem w akordach
smakując grzechu jazzu.

Fotografuj zoomem: histeryczny saksofon
zaraz potem czuły niczym dziecko pośród
piskląt; talerze perkusji sypiące refleksami
i bas konający jak zwierzę. A on siedział
i czuwał — z czupryną ognia na głowie
w białej koszuli poplamionej mrokiem.

Fotografia Elżbieta Lempp



Jakub Polit Fenomen –

O Waldemarze Łysiaku, „postaci, na której jedni wieszają psy, a inni kreują na współczesnego wieszczę narodowego” (słowa torontońskiego tygodnika „Echo”) trudno pisać sine ira et studio. Nie ma sporu co do tego, że jest on jednym z najpopularniejszych polskich pisarzy współczesnych i że ta popularność zasługuje już na miano swoistego zjawiska społecznego. Potwierdza to zresztą ponad sto tysięcy sprzedanych egzemplarzy jego najnowszej powieści *Statek*. Z drugiej strony, informacji na jego temat próżno by szukać w wydanych ostatnio przewodnikach po współczesnej krajowej literaturze, choć Kosidowski jest tam wymieniony, i Machejek. Trudno zaprzeczyć, że większość krytyków ma do rozpatrywanego fenomenu stosunek negatywny, aczkolwiek nie lekceważący. Przeciwnie, intensywność inwektyw pod adresem Łysiaka wskazuje jasno, że jest to problem innej miary, niż powodzenie jeszcze popularniejszych, ale nie budzących większych pasji rozmaitych „Harlequinów” czy komiksów.

Łysiak, urodzony w 1944 r., debiutował pod koniec lat sześćdziesiątych marynistycznymi opowiadaniem w miesięczniku „Morze”, ale jego fenomen zapoczątkowany został w roku 1973, wraz z wydaniem powieści *Kolebka*. Z zawodu jest architektem i historykiem sztuki, studiował we Włoszech, zna pięć języków obcych i (z autopsji) znacznie więcej krajów, a swą i tak ciekawą biografię potrafił spowić w aurę tajemniczości. Nie ma nic przeciw temu, by wierzyć, że miał kontakty z sycylijską mafią, że bił się z bronią w ręku w Chorwacji i Namibii, że wreszcie rozmawiał ze sławnym hrabią Saint-Germainem, który żyje tysiąc lat i jest nieśmiertelny. Jednych to fascynuje, innych irytuje; sam Łysiak kwituje zwykłe pytania o swe wyczyny komandosko-mafijne słowami „koniec tematu”, lub „czego to ludzie nie mówią?”, co rzecz jasna uskrzydla mit bardziej niż najskwapliwsze potwierdzenia. Natomiast tych, którzy pragną brać owe opowiadania „pod mędrca szkiełko” warto poprosić o oficjalne zaprzeczenie podpisane przez Saint-Germaina.

Po *Kolebce* trafiały kolejno do rąk czytelników coraz to nowe książki Łysiaka, zwykle bardzo różne od siebie i trudne do zaszkladkowania. Są wśród nich prace na pograniczu eseju, reportażu, ballady — owoce pobytu we Włoszech, Francji i USA (*Wyspy zaczarowane*, *Francuska ścieżka*, *Asfaltowy saloon*), są dzieła o epoce napoleońskiej, oparte na źródłach, ale pisane na wpół poetycką prozą (*Szuarska ballada*, *Empirowy pasjans*, *Cesarski poker*) są powieści, których akcja rozgrywa się w rozmaitych miejscach i czasach, od renesansowego Rzymu po jakieś umowne, fantastyczne dyktatury Trzeciego Świata (*Statek*, *Szachista*, *Konkwista*, *Flet z mandragory*), jest quasi-wspomnieniowa opowieść o potyczkach z cen-

zurą PRL (*Lepszy*), są kryminały, scenariusze filmowe, eseje na temat sztuki i utwory, których już nigdzie zaszeregować się nie da (*Wyspy bezludne*). Samych książek ukazało się, od *Kolebki* do *Statku*, 23. Czytelnicy witali je, bez wyjątku, entuzjastycznie, krytycy najpierw życzliwie, choć niekiedy z ironią („ostatni bonapartysta w Polsce”), potem coraz bardziej cierpko, choć admiraatorów zachował Łysiak i w tym gronie. Zarzucano mu epatowanie okrucieństwem, komiksowość fabuły, antyfeminizm, a także zarozumiałstwo i zatracające o plagiat eksploatowanie cudzych pomysłów. Do ochłodzenia nastrojów przyczyniła się też niewątpliwie publicystyka polityczna pisarza, identyfikującego się ze stroną, która jako tzw. „oszołoty” nie cieszyła się sympatią polskich mediów.

Próba wyjaśnienia, co właściwie w tej świecącej takie triumfy twórczości stało się dla jednych źródłem wzruszeń, a dla drugich przyczyną zakłopotania i irytacji, jest przedsięwzięciem, które sam Łysiak uznałby zapewne za jałowe. Wszak w *MW* drwił bezlitośnie z krytyków, dostrzegających w dziełach sztuki wydumane przez siebie treści, a o recenzentach swoich książek powiedział, że „wypisują takie cuda, iż zarykują się ze śmiechu i to mnie rozbraja”. Niemniej wydaje się, że tym, co czytelników przekonuje do jego pisarstwa, jest frapujące skonstruowanie wątek awanturczo-romansowy, a także wrażenie autentyczności przedstawianych wydarzeń i pozwalający na identyfikację z głównym bohaterem, dość czytelny podział między dobrem a złem.

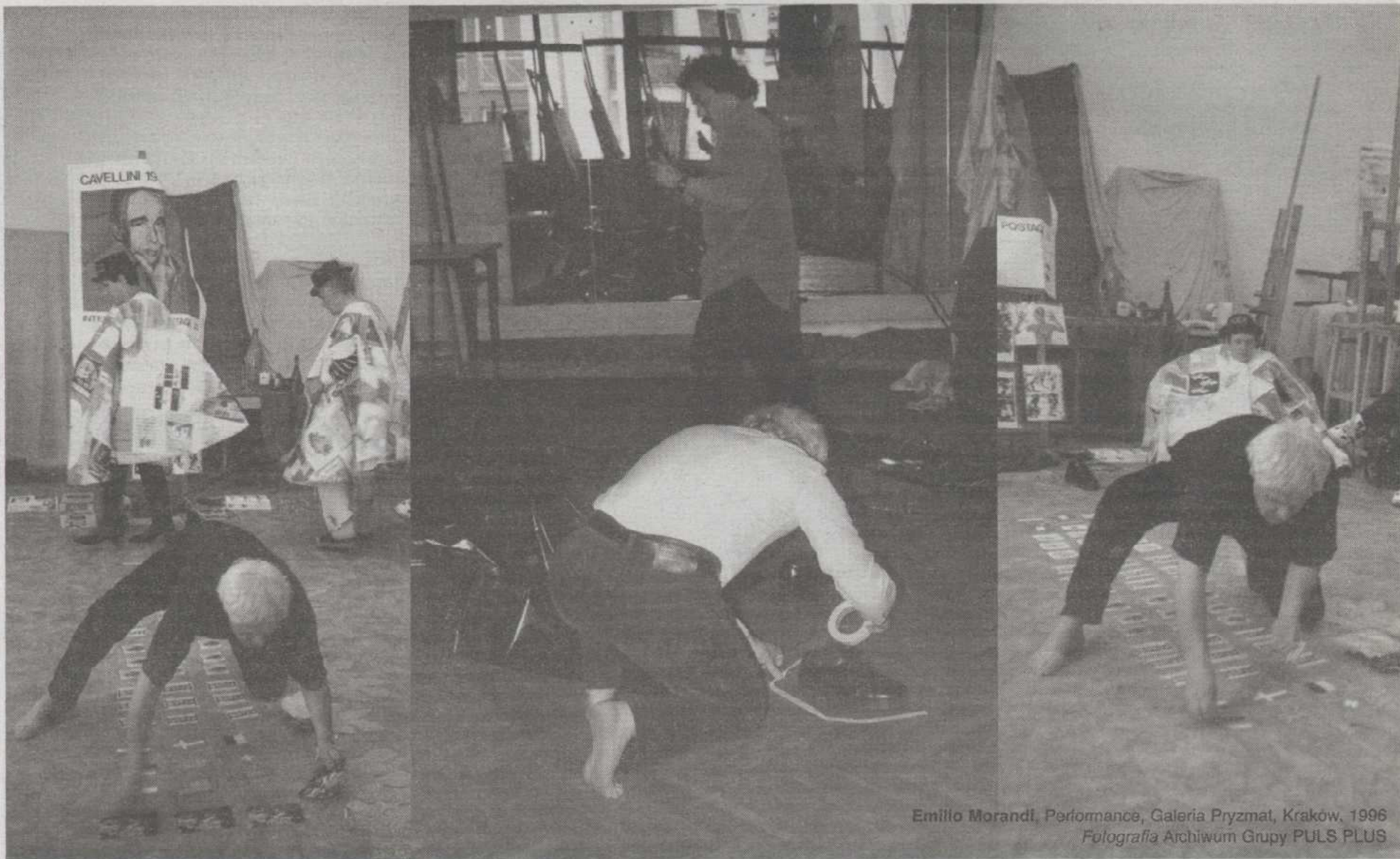
Wątek awanturczy, czyniący z pisarstwa Łysiaka potomka dawnego romansu łotrzykowskiego, uwidacznia się w sposób rozmaity. Czasem ma rysy niesamowite rodem z Edgara Allana Poe, jak w opowiadaniu *Bizantyjski pies* z *MW*, którego bohater, chłopiec z psią głową, rozszarpuje gardło swemu dawnemu krzywdzicielowi. Zwykle jednak pisarskim protoplastą Łysiaka jest raczej Dumas, na którego zresztą, jako na „faceta od pomysłów, przy których życie jest szare jak ołowiana rura” autor *Statku* często się powołuje i któremu poświęcił szkice o „Imperium Monte Christo” i o d’Artagnanie. Ten Dumasowski, awanturczy rys widoczny jest nawet w jego historycznych esejach, których bohaterami są postacie takie jak tajni agenci, korsarze, odaliska ze stambulskiego haremu, więziony w Bastylii „człowiek w żelaznej masce” (postać też z Dumasa!), czy sam Cyrano de Bergerac. Ściągnęło to na pisarza zarzut, że wyznaje spiskową teorię dziejów, odpięany przez niego cytatem z Disraeliego: „Widzisz więc... świat jest rządzony przez całkiem inne osoby, niż sobie wyobrażają ci, którzy nie znają kulis”.

Tak czy inaczej, bohater powieści Łysiaka to zwykle desperado, który skutecznie strzela z biodra i wali na odlew (Karśnicki w *Kolebce*, Bathurst w *Szachiście*, Krzysztofecz-

ko w *Konkwisie*, porucznik i jego brat Robert we *Flecie z mandragory*). Natomiast bohaterka to z reguły tajemnicza, piękna femme fatale (odpowiednio, w wymienionych powieściach, Cyganka Kami, Julia, Miriam i „Salome”). Nie są to bynajmniej tępe maszyny do zabijania czy lalki Barbie, ale jeśli ktoś z tego grona „fechtuje bardziej umysłem niż szpadą”, to nie będą to rozmyślania w stylu Dostojewskiego, ale raczej zwięzłe bonmoty à la Oscar Wilde. Na Wilde’a powoływał się zresztą sam Łysiak, acz ciosy „bardziej umysłem, niż szpadą” zadawali też bohaterowie Dumasa i nawet d’Artagnan był nie tylko rębaczem.

Daremne jednak byłoby sprowadzanie tajemnicy sukcesu Łysiaka li tylko do stosowania takiego schematu, skoro „jak woda” szły również inne jego książki, także i te traktujące o sztuce i o polityce Napoleona — nie lada wyczyn w kraju, w którym albumy o malarstwie służą do dekorowania półek, a monografie historyczne do straszenia studentów historii. Zastanawia też, czemu jeśli recepta taka prosta, sukcesu nikt nie powtórzył, choć niejeden próbował, o czym świadczą żalosne perypetie rozmaitych „przyłbic i kapturów”. Przypomina się Gombrowicz piszący o Sienkiewiczu: „Mówimy: to dosyć kiepskie, i czytamy dalej. Powiadamy: ależ to taniocza — i nie możemy się oderwać”. Później jest mowa, jak wiadomo, o Homerze drugiej kategorii, ale czy istnieją w ogóle kategorie Homerów?

Smak tych opowieści zaostża to, że ich autor potrafi przedstawić je nie jako fikcję, ale prawdę, choć niekoniecznie stuprocentową. Ma w tym poprzedników nie lada, chociażby Beniowskiego (o którym zresztą chciał pisać w *Milczących psach*), czy znów Dumasa, niestrudzonego odkrywcy rzekomych pamiętników. Zjawisko, o którym mowa, jest zresztą charakterystyczne dla końca naszego stulecia, przynoszącego gwałtowny popyt na — przeważnie zresztą kłamliwe — pamiętniki mężów stanu, relacje z pól bitew i sal sądowych, wreszcie na podane w błyskotliwej formie, inne od podręcznikowych, opowieści o przeszłości, ubrane w mniej lub bardziej autentyczne szaty. Nurt ten reprezentowali w Polsce Cat-Mackiewicz (może najbardziej do Łysiaka zbliżony), Marian Brandys, a ostatnio choćby Wołoszański, za granicą zaś na przykład Barbara Tuchman czy Guy Breton. Otóż w tej dziedzinie autor *MW*, różny od nich wszystkich, potrafi rywalizować z każdym, pisząc o otruciu Napoleona, o swych zmaganiach z cenzurą, o spotkaniu, jakie miał z pewnym mafioso, wreszcie o tajemniczym dokumencie, który dał mu przepisać niejaki Garcia Tejada, a który okazać się miał relacją z supertajnej akcji brytyjskich komandosów, opisaną następnie w powieści *Szachista*. „Potrafi on” pisał o Łysiaku jego przyjaciel i admirał, a zara-



Emilio Morandi, Performance, Galeria Pryzmat, Kraków, 1996
Fotografia Archiwum Grupy PULS PLUS

Waldemar Łysiak

zem znany historyk, Jerzy Łojek „pewne zmyślenie, pewną fikcję historyczną połączyć tak zreżymie z rzeczywistymi faktami, podając wszystko łącznie jako świętą prawdę, że historyk traci w pewnym momencie możliwość weryfikacji tego”. Zanika, innymi słowy, granica między „Dichtung” a „Wahrheit”. Jest to rzeczywiście nie lada kłopot, ale właśnie dla historyków, nie czytelników, którzy podpierają się w tym miejscu heroiczną biografią pisarza i czytając, jak to „w mgnieniu czasu pochylony Bathurst wykonał półobrót i nacisnął rączkę, przeszywając kulą pierś stojącego za nim”; uświadamiają sobie z podziwem, że słowa te wyszły spod pióra bywalca, który nieźle dołożył bandzirom, próbującym go obrabować w Kalifornii. Czy istniał señor Tejada, albo i sam bohater *Szachisty*, Benjamin Bathurst? Łysiak podkreśla, że „jest najpierw pisarzem, a dopiero potem historykiem” i z tego punktu widzenia pogoń za Tejadą przypomina ściganie wspomnianego już Saint-Germaina.

Odbiór Łysiakowej beletrystyki ułatwia dodatkowo dość czytelna, a zanikająca tylko w nowelach ze zbiorów *Perfidia* i *Łysiak fiction* linia podziału między dobrem a złem. Twierdzenie to może wzbudzić sprzeciw, zwłaszcza samego autora, który potrafił podkreślać, że „tylko ci, którzy biorą forszę, są choć trochę uczciwi”. Istotnie, bohaterowie Łysiaka najczęściej nie są wzorami wszelkich cnót i, używając słów Machiavellego, „rzadko są całkiem zli albo całkiem dobrzy”. Jednakże, niezależnie od tego, czy bywają marynarzami, najemnikami, szulerami, brytyjskimi arystokratami czy polskimi powstańcami (zwykle są to właśnie takie osoby) czytelnik zawsze się może z nimi identyfikować. Mogą ci ludzie być okrutni, ale nie pozwolą na maltretowanie kobiet i dzieci; mogą się bić dla pieniędzy, ale będą się narażać dla ojczyzny (zwłaszcza gdy są Polakami, jak Karśnicki w *Kolebce*, czy, kontemplujący strofy *Beniowskiego* w *Konkwisie*, Krzysztofeczko i Mamulewicz); mogą żywić mniemanie, że „sumienie to kupka retorycznego gnoju”, ale dotrzymują wiary tej jedynej, damie swego życia. To prawda, że może ich cechować czasem ponadprzeciętne okrucieństwo (jak obu głównych bohaterów *Fletu z Mandragory*, będących „książętami tortur”), ale wtedy, po pierwsze, ich przeciwnicy są jeszcze gorsi i nie zasługują na litość, a po drugie, każdy z tych „twardzieli” posiada jakąś rozgrzeszającą go cechę (porucznik z *Fletu* kocha córkę, jego brat Robert zwierzęta, etc.)

Natomiast heroiny Łysiaka — co jest paradoksem u pisarza pomawianego o mizoginię i nazywającego kobiety „zwierzętami” — są z reguły szlachetne i wierne, choćby miały za sobą barwną przeszłość. Julia z *Szachisty* może mieć nieślubne dziecko, ale od napotkania Buthursta kocha tylko jego; Miriam z *Konkwisty* jest wręcz typem cnotliwej Penelopy. Nawet Cy-

ganka Kami, porzucająca w *Kolebce* swego Janka dla napoleońskiego marszałka, kocha naprawdę tylko tego pierwszego, skoro przyjaciel bohatera, generał Lasalle, broni jej słowami: „zostać przy tobie nie mogła, bo w noc byś ją kochał, a w dzień w klatce trzymał (...) złota jej nie dasz, a serce pewnie twoje”.

Sceną dla tych wydarzeń są zawsze tereny niecodzienne: marynarskie speluny, wozy wędrownych komediantów, egzotyczne wyspy, renesansowy Rzym, jakieś nie istniejące państwo, mające jednak rysy latynoamerykańskich i afrykańskich dyktatur (*Flet z mandragory* i *Konkwista*). Uderza, że nader często obszary te znajdują się we władaniu mieszkańców półświatka, wznoszących własne państwo wewnątrz „znieprawionego społeczeństwa”, w czym widać pokrewieństwo — celowe czy nie — z bohaterami *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue, a nawet z Dziedzicem Cudów i paryskimi łotrzymkami z powieści Wiktora Hugo (tu już chyba nie bez powodu, skoro prototypem inspektora Javerta z *Nędzników* był sportretowany także przez Łysiaka Franciszek Vidocq). Najmocniej takie echa dzwieczą w *Szachiście*, choć nie tu wyłącznie. Przypomina to wszystko malarstwo barokowe (jak zresztą na twórczość historyka sztuki przystało) z jego monumentalnymi figurami, makabreską, szeroką paletą barw i — także — balansowaniem na krawędzi kiczu. Stąd i oskarżenia adwersarzy, że granicę tę przekroczył.

Uwagi powyższe dotyczą głównie beletrystyki Łysiaka, wszystkie jednak jego utwory spina wspólna obręcz, którą jest przenikający je duch przekory. Nie na darmo podkreślał, że „wśród wrzeszczących jestem niemową, wśród dewotów ateistą, wśród krwiożerczych antysemitów Żydem, wśród fanatycznych lewaków oficerem białej gwardii, wśród zwariowanych ekologów, którzy myślą elektrownie jądrowe z bombą atomową, jestem radioaktywną cząsteczką wzbogaconego uranu, a wśród głodnych chciałbym być manną” (*Wyspy Bezludne*). Wystawiał więc Napoleona w czasach, gdy podręczniki porównywały cesarza do Hitlera, bronił Bolesława Szczodrego w epoce, gdy Kościół sprawował w społeczeństwie niekwestionowany rząd dusz, osłaniał przed zarzutami przybyłego do Polski swego przyjaciela Ericha von Dänikena wówczas, kiedy popieranie kosmitów było samobójstwem dla każdego posiadacza naukowego tytułu (jest nim zresztą nadal). Obecnie w swojej publicystyce, z której wybór przedstawiają tomy zatytułowane *Łysiak na łamach*, odpięra ataki na Kościół, wyśmiewa political correctness, preferując rozmaite „uciśnione mniejszości”, podważa takie aksjomaty, jak demokracja czy granice jaltańskie; w epoce czołobitności wobec „woli wyborców” określa elektorat mianem „mongoloidów” i „mentalnych pacanów”. Fakt, że te ostatnie zniewagi nie zmniejszają wcale popularności jego utwo-

rów dowodzi chyba, że przeciętny polski czytelnik nie odnosi ich do siebie, bo sięgając po książkę, uważa się ipso facto za przynależnego do elity.

Osobiście jestem zdania, że owa, szokująca wielu publicystyką ma dla oceny twórczości jej autora znaczenie marginalne — nie dlatego, że jest bez wartości, ale ponieważ za parę lat nikt nie będzie pamiętał, kim byli panowie Bugaj, Pawlak, Zieliński et consortes. Jest natomiast Łysiak bez wątplenia znakomitym, może najlepszym popularyzatorem historii i arcytrafnie Jerzy Łojek przepowiadał w 1977 r., że jego przyszłe dzieła „będą coraz bardziej ważyły na społecznym odbiorze historii i literatury w naszym kraju”, skoro rezonans tego, zwłaszcza gdy chodzi o ocenę Napoleona, jest już widoczny. Zarzuty wobec jego pisarstwa napędzane są przede wszystkim zawiścią, z jaką każdy autor o nikłej popularności spogląda na kogoś, kto bez stosownego certyfikatu tworzy teksty nazbyt wszechstronne, udowadniając że, wbrew pozorom, jest to jeszcze możliwe; źródłem innych są poglądy polityczne Łysiaka, a nie jego warsztat pisarski. Wreszcie oskarżenia o plagiat, czego koronnym dowodem miało być zestawienie Łysiakowej *Cudownej lampy Aladyna* z *Awanturami arabskimi* Makuszyńskiego, są, eufemistycznie mówiąc, nieporozumieniem, skoro autorem *Lampy* miał być „dziejopis arabski Szakkum Isin el-Nrok”. Imię to jest anagramem nazwiska Makuszyński i zarazem kpina z tych, którzy nie rozwikłując rebusu, najzwyczajniej się ośmieszili.

Pamiętać należy, że zarówno rozmiary ponad dwudziestoletniej twórczości Łysiaka, jak i różnorodność poruszanych przez niego zagadnień utrudniają wydawanie sądów wartościujących i ocen, tym bardziej, iż jest rzeczą oczywistą, że wartość tekstów, które wyszły spod jego pióra nie jest jednokowa. Wielu czytelników (w tym piszący te słowa), wołaloby, żeby autor *MW* nie porzucił dziedziny, określanej przez niego samego mianem „kawałków napoleońskich”; innych razi nadmiar wulgaryzmów i rozmaite przeszarżowania zawarte w jego książkach, jak choćby opinia, że Aleksander Wielki eks-terminował więcej ludzi, niż Hitler (Macedończyk zwyczajnie nie miał na to technicznych środków). Są to jednak, summa summarum, rzeczy drugorzędne, faktem zaś niezbitym pozostaje fenomen popularności Łysiaka, rosnący, jak się zdaje, z każdą jego książką. Jest prawdą, że owa popularność sama w sobie nie wystarcza, by uznać Łysiaka za wybitnego pisarza, ale nie wystarczy też do tego werdykt żadnego gremium. Najtrafniej w tej kwestii wypowiedział się zapewne sam zainteresowany, odpowiadając (mniejsza o to, czy szczerze) na pytanie zadane przez „Przekrój”: „Do ocen mojej twórczości mam stosunek obojętny, nawet do ocen entuzjastycznych, bo decydującym arbitrem okaże się i tak Czas”.



Grupa PULS PLUS, Performance, Galeria Pryzmat, Kraków, 1996
Fotografia Archiwum Grupy PULS PLUS

Józef Kurylak

KRZESŁO DLA NORWIDA

Arcybiskupowi Ignacemu Tokarczukowi

Walczą z Kościołem. Na co liczą? Na nicość?
Kościół pragnie stworzyć silnego człowieka —
Ponad namiętnościami, ponad trumny wiekiem,
Nowego Übermenscha — który przewycięży
nicość.

Potrzebna mi jasność niebieskiego Zakonu,
Albo Kierkegaardowska „rezygnacja nieskończona”.
Bym życia nie skończył jak prostak lub podlec,
Który Śmierć i Diabła umieścił w swym godle.

Zbuntuj się. Niewybaczalna jest zdrada poety,
Który kłamstwom tego świata Boga wydał.
Złe duchy na sali. We krwi święte wersety.
Pustką świeci w tym tłumie krzesło dla Norwida.

1994 r.

SZPITAL

Sądzicie —
Że poezja to halucynacja wariata
Gdy w szpitalu
Przed oczami poety
Przechodzą zjawy w czarnych ornatach

Lecz są w szpitalu
Jeszcze inne sale
O których nie wiedzą siostra ani lekarz
Ujrzał je tylko poeta

Ja także je widziałem
Tam świece się palą
Dziewczyna gra na organach
I szumią zboża złociste łany

Radom 1995 r.

NEKROLOG

Wspominam Stanisława Grochowiaka
Ciemne krąganki jego ostatniego lata
Jego twarz pożółkłą jak wosk pszczeli
Jego głos jak recitativo dzwonu
O północy w pustym kościele

Czemu — swój geniusz znieważył
I nie ukazał pełnego światła duszy swojej?
Pamiętam białe ministrantów twarze
Przy katafalku — czy Go Bóg ukoił?

Niech Go ukoi i niech mu przywróci
Los dziecięcy i słoneczny wśród uli
W ogrodzie Ojca — niech się już nie smuci
Nie lęka ziemi deski trumiennej i bólu

Dedykacja: Januszowi Krasińskiemu

1994 r.

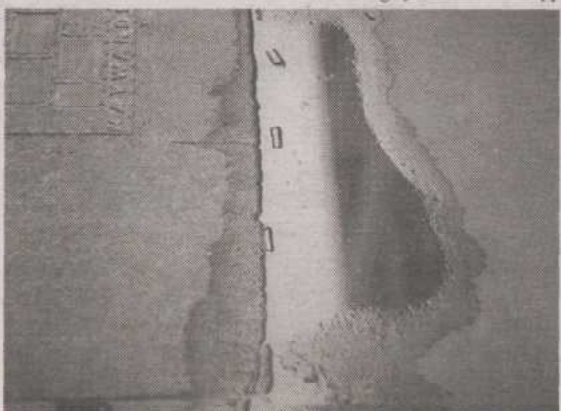
NOC

Szumi nade mną i płacze
Zapomniana czereśniowa gałąź
Odślania mi i zasłania gwiazdę migocącą
Gdy zmęczony odpoczywam przy drodze
Przykryty powiewem sierpniowej nocy

Ale światło Grecji lub Italii
Duszy mojej nie zbawi
Ani inne światła przybyszające tu
Z nieskończonych bezdroży mgławic

1995 r.

Fotografia Elżbieta Lempp



Jarostaw Krawczyk OSIEDLOWY ADMINISTRATOR SNÓW

Nawet nie przypuszczałem, jak wiele radości może mi dać ta praca. No, po pierwsze to w ogóle to, że jest jakaś praca, jakieś zajęcie... Podczas mojego pobytu na ziemi... A propos: zauważyliście, że tutaj, o ile w ogóle ktokolwiek cokolwiek mówi, to nie mówi „podczas mojego życia...”, albo „kiedy jeszcze żyłem...”, tylko właśnie „podczas mego pobytu na ziemi”...?

No więc, jak już mówiłem, podczas mego pobytu na ziemi nigdy nie zastanawiałem się nad tym, czy w czystcu lub raju się pracuje, czy też nie... Na marginesie: nikt tu też nie mówi „czyszciec”, mówi się po prostu „tutaj”. O raju zresztą też się nie mówi, wystarczy znaczący gest i określenie „Tam, wyżej!”.

Wiem, wiem: bez przerwy popadam w niekończące się dygresje... To już taki mój nałóg, jeszcze z ziemi, który tutaj jeszcze mi się pogłębił. Już na ziemi prowadziłem samotniczy tryb życia, a tutaj to już żywcem (nomen omen) nie ma do kogo ust otworzyć... Sami rozumiecie, że jak mi się w tej sytuacji trafiła taka okazja, to ględzę za wszystkie czasy... Ale obiecuję, że postaram się trzymać tematu, i nie odchodzić od niego zbyt daleko, tak jak jeden mój znajomy, który... Nie, dość! Przepraszam was, to się już więcej nie powtórzy!

No więc, kiedy wreszcie dotarłem tutaj, rychło okazało się, że albo ja jestem ulepiony z innej gliny niż pozostali Bezcieleśni, albo też specjalnie mnie, jako jednemu z nielicznych, dane było doświadczyć nudy.

Tak, nudy, nie przesłyszeliście się! No bo sami pomyślcie: co jest do roboty w tym cholerycznym czyszcju?! Wszyscy są Bezcieleśni, a więc żadnych potrzeb, żadnej konsumpcji... W konsekwencji zatem żadnej przyzwoitej produkcji czy usług, o handlu, rzecz jasna, nawet nie wspominając! Nawet ruchem nie ma po co kierować, bo te miliardy szwendających się wszędzie Bezcielesnych przenikają się przecież bezkolizyjnie... Czysta rozpacz! Nawet pogadać się nie da, bo zdecydowana większość z nich w ogóle nie odczuwa takiej potrzeby. Co się do kogo odezwałem, to ten ktoś najpierw patrzył na mnie tak totalnie bezosobowo, a potem odpływał w cholerę...

Początkowo i ja się tak bezcelowo szwendałem z kąta w kąt, o ile tu można w ogóle mówić o jakichś kątach. Nie odczuwając jednak nigdzie żadnych doznań, wszędzie nudziłem się jednakowo, a obserwując ukradkiem innych Bezcielesnych powoli dochodziłem do przekonania, że jestem pod tym względem wyjątkiem.

Coraz poważniej zastanawiałem się nad tym, czy owe osławione męki czyszcjowe, o których tyle się na ziemi słyszało, to nie właśnie nuda... Okropna, nie kończąca się przez wieczność nuda... Przyszanujcie sami, że to byłoby naprawdę straszne?!

Wyobraźcie sobie, że właśnie wtedy, w najczarniejszej godzinie zwątpienia i rozpacz, jeden ze Starszych zaproponował mi pracę w pionie obsługującym ziemskich Cieleśnych. Administrator Snów! Dumnie brzmi, prawda? No, może bez tego deprecjonująco-zawężającego określenia „Osiedlowy”, ale i tak, po raz pierwszy tutaj, jestem naprawdę szczęśliwy...

Na dobrą sprawę jest to praca, którą można wykonywać na odwal. Ale ja tak nie potrafię, a dwadzieścia kilka lat pracy w ziemskiej bibliotece wyrobiło we mnie zamiłowanie do porządku i systematyczności. Między nami mówiąc, to podejrzewam, że dostałem tę pracę właśnie dzięki moim kwalifikacjom i doświadczeniu. Bo tak prawdę powiedziawszy niewielka jest różnica między biblioteką, wypożyczalnią video czy moją obecną morfemoteką. Jedyne zauważalne różnice są tylko na plus tej ostatniej, a wiercie mi, wiem coś o tym! Już na emeryturze dorabiałem sobie w osiedlowej wypożyczalni kaset i choć właściwie po paru miesiącach się mnie pozbył, zdążyłem się rozejrzeć w tym interesie... Tylko nie pomyślcie sobie, że mnie wylał, bo byłem nieudolny, czy nie daj Boże, kradłem! Nic z tych rzeczy... Po prostu spadła ilość wypożyczeń tych kaset z najwyższych półek, wiecie co mam na myśli? No, tak, tak... właśnie tych! Nie żebym ukrywał, czy coś takiego... nie bierzcie mnie to, prawda, ale pruderyjny nie jestem... No, ale klienci jakoś nie mieli odwagi prosić starszego człowieka o te pieprzne kasetki i właściciel to wreszcie zauważył... Co? A tak, prawda, miałem nie odchodzić od tematu...

No więc zarządzając snami mógłbym się w ogóle nie przejmować tym, co ludzie śnią. Jakbym się uparł, to mógłbym im przez miesiąc nie zmieniać snów i śniliby w kółko to samo... No pewnie, że tego nie robię, co też sobie myślicie?! Za bardzo mnie to cieszy, żeby sobie lekceważyć obowiązki!

W bibliotece i w wypożyczalni stale się zamartwiałem o stan wypożyczanych książek i kaset, o to czy wrócą w terminie, a w wypożyczalni to jeszcze się trzeba czasem było użerać o zapłatę! A com się przez te wszystkie lata w bibliotece nagadał, żeby zachęcić ludzi do czytania czegoś ambitniejszego niż tylko kryminały i romanse...? A teraz? Teraz to ja wybieram ludziom, co im się ma śnić i jedyne moje zmartwienie, to żebym się w tym nie pogubił. A co do reszty? Czy słyszał kto kiedy o czymś takim jak nie zwrócony sen? Albo zużyty? Zniszczony? Zmięty? Zaplamiony?

No i jaki wybór! Praktycznie nieograniczony... W mojej morfemotece mam kilkaset tysięcy snów, co przy niespełna pięciu tysiącach mieszkańców osiedla stwarza ogromne możliwości. A przecież mogę jeszcze korzystać z zapasów Administratora Miejskiego i z Morfemoteki Centralnej, nie mówiąc już o tym, że sam mogę dowolnie komponować zestawy snów czy tworzyć zupełnie nowe!

Spośród moich podopiecznych prawie jedna trzecia to tacy, którzy w ogóle nie rejestrują tego, co śnią. Nigdy i nigdzie! Nic! Wstają rano i gotowi przysiąc, że nic im się tej nocy nie śniło. Szkoda się w ogóle dla nich męczyć... *Margaritas ante porcas!* Przeważnie upycham im najgorsze barachło i czasem rzeczywiście przez kilka dni nie zmieniam. No bo i po co?

Następna grupa, najliczniejsza, konsumuje rozmaite składniki, bez jakiegokolwiek określenia fabuły czy w ogóle porządku logicznego. No, taka sieczka bez wyboru. Z rzadka daję im coś porządnego, jakiś pełnometrażowy wyrazisty sen, z konkretnymi postaciami (najczęściej ich samych oraz ich bliskich). Muszę się przyznać, że na samym początku, gdy zorientowałem się, że blisko dwie trzecie moich zasobów snów, to takie właśnie składanki, byłem załamany. Ale teraz, w miarę upływu czasu, coraz wyraźniej widzę, że właśnie w tych składankach jest największe pole do popisu... Zawsze przecież, w najgorszej nawet chacie znajdzie się coś pięknego, jakaś malenka perelka, którą wprawny jubiler potrafi wydobyć, oczyścić i pięknie oprawić. Mam zamiar stać się takim właśnie jubilerem i stworzyć z moich snów istne arcydzieła... Tak bardzo bym pragnął, aby moi podopieczni śnili pięknie, aby budząc się rano, jeszcze długo mogli swój ostatni sen smakować, rozkoszując się nim, niczym ostatnim łykiem wybornego wina... Albo chociażby rozpamiętywali go tak, jak ostatni odcinek ulubionego serialu...

Muszę się wam, niestety, przyznać, że spora część z nich gustuje, żeby nie powiedzieć gorzej: lubuje się w snach płytkich i trywialnych. Ot, weźcie choćby tego faceta na piętnastce... Chwileczkę, zrobimy zbliżenie... o tak... No i proszę, jak zwykle...! Czego bym mu nie posłał, zawsze potrafi to przekreślić po swojemu i śnić te swoje baletki, świntuch jeden! No, ale skoro jesteśmy przy poglądach, to nawet dobrze się stało, bo jak widzicie, temu mężczyźnie na trójce będziemy musieli zmienić sen... Za bardzo go przeżywa; widzicie, jak się rzuca po całym tapczanie. Co też ja mu takiego posłałem...? Ajajajajaj, no sami widzicie... Zostawiłem mu wolny margines na wspomnienia z pracy, a jego właśnie wyrzucił! Ale wpadka! Zaraz, zaraz... najpierw go trzeba obudzić, więc podkręcimy trochę fonię... ciekaw jestem, czy ten jego dyrektor rzeczywiście tak wrzeszczał...? Nooo, już! Ale się zerwał... dobrze, że to nie ten facet z piętnastki, tamten ma półkę nad samą głową...

To, co widzieliście zdarza mi się naprawdę rzadko i zawsze bardzo to przeżywam... Jakkolwiek by na sprawę patrzeć, nie przyłożyłem się jak trzeba i oto skutki... Wstaje? Oj, czyżbym gorzej nabroił? Nie, chwala Bogu, idzie się tylko napić wody... No to mamy chwilkę

czasu, żeby mu teraz znaleźć coś naprawdę ładnego! To nie... to nie, to też za ponure... Mam! Myszołów krążący nad polami... Dzikość natury, a jednocześnie elegancja i harmonia... Powinno mu się spodobać...

Tak, no więc, o czym to ja mówiłem...? A tak właśnie! Już wiem! O moich ambicjach... No, cóż, pewnieście się już domyślili, że bibliotekarzem zostałem z miłości do książek? No to zdradzę wam jeszcze jeden sekret: całe życie marzyłem o pisaniu książek, o konstruowaniu fabuły, wymyślaniu bohaterów, wyszukiwaniu najwłaściwszych słów dla precyzyjnego oddania myśli i odczuć... No, cóż, chęci były, ale talentu nie stało... Przepraszam was na chwilę...

No, już jestem! Mam nadzieję, że wybaczyście mi tę chwilę słabości? To mi się naprawdę bardzo dawno nie zdarzyło... Teraz rozumiecie, czym dla mnie jest ta praca? To po prostu spełnienie marzeń całego życia i jeśli o mnie chodzi, to niepotrzebne mi już żadne „Tam, wyżej!”. Ja „tutaj” mam wszystko, czego pragnę... Mogę tworzyć! I wcale nie jestem skrepowany, jak pisarz, słowem i zasadami gramatyki! Ja pracuję wszystkim: słowami, muzyką, obrazami, zapachami... Tak, tak! Tylko dumnie twierdzą, że w snach nie ma zapachów...! Ja nawet mogę wykorzystywać w snach uczucia! Sięgam głębiej niż najgenialniejsi nawet malarze, pisarze czy filmowcy na ziemi! Biedacy! Jacyż oni są ograniczeni w swoich możliwościach! Ilu z nich udaje się stworzyć to, co ja robię codziennie: wykreować dla jednego tylko, konkretnego odbiorcy, dzieło, które nie tylko będzie się odwoływało do jego wyobraźni, wspomnień i uczuć... to ma! To się im może nawet czasami udawać, ale czy któryś z nich potrafiłby już na etapie tworzenia współpracować tak ściśle z podświadomością odbiorcy?! Ha?! No pewnie, że nie!

Hm... tego... przepraszam was, chyba się troszeczkę zagłupowałem... To ten entuzjazm, jaki ta praca we mnie budzi... Czasem wiedzie mnie w zgubnym kierunku Pychy... No cóż, dla pełniejszego obrazu powinienem wam też opowiedzieć o mniej miłych stronach mego zajęcia. Tak, niestety, są i takie... Chwilęczkę, tylko sprawdzę tego nieszczęśnika na trójce... w porządku, już śpi... Może uda mu się złapać trochę piękna przed świtem... Któż to godzi na? Ojej, muszę zacząć się streszczać, nie wiedziałem, że już tak późno!

My, Bezcieleśni, bytujemy może nie tyle poza czasem, ile... jakby to powiedzieć... w ogóle bez niego. Nie odczuwamy jego upływu i stąd muszę się stale mieć na baczności i porównywać z czasem ziemskim, żeby ze wszystkim zdążyć... Niedługo noc się skończy i sny zaczną wracać... Jest wtedy cała masa roboty, żeby je właściwie pochować, nie poplątać i nie pogubić. No i bezustannie pilnować ziemskiego czasu, by w porę wyeksponować sny dla tych, którzy pracowali w nocy, a teraz będą odspiać... I do tego jeszcze ciągle pamiętać o tych wszystkich dziecięcych maleństwach, co to jeszcze sypiają po kilkanaście godzin na dobę! Jakże to szczęście, że te dzieciaki są tak nieskomplikowane i tak mało wymagające!

Koło południa będzie chwila oddechu i wtedy będzie można spokojnie zająć się snami na następną noc, ale znów z nerwowym zerkaniem na ziemski zegar, by nie przegapić poobiednich drzemek niektórych moich podopiecznych. Dopiero jak się z tym uporam, będę mógł spokojnie wybierać i komponować sny na nadchodzącą noc. Dobrze jest jeszcze przed wieczorem uaktualnić sobie wybrane sny i skonfrontować z tym, co moja trzódka przeżyła w ciągu dnia. Jeśli się tego nie zrobi, można czasem zdrowo namieszać...

Kiedyś dwoje młodych miało spędzić ze sobą pierwszą noc. Rozumie się, że wyczekiwali tego z drżeniem i niecierpliwością, rojąc sobie Bóg wie co... A ja tymczasem miałem dla dziewczyny przygotowany sen o jej matce... Nie, nic strasznego; chciałem tylko jej delikatnie przypomnieć o zbliżających się urodzinach mamusi! Co by się stało złego? Może i nic, ale spróbujcie chwilę pomyśleć: tutaj ukradkiem i w strachu zdobyte nowe doświadczenie, nowa tajemna wiedza, a potem w nocy matka, którą się oszukiwało, mówiąc o noclegu u koleżanki... Przecież to można wpędzić w takie kompleksy, w takie poczucie winy... No a poza tym: czyż tamta noc nie powinna należeć do tych młodych już całkowicie? Tak naprawdę do końca? Posłałem im wtedy jakąś ukwieconą łąkę (zawsze trzymam coś takiego pod ręką), a potem naprędce wkomponowałem w tę łąkę ich samych... Taaak, naprawdę pięknie wyglądał...

No tak, ale ja znowu po jakichś manowcach... Miałoby być o tym, co mi się niezbyt podoba... Być może odnieśliście wrażenie, że mam całkowitą swobodę działania i tworzenia, tak? Taki szalejący Demiurg od snów, co? No właśnie... Bardzo bym chciał, żeby tak było... Niestety i ja mam swój Nadzór, i sprawozdawczość i inne, temu podobne biurokratyczne bzdury... A coście myśleli? Że tego tu nie ma? Wolne żarty!

No, po prawdzie to muszę przyznać, że wyrobiłem sobie naprawdę mocną pozycję i Nadzór specjalnie mi się nie naprzykrza. Ostatecznie jest tylu młodzików, którym trzeba bezustannie patrzeć na ręce... A ja? Ja jestem już znanym i cenionym morfeokrata, sny mego autorstwa są bardzo poszukiwane w centralnych zasobach i krążą nawet po innych kontynentach! Dlatego kontrolują mnie niezwykle rzadko i nie to jest przyczyną mego rozdrażnienia.

Tak naprawdę to wkurzają mnie (przepraszam za słowo, ale nie umiem tego łagodniej określić) ciągle ingerencje tych ponuraków z Wydziału Potępionych i tych bufonów z Departamentu Lęków Nocnych.

Z tymi pierwszymi to najlepiej w ogóle nie mieć nic do czynienia. Naprawdę zazdroszczę tym kolegom, którzy w ogóle nie mają Potępionych na swoim terenie. Ja, niestety, nie mam tak dobrze...

Nie wiem, jakimi zasadami kieruje się Wydział Potępionych i co decyduje o tym, że przychodzą tej, a nie innej nocy. Nigdy nie udało mi się wykryć w ich wizytach jakiegś regularności, czy w ogóle jakiegokolwiek prawidłowości. Inna rzecz, że się tym specjalnie nie zajmowałem, a nawet gdybym to robił, to wątpię, czy przy moim obecnym braku poczucia czasu, cokolwiek bym zdołał ustalić.

W każdym razie przychodzą, a kiedy przychodzą, to nawet nie muszą pokazywać pełnomocnictwa. Kim są, poznaję nieomylnie po najbardziej ponurych obliczach, jakie tu widziałem i po atmosferze, jaką ze sobą wnoszą do mojej morfemoteki. Zwykle jest ich dwóch, zajmują mi jeden lub dwa podglądy, pieczołowicie rozpakowują przyniesione ze sobą sny i aplikują je swoim ofiarom. Najczęściej odwiedzają pewnego zbrodniarza, któremu udało się okpić ziemską sprawiedliwość i ująć przed karą. Nie wiem dokładnie, co on zrobił i nie chcę wiedzieć. Nigdy zresztą tego nie mówią, ale obserwując sąsiednie podglądy, trudno nie widzieć tego, co mu śnią. Mówię wam, gdybym miał jeszcze włosy na głowie, to jeżyłyby mi się ze strachu... Czasem nawet jego jęki i krzyki przeszkadzają mi w obserwacji pozostałych śniących i wtedy zbieram się na odwagę, by poprosić moich gości o wyciszenie fonii.

Obrzucają mnie wtedy takimi spojrzeniami, jakbym to ja kogoś zamordował i kiedy już pod ciężarem tych spojrzeń robię się taki malutki, że mnie prawie nie widać, których wreszcie ścisza głos. A robi to z taką odrazą i niechęcią, że prawie nigdy nie mam odwagi prosić o to po raz drugi w ciągu tej samej nocy...

Jedno, co dobre w ich wizytach, że się szybko kończą. Z reguły zbrodniarz w środku nocy budzi się i odtąd chodzi od ściany do ściany po swoim mieszkaniu. Zazwyczaj też, kiedy moi goście upewnią się, że tej nocy już nie zaśnie, zwijają swoje rzeczy i opuszczają mnie, wyraźnie ukontentowani. Najgorzej jest, kiedy zajmują się kimś jeszcze, bo wówczas już do rana muszę cierpieć ich obecność, znosić cierpienia tego kogoś drugiego i wciąż mieć przed oczami tego nieszczęśnika, co z przerażeniem w oczach i zębami zaciśniętymi na własnej pięści, krąży między ścianami...

Spośród innych ofiar moją uwagę zwróciła pewna młoda dziewczyna, co do której miałem wciąż niejasne poczucie *déjà vu*. Po kilku nocach obserwacji, przypominałem ją sobie. Znam ją, to jasne! Jeszcze z ziemi, jeszcze kiedy pracowałem w wypożyczalni video, ona przychodziła i wypożyczała kasety z bajkami. Ale przecież wówczas ona była małą dziewczynką i

najczęściej przychodziły razem z mamą, taką miłą szatynką... Mój Boże, więc to już tyle czasu?

No tak, jak się lepiej przyjrzałem moim podopiecznym, to nawet mi się udało rozpoznać niektórych moich dawnych sąsiadów. Ale oni się wszyscy postarzel! Z pewnym smutkiem zdałem sobie sprawę z tego, że właściwie to podczas mego pobytu na ziemi prawie z nikim spośród nich nie utrzymywałem bliższych stosunków. Pewnie dlatego tak długo trwało zanim ich rozpoznałem... Mój Boże, jakby to było teraz miło z kimkolwiek z nich pogawędzić o byle czym...

Przepraszam, strasznie was przepraszam... Miałem się nie rozklejać, a ja niczym stara baba... No już, momencik, zaraz będzie dobrze... A więc o czym to ja? Ano tak: o tej dziewczynce... To znaczy o tej młodej kobiecie, którą poznałem, gdy była jeszcze małą dziewczynką, zakochaną w psie Pluto i Ani z Zielonego Wzgórza...

Rozumie się, że nie mogłem się nie zainteresować, czego też od niej chcą te łapsdaki z Wydziału Potępionych. No, rzecz jasna, nie pytałem ich o to wprost, ale uważnie obserwowałem sny, które jej aplikowali. Z powtarzających się sekwencji gabinetu z charakterystycznym wyposażeniem oraz oblicza lekarza w fartuchu, sterylnej masce na twarzy i z zakrwawionymi dłońmi w gumowych rękawiczkach, domyśliłem się prawdy. Mój Boże, a więc TO zrobiła moja mała miłośniczka psa Pluto... Skłamałbym, gdybym powiedział, że na moment nie ogarnęła mnie zgroza i zniechęcenie, ale prawie natychmiast ujrzałem następne sekwencje spreparowanego przez tych obrzydliwców snu... W tym śnie, (czy raczej koszmarze!) nieszczęsna dziewczę musiała przedzierać się przez istną dżunglę wirujących słów z embrionami, które jakby sprzyśięgły się, by zagrozić jej przejście. W dodatku, co kilka kroków pojawiały się drzwi, za którymi lekarz w fartuchu odkładał zakrwawione szczypce i ściągając z twarzy maskę, uśmiechał się zapewniając ją, że wszystko poszło dobrze...

Nie mogłem na to patrzeć... Po prostu nie mogłem... Nie mogłem też słuchać komentarzy wymienianych półgłosem przez tych dwóch niegodziwców! Moje uczucia w jednej chwili wykonały raptowny zwrot o sto osiemdziesiąt stopni i przepelniły mnie głęboki żal i współczucie dla mojej dawnej znajomej... Nie mogłem tak po prostu odwrócić się plecami i udawać, że mnie tu nie ma... Ale cóż ja, nieszczęsny, mogłem zrobić? Przecież nie mogłem się przeciwstawić decyzjom, które zapadły gdzieś wysoko w górze... Co więcej, paraliżował mnie lęk przed tymi z Wydziału Potępionych i z bolesną świadomością mojej bezradności przyglądałem się podglądowi z moją dawną małą dziewczynką...

O żebyż przynajmniej mogła się obudzić i w ten sposób choć na chwilę uciec spod władzy swoich oprawców! Ale nie, niestety! W przeciwieństwie do zbrodniarza ona tkwiła w swoim śnie niczym więzień w jakichś straszliwych okowach. Miotła się po całym łóżku, płacząc i szlochając przez sen, co jeszcze bardziej pogłębiało moją rozpacz.

Drżąc ze wstydu i bezsilności dostrzegłem jednak pewien cień szansy. Zorientowałem się bowiem, że pewna miła, starsza pani, którą kontrolowałem na siódemce, jest nie tylko najbliższą sąsiadką prześladowanej dziewczyny, ale wręcz śpi przy tej samej ścianie! Nie dowierzając własnym oczom, przyjrzałem się dokładnie rozkładowi jednej i drugiej sypialni i, biorąc za punkt odniesienia okno, doszedłem do przekonania, że obie panie śpią dokładnie naprzeciw siebie... Innymi słowy, ich głowy są w tej chwili oddalone od siebie o nieco więcej niż pół metra...

Nie pamiętam już co to za okropieństwo zaaplikowałem Bogu ducha winnej kobiecie, dość, że było to coś najszkaradniejszego, co w pośpiechu i zdenerwowaniu mogłem wyszukać. Pamiętam za to dokładnie, że podkreśliłem do maksimum wszystkie efekty i w rezultacie nieszczęsna niewiasta zerwała się z tak imponującym wrzaskiem, że nie sposób było nie obudzić wszystkich dookoła!

Szczęśliwie udało mi się ukryć swoją radość i z dość obojętną miną przyglądałem się, jak zniechęceni funkcjonariusze zwijają swój majdan. Przeżyłem, prawda, chwilę okropnego strachu, gdyż jeden z nich przyglądał mi się przy tym z wielką podejrzliwością. Wychodząc, mrucał jeszcze jakieś przekleństwa i pogroźki...

Przerażony zuchwałością tego, co uczyniłem, nie byłem już w stanie skupić się tej nocy na niczym. Rankiem też nie; wracające sny pakowałem byle jak, w każdej chwili oczekując, że moi nocni goście powrócą wraz z kimś z Nadzoru i przy szczegółowej kontroli wszystko się wyda... Koło południa wysłaniem parę bajek najmłodszym dzieciakom w osiedlowym przedszkolu i, zebrawszy się na odwagę, sam postanowiłem pójść za ciosem.

Udałem się do pewnego mego dobrego znajomego, który wprawdzie teraz pracuje w Centralnej Morfemotece, ale zachował szereg przydatnych kontaktów z czasów, gdy był jednym z inspektorów Nadzoru. Wiem, że bardzo mnie cenił i wiele razy namawiał mnie, żebyśmy razem opracowali jakieś nowe sny. Zawsze się z tego wykręcałem pod pozorem niedostatecznego jeszcze opanowania warsztatu, ale podejrzewam, że on doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że prawdziwe przyczyny mojej odmowy są natury ambicjonalnej...

Wybrałem kilka moich ostatnich perełek i z bólem serca poddałem bezlitosnej kastracji. Gdy z moich archiwizacji zostały już tylko ogólne zarysy pomysłu, niezbyt wyraźne (a dla laika kompletnie nieczytelne!) kontury ogólnej idei z okrucami fabuły i szczątkami postaci, zabrałem to wszystko i podażyłem do Centrali.

Mój znajomy przywitał mnie jak starego przyjaciela, pogawędziliśmy chwilę o jakichś błahostkach, aż wreszcie on nie wytrzymał i zapytał z czym przychodzę. Udając skrepowanie, wydusiłem z siebie, że mam parę nowych pomysłów, ale nie mogę sobie poradzić z ich ostatecznym opracowaniem i dlatego chciałbym prosić go o pomoc.

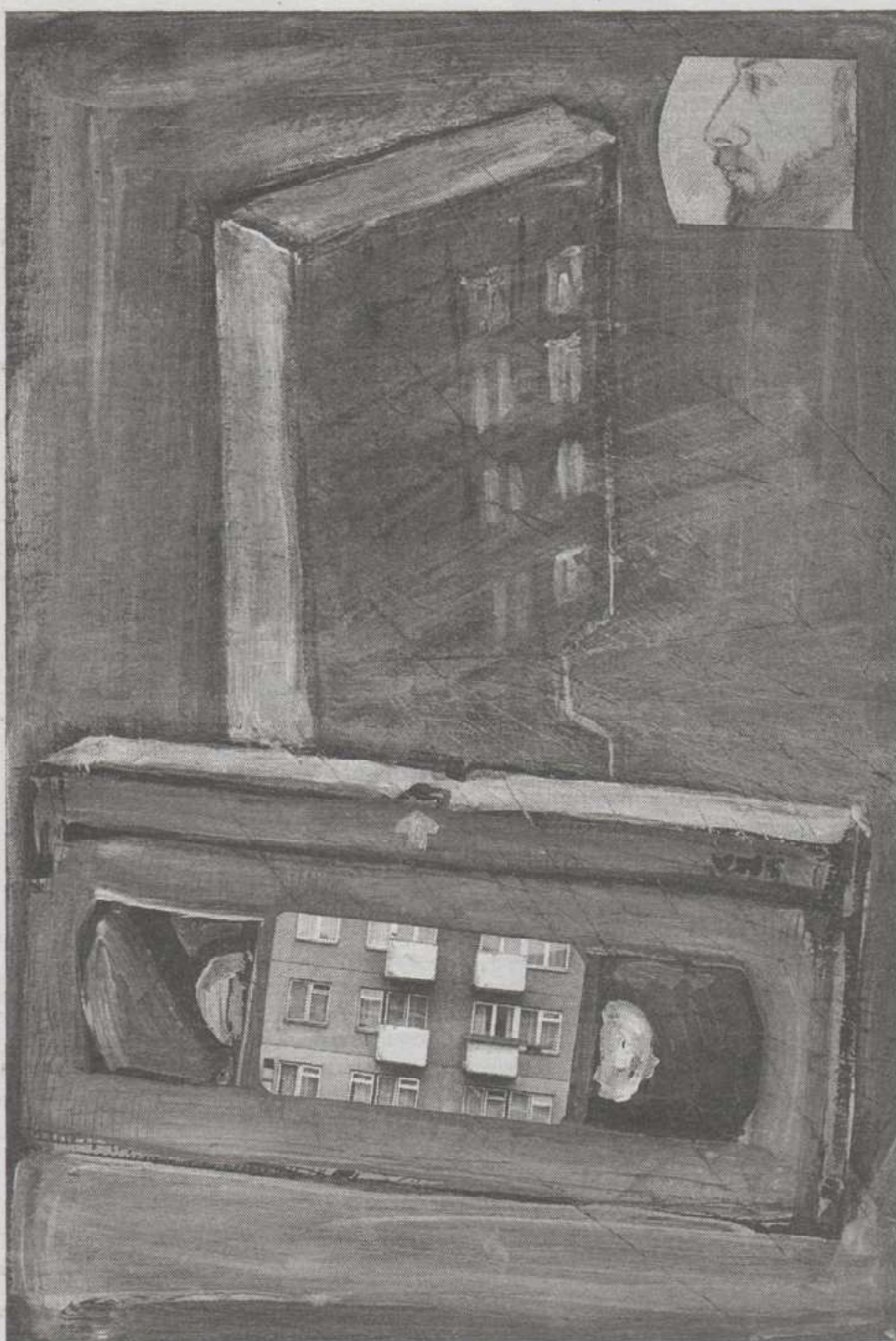
Obrzucił mnie zdziwionym spojrzeniem, ale zabrał mnie i moje sny do przegłędalni. Tam, w skupieniu i ciszy obejrzał moje zdewastowane sny, a później długo przyglądał mi się w zadumie. Zanim się jeszcze odezwał, już wiedziałem, że mnie przejrzał. No cóż, mogłem tylko kłaść własną głupotę i pychę, która kazała mi wierzyć, że tak doświadczony kreator nie pozna się na moim podstępie... Popadłem w najczarniejszą rozpacz; tego mi jeszcze brakowało! Nie ma co, ładnie się wpakowałem!

— Drogi przyjacielu — odezwał się wreszcie stary archiwista — gdyby na twoim miejscu ktoś inny usiłował mnie tak podejść, musiałbym z tego wyciągnąć konsekwencje... Z uwagi jednak na naszą przyjaźń, twoją młodość i niezwykłą urodę tych, nawet okaleczonych fragmentów, puszcza to wszystko w niepamięć... Chciałbym tylko wiedzieć, co też spodziewałeś się uzyskać w zamian za dopuszczenie mnie do zaszczytnego współautorstwa tych cudnerek?

Nieznosne napięcie ostatnich godzin i dobroć mego protektora sprawiły, że nie wytrzymałem i rozplakałem się jak dziecko. Wśród moich też i jego pocieszeń opowiedziałem mu całą historię. On zaś, kiedy już nie miałem nic do ukrycia, spojrzał na mnie w zadumie i przez dłuższy czas w przegłędalni zapanowało milczenie. Wreszcie mój znajomy przemówił:

— Mój drogi! — powiedział. — To, co ci się przydarzyło, o ile wiem, nie spotkało nikogo z Bezcielesnych od wielu, wielu lat... Uczucie do istoty ziemskiej, no no no! — pokręcił głową i uciszył mnie łagodnym gestem, gdy chciałem zaprotestować, że to nieprawda... że ja przecież nic i w ogóle źle mnie zrozumiał... — Już choćby z powodu niesłychanej rzadkości takiego zjawiska nie mogę, jako naukowiec, tego tak zostawić... No cóż, przyjacielu, naprawdę myślisz, że mogę ci coś pomóc przy twoich snach? — zapytał, przyglądając się im ze złe ukrywaną poządlnością.

Zapewniłem go, że tak, że oczywiście... o niczym innym nie marzę i że będzie to dla mnie zaszczyt...



Rysunek, Jan M. Szczurek

Skwapliwie wyraził zgodę i, pospiesznie pożegnawszy się ze mną, niemal wypchnął mnie z przegladalni. Oszołomiony i przerażony wróciłem do siebie i przez dłuższy czas nie mogłem skupić się na pracy, mimo że wieczór zbliżał się coraz bardziej, a ja (po raz pierwszy w mojej karierze) nie miałem przygotowanych snów dla moich podopiecznych...

Dwojąc się i trojąc, ekspediowałem na ziemię byle co, nie troszcząc się zupełnie o to, co do kogo trafia. No, gdyby mnie wówczas dopadła kontrola, miałbym się z pyszna! Dopiero naza-jutrz, gdy mi zaczęły wracać od jakichś dzieci sny erotyczne, zorientowałem się jakiego narobi-łem bigosu... Kilka nocy mi zajęło późniejsze porządkowanie tego wszystkiego!

Wówczas jednak nie byłem zdolny zapanować nad tym wszystkim. Myślałem tylko o jed-nym... O Niej...

Włączyłem podglądy i aż dwa ustawiłem na moją małą dziewczynkę. Rychło zdałem sobie sprawę z tego, że ten który przewidziałem na jej sen mogę sobie tej nocy darować. Moja mała siedziała przed telewizorem, piła kawę i paliła te swoje ohydne papierosiska...

Potrzebowałem dłuższej chwili, by dostrzegłszy w ekspresie pełen dzbanek świeżo zapa-rzonej kawy, zrozumieć, ile jest w niej lęku przed nocą... Przyjrzałem się jej z troską i jej podkrą-żone smutne oczy dosłownie rozkrwawiły mi serce. Wiem, że to śmiesznie brzmi w ustach Bezcielesnego, ale ja naprawdę czułem wtedy ból...

Nie wiem, jak długo ją obserwowałem. Musiało to być kilka godzin, bo dopiero gdy w ziem-skiej telewizji skończył się program, w dzbanku kawa, a w torebce papierosy, moja mała dziew-czynka wybrała na chybił trafił jakąś książkę z półki i, nie rozbiegając się, położyła się na łóżku.

„Zaśnij! No, proszę Cię zaśnij!” błagałem bezgłośnie, miętosiąc nerwowo sen, który dla niej komponowałem przez większość tej bezsennej nocy. Moja cierpliwość została jednak wystawiona na ciężką próbę. Jej upór i determinacja, by pokonać noc były zbyt silne. Jeśli dołożycie do tego i jej złe samopoczucie wywołane taką ilością kawy i nikotyny, łatwo zro-zumiecie, że wraz ze świtem straciłem ostatnią nadzieję... I kiedy już, już miałem odłożyć mój wypieszczony sen, stało się! Jej młody organizm przegrał walkę ze zmęczeniem oby-dwu nie przespanych nocy... Najpierw opadła jedna powieka, potem druga, książka, w której od bardzo dawna nie przewrócono żadnej strony, wysunęła się z dłoni i z hukiem rąbnęła o podłogę.

Zamarłem w pół gestu, lękliwie oczekując, że ten hałas ją obudzi i z powrotem mi ją odbie-rze, ale na szczęście zmęczenie było silniejsze. Jakiś czas jeszcze trwałem w bezruchu, aż dostrzegłem postępujące rozluźnienie mięśni. Zbliżała się ta faza snu, którą na ziemi nazywają paradoksalną, a którą ja określałem mianem snu komunikatywnego. Tylko bowiem wtedy mogę śniącemu przekazać coś trwałego, coś co do niego dotrze i przy pewnej dozie szczęścia zosta-nie przezeń zapamiętane...

Z ogromnym wewnętrznym napięciem włączyłem mój sen. Na początku nic takiego: nadmorski krajobraz z żaglowcem na horyzoncie i mocno przyciszonymi mewami. Dopiero później poprowadziłem ją z tej plaży w głąb lądu, w las, który rozświetliłem promieniami słońca aż do ostatniego krzaczka poziomek. Z każdym krokiem potęgowałem pieczętowanie dobraną muzy-kę: „Allegro moderato” z *Trio Sonaty Es-Dur* Bacha.

Cały czas pilnie obserwowałem jej twarz, napiętą i skurczoną jakby w oczekiwaniu nieu-chronnego ciosu. Uspokoiła się i złagodniała dopiero wtedy, gdy wywiodłem ją z lasu i popro-wadziłem wzdłuż rzędu starych drewnianych wiatraków na wzgórze, z którego mogła ujrzeć falujące łany zbóż i wijący się w dole strumień.

Widzę, że się uśmiechacie... No cóż, wiem, że to łzawe i sentymentalne, ale czyż ona właśnie czegoś takiego nie potrzebowała?

Nie śledziłem na podglądzie śnionego przez nią snu. Znałem go na pamięć i w swoim zadufaniu ani razu wcześniej nie spróbowałem spojrzeć nań jej oczami. A powinienem był, stary baran!

Patrzyłem tylko na jej twarz i z zapartym tchem oczekiwałem chwili najważniejszej, momen-tu, w którym dokonałem rzeczy niesłychanej, wyczynu, który mógłby zrewolucjonizować całą technikę emisji snów, gdybym tylko był na tyle głupi, by się komukolwiek z tym zdradzić. Cze-góż takiego, pytacie, dokonałem, że się tak pysznię i puszę jak paw? Dobrze, powiem wam... Otóż, ni mniej nie więcej: wśniłem się w jej sen!

No co się tak gapicie? Tak, właśnie tak! Dokonałem rzeczy, o której się nawet nie śniło wybitnym kreatorom snów, nie mówiąc już o tej całej masie zwykłych szarych administratorów przewijających tylko w kółko tę swoją sieczkę! No tak... tego się właśnie obawiałem... Wy w ogóle nie rozumiecie, o czym ja do was mówię... Mówię o przełamaniu Bariery, dumie! O pokonaniu Granicy! Mówię o pierwszym samodzielnym kontakcie Bezcielesnego z istotą ziem-ską! Nadal nie rozumiecie? Ach, prawda, wam się pewnie wydaje, że takie rzeczy to się tutaj robi co chwila, co?!

No to przyjmijcie do wiadomości, zakute łby, że te wszystkie historie z seansami spiryty-stycznymi, czy też z, jak wy nas nazywacie, Duchami, to jeden wielki bełkot i stek bzdur! Nie licząc Najwyższego, nigdy jeszcze nikomu z Bezcielesnych nie udało się przejść z powrotem Bariery... Nie żeby to było zupełnie niemożliwe... Po prostu wymaga zbyt wiele energii, której przecież nie posiadamy...

Że co? Chcecie wiedzieć, skąd ja ją uzyskałem? No nie, wybaczczone, ale to już pozostanie moją tajemnicą. Powiem wam tylko tyle, że znalazłem sposób na zamianę emocji w energię. Skąd wziąłem zaś tyle emocji? No... hm... prawdę powiedziawszy, to sam tego za dobrze nie rozumiem...

Nieważne, dość że właśnie miałem się jej ukazać. Wyjść z jednego z wiatraków, w tle skrupulatnie dopracowany podkład dźwiękowy złożony z jej ulubionego „Adagio” z *Concierto de Aranjuez* Joaquina Rodriga, łagodnego szumu wiatru wśród liści, odległego porykiwania krów i skrzypienia drewnianych skrzydeł wiatraków... No i wyszedłem, cały przerażony własną śmiałością i z głową nabitą tymi wszystkimi mądrościami, które jej chciałem powiedzieć...

Dojrzała mnie, zanim zdążyłem otworzyć usta i krzyknęła tak przeraźliwie, że wierzę mi, wrzask sąsiadki z poprzedniej nocy był niczym w porównaniu z tym upiornym wyciem...

Rzecz jasna, natychmiast też się obudziła i skoczyła na równe nogi, drżąc i rozszlochana. Wystarczyło mi spojrzeć w jej oczy, by dostrzec w nich to samo, co w oczach zbrodnika tamtej nocy, gdy po raz pierwszy widziałem, jak uwolnił się od śnionego kosmaru...

Zdrutotany i wyczerpany nie miałem nawet siły, ni chęci, by próbować zrozumieć, co się stało. Dniało już i przede mną zaczął się piętrzyć stosik wracających snów. Mimo targającej mną rozpacz, zmusiłem się do wyjątkowo starannego ich przyjmowania, sprawdzania i se-gregowania. Potem zaś na długo zatopiłem się w najczarniejszej melancholii... Nie chcę się tu nad tym rozwodzić, to naprawdę zbyt bolesne. Niech wam wystarczy, że po raz pierwszy wówczas pomyślałem o zrezygnowaniu z mej pracy... Wiem, wiem, że trudno w to uwierzyć, ale naprawdę tak było!

Dopiero po poobiednich drzemkach zmusiłem się do przejrzenia tamtego snu. Przejrza-łem... i dopiero wtedy zrozumiałem, zaś zrozumienie własnej głupoty dobiło mnie ostatecznie!

Cóż się stało, pytacie? Ano powiem wam... Tak byłem pochłonięty wprowadzaniem mej osoby w jej sen, tak zaferowany tym, co jej chciałem powiedzieć, że nie zadbałem o to, jakie moje Ja się jej ukaże... Innymi słowy: przepełniony troską o treść, nie zatroszczyłem się o formę, zadawałając się ogólnikową formułą mojej ziemskiej powłoki.

No i ujrziała tę moją ziemską powłokę... taką, jaka ona była w moich ostatnich sekundach pobytu na ziemi... taką, jaką przed nią widzieli tylko sanitariusze z pogotowia, gdy wreszcie wspólnie z zaniepokojonym sąsiadem wywalili drzwi mojej kawalerki: przeraźliwy grymas, nabiegłe krwią oczy wychodzące z orbit, nabrzmiałe żyły przeraźliwie chudej szyi i wywalony na wierzch język... Jeśli do tego dołożyć ręce rozpaczyliwie wyciągnięte przed siebie w daremnej walce o jeszcze jeden haust powietrza i policzki rozcięte szkłem z rozbitej szklanki, to chyba się nie dziwicie, że uznała mnie za jeszcze gorszego upiora niż lekarz w sterylnej masce... Sam bym tak uznał...

Przez kilka następnych nocy skrzętnie omijałem podgląd z jej sypialnią. Nie mogłem, po prostu nie mogłem na nią spojrzeć. Dobijało mnie poczucie winy i wstyd. Posyłałem jej na chybił trafił coś ze składanek, bez większej zresztą nadziei, że ona istotnie je śni.

Nie wiem jak długo by to trwało... Bez zewnętrznego impulsu zapewne sam bym się jeszcze długo nie odważył na nią spojrzeć. Jednak któregoś wieczora w mojej morfemotece pojawił się ktoś zupełnie nieznany. Pokazał mi upoważnienie wydane przez Departament Lęków Nocnych i zapytał właśnie o nią.

— Zaraz kolego... — powiedziałem — przecież ona podlega Wydziałowi Potępionych...

— Podlegała... — poprawił mnie ten młodzik. — Decyzję uznano za zbyt drastyczną i przed-wczesną, tak że na razie przechodzi do naszej dyspozycji... Proszę jej dzisiaj wyśnić to... — podał mi starannie zapieczętowany sen.

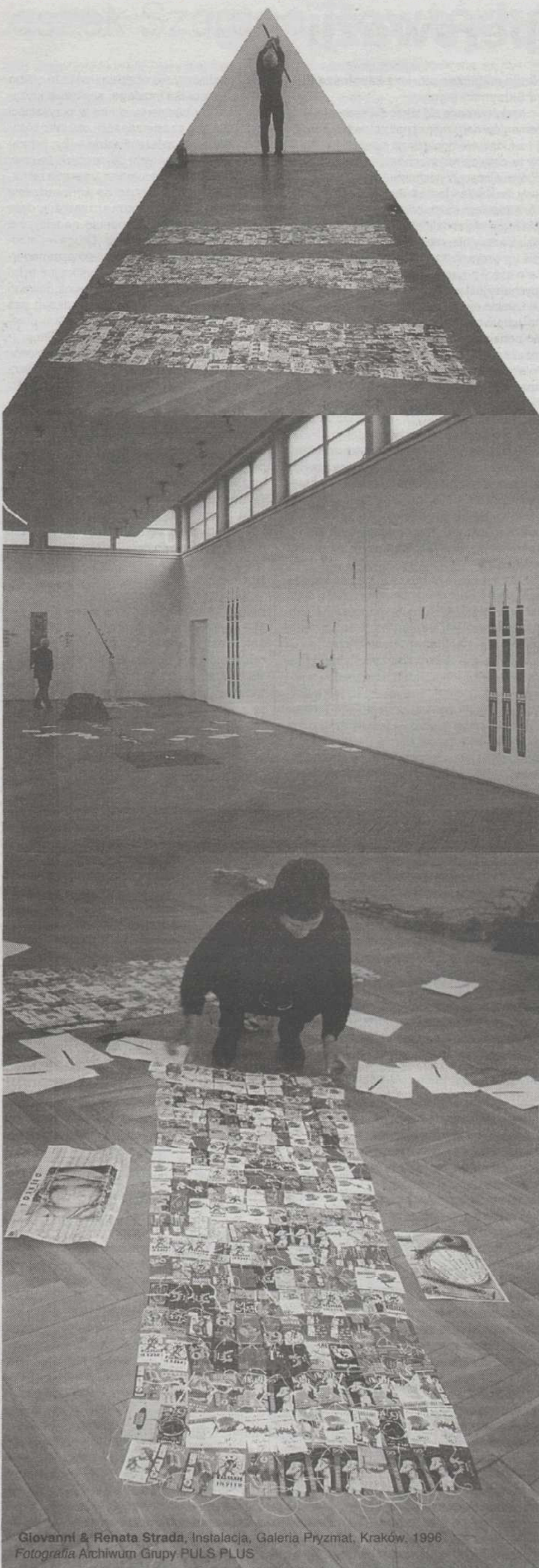
Myślałem, że go ucałuję! Pewnie bym to zrobił, gdybyśmy obydwa byli Cieleśni... Dopiero bym się pewnie potem musiał głupio tłumaczyć... Na szczęście byłem zbyt oszołomiony, by uzewnętrzniać cokolwiek, a zanim ochłonąłem, ten goguś już zniknął.

Pytacie, czemu się tak ucieszyłem? O Boże, czy im naprawdę wszystko trzeba tłumaczyć, jak małym dzieciom? No dobrze, wyjaśnię wam... No więc, po pierwsze i najważniejsze ozna-cza to całkowitą zmianę jej statusu... No wiecie, niby o wszystkim decyduje dopiero Ostateczna Rozprawa, ale chyba sami rozumiecie, że jak się ktoś zjawi na tym posiedzeniu już z opinią z Wydziału Potępionych, to nie jest najlepiej... Już samo to wystarczyłoby, by śpiewać i tańczyć z radości latami!

Po drugie: jest kolosalna różnica między tymi nadgorliwymi fanatykami od Potępionych, a obibokami z Departamentu Lęków Nocnych, co dla mojej małej oznacza jak najlepiej. Ci z Wydziału Potępionych traktują swoje obowiązki niebawale serio, zawsze siedzą nad podgląda-mi od początku do końca, a materiał jaki ze sobą przynoszą, jest naprawdę podnoszący włosy na głowie... Natomiast co do Departamentu Lęków, to jeszcze mi się nie zdarzyło, żeby taki odsiedział cały swój dyżur... Dobrze jak w ogóle doczeka zaśnięcia swojego podopiecznego, bo przeważnie znikają po odsiedzeniu grzecznościowej chwileki... Tego nawet na tę chwilkę nie było stać! Ciekawe, czy rano będzie pamiętał o odebraniu snu, czy znów będę musiał do nich sam się fatygować... No i ich sny są z reguły tak beznadziejne, że boją się ich chyba tylko ci, którzy chcą się bać... Ten, kto tworzy musi być naprawdę beznadziejnym patalchem!

Sami więc widzicie, że miałem dość powodów, by się cieszyć. A jeszcze *last, but not least*: zmiana jej statusu oznacza tak znaczne zmniejszenie prawdopodobieństwa kontroli ze strony Nadzoru, że wreszcie mogłem przestać się tak strasznie bać... Czy mogłem za to wszystko nie odczuwać głębokiej wdzięczności do mojego przyjaciela z Centralnej Morfemoteki?

Złamałem pieczęcie na zostawionym śnie (przecież nikt nie pozna czy zrobiłem to już teraz, czy dopiero w nocy) i pospiesznie przejrzałem przekazany materiał... No tak, albo mój protektor i tu ingerował, albo naprawdę mają w tym Departamencie samych kretynów! To, co oni nazy-wają lękami nocnymi, to dziecinna mieszanina mrocznych korytarzy jakiegoś zamczyska (idio-tyczny podkład dźwiękowy: wycie wichru wśród drzew!) z wnętrzem mrowiska... Kogo to ma przstraszyć? Dalej jest jeszcze gorzej: ma się jej śnić, że mąż ją bije i straszy rozwodem... No wymyślilibyście coś tak głupiego? Owszem, nie powiem; dla kogoś, kto rzeczywiście ma takie doświadczenia życiowe, to faktycznie może to być najgorszy koszmar, ale dla Niej? Ona nawet chłopaka nie ma (wiedziałbym coś o tym!), a co dopiero mówić o mężu!



Giovanni & Renata Strada, Instalacja, Galeria Pryzmat, Kraków, 1996
Fotografia Archiwum Grupy PULS PLUS

Jeszcze dobrze nie przejrzałem snu do końca, a już zacząłem kombinować, co by tu z nim zrobić... Hm... no tak... Nie puścić nie mogę, zorientowałby się... ale mogę puścić go tylko częściowo i powiedzieć, że się obudziła. Albo puścić go do końca i wtedy zrobi się z tego taki chaos i bełkot, że nie będzie wiadomo, czy to straszy, czy śmieszy... Przestałem się zatem tym przejmować i czym prędzej odszukałem swój własny, zarzucony przed paru nocami sen.

Wyretuszowałem swój konterfekt, biorąc za punkt wyjścia swój wygląd z czasów, kiedy pracowałem jeszcze w wypożyczalni video. Uważam ten swój wygląd za najszlachetniejszy z całego okresu mojego pobytu na ziemi, a najśmieszniejsze jest to, że powstał on zupełnie przypadkowo. Otóż zawsze golilem się wieczorem, a nie, jak większość męskich Cieleśnych, rano. W wypożyczalni praca ciągnęła się do późna w noc, więc gdy wracałem, nie miałem już ani czasu, ani siły na manipulowanie brzytwą (tak, tak! Brzytwą! Nie żadną tam golarką, czy nie daj Bóg, tym nowomodnym elektrycznym świństwem!). Rano przeważnie zapomniałem i w efekcie wyrosła mi siwa broda, całkiem à la Hemingway...

Tej nocy włączyłem oba podglądy i niecierpliwie czekałem na jej zaśnięcie. Żebyście wy widzieli tę twarzyczkę naznaczoną cierpieniem, te podkrążone oczy i ten wszechobecny smutek... Zapłakalibyście gorzko razem ze mną! Kiedy wreszcie zasnęła, byłem już tak znużony, że nie byłem w stanie zebranych uczuć przełożyć na niezbędną energię, dopiero przy drugiej próbie, przy nieprawdopodobnym wprost wysiłku, pokonałem Barię i wspaniałem się w jej sen.

Był już najwyższy czas, gdyż ona rozpoznając znajome przeciętne wiatraki i strumień, rozglądała się z ogromnym niepokojem. Moje pojawienie się potraktowała bardzo podejrzliwie. Aby ją uspokoić, postanowiłem odejść od przygotowanego tekstu i improwizować:

— Dzień dobry! — zacząłem grzecznie — Przede wszystkim chciałbym panią przeprosić za postać, którą pani poprzednio tutaj zobaczyła... To była pomyłka, proszę zrozumieć, nam się to też czasami zdarza...

— Kim pan jest? — wyszeptowała trwożliwie. We śnie była cała zależniona, ale na podglądzie z jej sypialni dostrzegłem, że twarz jej się wygładziła, a dłonie przestały uginać przesćieradło.

— Przyjacielem — powiedziałem najdelikatniej, jak umiałem. — Czy mogę usiąść obok pani, oczywiście, w przyzwoitej odległości?

Coś na kształt uśmiechu zabłąkało się na jej twarz we śnie. Twarz spoczywająca na poduszce wyraźnie nie nadażyła za tą przemianą i pozostała w pewnym niewielkim, ale jednak wyczuwalnym napięciu.

— Proszę — powiedziała jej śniona wersja, podczas gdy wersja śniąca przewróciła się na drugi bok i ciężko westchnęła.

Przysiadłem na trawie, urwałem jakąś łodyżkę i żując ją między zębami (miałem wtedy jeszcze własne zęby!) powiedziałem tak cicho, że aby mnie dobrze słyszeć, musiała pochylić się w moją stronę:

— Przyszedłem pani powiedzieć, że już nigdy nie będzie pani śnić tych okropnych słów... tak samo jak tego obrzydliwego lekarza...

Przestrach... Nagły przestach na jej obydwu twarzach, a kiedy zląkłem się, że znów wszystko zepsułem, oba oblicza rozplynęły się w uśmiechu... Boże, żebyście widzieli ten uśmiech! Nawet nie podejrzewalibyście, że tak niepozorna istota może mieć w sobie taki uśmiech... Zupełnie jak za dawnych lat, gdy podawałem mojej małej klientce zamówionego psa Pluto! Dlaczego wtedy patrzyłem tylko na nią tylko dobrotliwie, a dziś wszystko we mnie szaleje?!

— Czy... — zająknęła się — czy to znaczy, że... że... — to coś najwyraźniej nie mogło jej przejść przez gardło. Spróbowałem jej dopomóc łagodnym uśmiechem i zachęcającym gestem.

— Czy... czy mi wybaczone? — wykrztusiła wreszcie, a mnie dosłownie zamurowała. Przewidywałem dziesiątki wariantów, ale pytanie, tak przecież oczywiste, w ogóle mi nie przyszło na myśl! I co ja mam jej teraz powiedzieć? No co? Dobry Boże, pomóż! No, przecież COŚ jej powiedzieć muszę...

— Ufność, moje dziecko! — mówię, gorączkowo szukając właściwych słów — ufność i nadzieja niech zawsze będą z tobą!

Boże! Ona chwyta mnie we śnie za dłonie i całuje po rękach, śmiejąc się histerycznie; ona śpiąca miota się po całym łóżku i płacze, przez sen mocząc łzami poduszkę! Co ja mam robić? Przekroczyłem Granicę i wyzwoliłem takie siły, o których mi się nawet nie śniło! Czy to nadal jest mój sen? Czy to jest sen? Czy to w ogóle jest jeszcze sen?!

— Wiem, kim pan jest — uśmiecha się ona we śnie, podczas gdy ona śpiąca siada nagle na łóżku i ze zgrozą wpatruje się szeroko otwartymi oczami w przeciwną ścianę. Jak to? Przecież ona nie śpi! Jakim cudem jej sen może się nadal ciągnąć? I co ja w nim nadal robię? Co ja narobiłem?

Trzęsą mi się dłonie, więc obejmuję nimi kolana, by zapanować nad moją cielesną (ale przecież tylko we śnie!?) powłoką.

— Doprawdy? — mówię, by powiedzieć cokolwiek.

— Tak — mówi z mocą ona we śnie — wygląda pan jak jeden mój dawny znajomy z wypożyczalni video, ale ja wiem, że...

Podglądy eksplodują mi przed oczami, a potworna siła miota mną w tył. Lecąc widzę jeszcze ostatni z czynnych podglądów, ten na którym ona siedzi na łóżku i z niedowierzającym uśmiechem mówi:

— ... widziałam Boga!

— No niechże pan się wreszcie ocknie! Przecież wiemy, że nic panu nie jest! — słyszę jak zza bardzo grubej ściany.

Powoli wracam do świadomości i widzę nachylającego się nade mną urzędnika z Departamentu Lęków Nocnych. Za nim dostrzegam zatroskanego mego protektora i innych Bezcieleśnych brodatych wśród szczątków podglądów i porzrzucanych na wszystkie strony snów.

— Co się stało? — szepczę. Boże, ależ jestem słaby!

Mój przyjaciel patrzy na mnie porozumiewawczo i głośno mówi:

— Właśnie to próbujemy ustalić... Prawdopodobnie awaria techniczna, wielokrotne sprzężenie snów o nakładających się częstotliwościach Kiedyś to się już zdarzyło... W każdym razie to nie pańska wina...

Przez moment z niepokojem czekam na reakcję pozostałych, ale chyba rzeczywiście nikt oprócz mnie nie wychwycił fałszywych tonów w jego głosie. Uczucie ulgi ogarnia mnie niczym za dawnych, ziemskich czasów ciepła pierzyna w domu mojej matki.

Odpywam myślami ku niej, ku mojej małej dziewczynce... Co ja jej powiem, gdy się jeszcze raz spotkamy? Jak jej się wytłumaczyć? Czy jej w ogóle tłumaczyć? A gdyby tak na razie zadowolić się tworzeniem dla niej najpiękniejszych z możliwych snów? Czyż nie o takim szczęściu marzyłem jeszcze niedawno? Poza tym... poza tym przecież ona też, najdalej za kilkadziesiąt lat, znajdzie się Tutaj...

A ja... Ja przecież nigdzie się stąd nie wybieram. Mogę poczekać... Mam czas.

Wierzę w łagodną siłę perswazji

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3
licznymi przyjaciółmi. Czy taka postawa wobec świata i jego domowników jest wynikiem pana doświadczeń życiowych, czy z tym trzeba się urodzić?

Musimy cofnąć się wiele lat wstecz. Do Łodzi, gdzie się urodziłem i co poczytuję sobie za niezwykle przywilej. Było to miasto w najlepszym sensie tego słowa kośmopolityczne. Chodziłem do Polskiego Społecznego Gimnazjum Męskiego, założonego przez Stowarzyszenie Wolnomyślicieli. W naszej szkole, aż do samej prawie matury nikt w klasie nie zastanawiał się i bodaj, że nie wiedział, kto z kolegów jest Niemcem, kto Żydem, a kto Polakiem. Możliwe to było dlatego, że dopiero gdy byłem w siódmej klasie gimnazjalnej, weszła w życie reforma braci Jędrzejewiczów, która wprowadziła religię do szkół. I wtedy właśnie na lekcjach religii okazało się, że musimy się dzielić. Jedni szli słuchać tak zwanego „Pomidora”, czarującego księdza staruszka, inni chodzili na wykłady pastora ewangelickiego, a inni jeszcze uczyli się historii Żydów i piśmiennictwa hebrajskiego, od profesora z Wilna nazwiskiem Chudy. I muszę pani powiedzieć, że ze szczególną lubością zamienialiśmy się miejscami. I stąd też przyswoiliśmy sobie, nie bez zdziwienia, dogmaty, przepisy i wierzenia rozmaitych wyznań, przede wszystkim zwracając uwagę na to, co jest w nich wspólne. Bo tak byliśmy wychowani. To było szalenie ważne, wychowanie w mieście, nie znającym nienawiści plemiennej ani megalomanii narodowej. Co więcej jeszcze, dla mnie i dla moich rówieśników, ważne było to, że wychowaliśmy się w wolnym kraju. Byliśmy przeświadczeni, że wszystko zależy od nas, i dalszy bieg historii, i dalszy bieg losów każdego z nas. To poczucie dodawało nam nadzwyczajnej otuchy. Tę beztroskę otrzymaliśmy w darze na dwadzieścia lat. Być może dlatego, choć zdarzenie z trudem losu dla niektórych okazało się zgubne, dla wielu z nas była to znakomita zaprawa, to wychowanie w poczuciu, że wszystko od nas zależy.

Czy trwa pan wciąż w tym poczuciu?

Ja je w jakimś stopniu zachowałem. To poczucie i to wychowanie pozwoliło mi wielokrotnie na podejmowanie decyzji nie zawsze głupich, a niekiedy nawet roztropnych.

Decyzja o wyjeździe z Polski i decyzja o powrocie...

No tak, także i to.

Ostatnie ćwierćwiecze spędził pan we Włoszech, tam narodziły się najważniejsze przekłady, tam też trwała wieloletnia współpraca z „Kulturą” paryską, tam wreszcie wykładal pan na uniwersytetach w Bari, Florencji, Pizie. Czy błękit włoskiego nieba mógł uczynić lepszym los emigranta?

Powiem pani rzecz, o której nigdy nie mówiłem. Gdy przyjechałem do Włoch z moją żoną Aleksandrą, prawie zaraz otrzymałem zaproszenie do Ameryki na niewielki uniwersytet w stanie Massachusetts. Tego samego dnia poszliśmy do kina na film *Nocny kowboj* Johna Schlesingera. W momencie kiedy zobaczyłem, jak Dustin Hoffman kuśtykając idzie wzdłuż ściany, na której zawieszony jest szereg aparatów telefonicznych, i wprawnym, już takim zwyczajowym gestem wtyka palec w dziurkę, w której może znaleźć zapomnianą przez kogoś monetkę, powiedziałem do Oleńki: „Kochanie, do Ameryki nie pojedziemy z jednego tylko powodu — tam dno jest zbyt głęboko”. Traf zdarzył, że powiedziałem to przy okazji kolacji w traktierni włoskiej, w której usiadł obok nas przy sąsiednim stoliku tak zwany „barbone”, czyli łachmaniarz, któremu przy wyjściu z kina zabobonnie rzuciłem grosik, do pysznego niedgdyś, czarnego bor-salina, bo taki to kapelusz trzymał na ziemi, siedząc obok niego. Ten sam pan wszedł pół godziny później do traktierni, gdzie jedliśmy pizzę. Obsłużony został przez kelnera z wesołym szacunkiem, prowadził konwersację z ludźmi, którzy nie mieli najmniejszych wątpliwości co do jego kondycji, ale rozmawiali z nim jak równy z równym, bez niechęci, bez pogardy, ani nawet fałszywej litości. Był mi-

łym, rozmownym Włochem, który wpadł w biedę albo wolął mieszkać pod gołym niebem, niż starać się o mieszkanie. Miał w sobie coś tak ujmującego, że bynajmniej nie zazdrościąc mu jego losu, ani nie uważając, że to jest właściwy wybór społeczny, doszedłem do wniosku, że w tym kraju dno jest bardzo płytko. Że nawet jak ktoś na dno spadnie (a to jest widmo, które straszy każdego emigranta), to we Włoszech nie głęboko będzie leciał i nie potłucze się za bardzo.

Ale nie był to upadek, raczej czas stracony na pracy twórczej. Ma pan także za sobą karierę naukową. Była to zatem droga ku górze.

No cóż, nie znalazłem się tam w ramach żadnej wymiany naukowej, ani nie przyjechałem tam do mycia szyb. Po prostu wygrałem konkurs na pierwsze stanowisko uniwersyteckie, co polegało na docenieniu, z początku kontraktowej, potem stałej. Skończyło się na stanowisku profesora nadzwyczajnego, ze względu na późne lata nie mogłem już ubiegać się o ordynariat. Osiągnięciem emerytury i zacząłem się nudzić. To była zapewne jedna z przyczyn, dla których przyjechałem do Polski: we Włoszech zaczęło być nudno. Wyjechałem z Włoch, gdy przetłumaczyłem już wszystkich dysydentów, jakich mogłem; kiedy oni sami przestali być rosyjskimi dysydentami, a w Polsce robiło się coraz ciekawiej.

Swój nowy dom stworzył pan w Krakowie. Nie w rodzinnej Łodzi, ani też w Warszawie, gdzie spędził pan swoje dorosłe życie. Dlaczego wybrał pan właśnie Kraków?

Nie ukrywam, że sam sobie nieraz zadawałem to pytanie, a właściwie pytałem się, gdzie chciałbym jeszcze trochę pożyć. Przekonałem się, że Kraków jest jedynym miejscem do wykonania tego trudnego, ale nieuniknionego zadania. Tak się złożyło, że znam dobrze Gombrowicza i że wychowałem się niejako „pod” jego stolikiem w „Zodiaku”. Dla mnie być może pod wpływem rozmów z nim, a już na pewno pod wpływem Stanisława Ignacego Witkiewicza, Kraków stał się czymś w rodzaju magnesu, miejscem idealnym. Składała się na to na pewno legenda znana mi z wytrwałej lektury *Słowski Znaszli ten kraj?* Boya, i z tych opowieści ulotnych Witkacego, wspominającego swoją młodość czy Zakopane. Ta legenda Krakowa, osobliwość tego miejsca, które mogą nazwać prywatnym punktem odniesienia, nie przestały działać na mnie także i później, kiedy już byłem człowiekiem dorosłym. Jeździłem wtedy do Krakowa bądź jako krytyk teatralny, bo byłem współpracownikiem „Nowej Kultury” i „Dialogu”, bądź jako kierownik literacki Teatru Narodowego w Horzycy, aby oglądać krakowskie przedstawienia.

Przylapałem się na tym na przykład, że ilekroć musiałem z Warszawy wybrać się do Krakowa instynktownie wrzucałem do walizki te lepsze krawaty, co uświadomiło mi, że to Kraków uważam za stolicę, a nie Warszawę, w której mieszkalem i pracowałem. Gród ten był więc dla mnie najważniejszym miejscem na polskiej mapie, a jeszcze bardziej stał się nim wtedy, kiedy wszedłem do „Piwnicy pod Baranami”, a raczej wtedy, kiedy do niej zszedłem. „Piwnicy” zawdzięczam niezmiernie wiele. To dzięki niej poznałem moją żonę, Aleksandrę Kurczab i potem ilekroć do Krakowa przyjeżdżałem, zawsze mi się wydawało, że za chwilę Aleksandra wyjdzie zza jakiegoś rogu, i że lada chwila się spotkamy, co wreszcie nastąpiło i doprowadziło do naszego małżeństwa. Moja żona jest krakowianką i tu dochodzę do najprzyjemniejszego zapewne powodu naszego do Krakowa przybycia.

Podczas pańskiego przyjęcia urodzinowego zebrało się u państwa w domu niezwykle towarzystwo. Artyści, architekci, tłumacze, wydawcy, myśliciele, animatorzy kultury, ludzie nie tylko różnych profesji, ale różnych narodowości, a nawet różnych ras. Wszystkich mieszkańców tej „Wieży Babel” łączyło to, że pracują i tworzą w Krakowie, a nad nimi

góruje magiczne piórko z kapelusza Piotra Skrzyneckiego.

Kraków składa się także dla mnie z dwóch elementów najzupełniej naturalnych: z kamieni i z ludzi. Ale dopiero za kamieniami kryją się te prawdziwe magnesy, które mnie do tego miejsca przyciągnęły. Jestem przekonany, że Kraków jest stolicą pewnej warstwy, która zdaniem moim odgrywa wciąż jeszcze zbyt małą rolę w dziejach tego kraju. Jest nie tylko tradycyjnie, nie tylko w przeszłości, ale dziś i w przyszłości stolicą polskiej inteligencji. Ta warstwa pogardzana i kopana, spychana jest w nędzę i niebyt przez wszystkie kolejne ekipy rządzące, jak długo ten kraj i ta warstwa istnieje. Otóż warstwa ta nabierać będzie zdaniem moim coraz większego znaczenia im bardziej stanie się jasne, że Polska może przeskoczyć cały świat nie o łopacie, ale o linijce logarytmicznej. Podobnie myślą chyba — Lem, Szymborska, Mrozek, Miłosz i tylu innych, którzy już tu ścigali, albo przyjadą. Na pewno.

Ostatnia pana książka, wspomniany już przez nas *Biegun magnetyczny* powinna ukazać się niebawem na półkach księgarskich. W „Res Publice” Jan Zieliński pisze o jej autorze jako o „...sumieniu polskiej kultury, przechadzającym się po gościach świata”. Nad czym pan teraz pracuje?

Mam jeszcze to i owo do napisania. Jak pani widzi pod moim biurkiem stoją dwie skrzynie, w których są dwie rozpoczęte książki. Jedna nazywa się *Zgrywa*, a druga nazywa się *Bomba w górę*. Pierwsza jest o roli udawania, ma to być rzecz nie tylko o teatrze, ale o roli kłamstwa politycznego i o nowych jego dziejach. Nie jest to książka polityczna, raczej esej z zakresu antropologii kultury. *Bomba w górę* — jest książką o terroryzmie, jako nowej formie działań wojennych i przekłętą idei odpowiedzialności zbiorowej, która, zdaniem moim, stanowi moralną głębię terroryzmu. Ponadto mam w notatkach książkę, która ma się nazywać *Pro memoria*, i która ma być rodzajem pamiętników dotyczących nie własnej osoby, ale tych znakomitych ludzi, których miałem wielkie szczęście spotkać i poznać. Jednakże wyznam z żalem, że tym co mnie w obecnej chwili najbardziej absorbuje, jest polityka. Dlatego zamiast tylko plamić atramentem papier i pouczać nie tylko rodaków, ale jeszcze Rosjan, czego nikt nie lubi, zabrałem się do organizowania pewnej konferencji. Chcę zaprosić do udziału w niej, możliwie najpoważniejszych uczonych i polityków — z jednej strony z Rosji, a z drugiej strony — z tych krajów, które z ulgą i z wielką korzyścią dla własnej gospodarki i dla sąsiadów musiały się wyrzec wszystkich swoich Indii, Algierów, Zairów, Etiopii i Alzacji. Z tych wszystkich krajów, które już nie chcą cudzych ziem, bo wiedzą jak bogacić się na własnych. Dla takich państw, jak Polska i Ukraina będzie szczególnie ciekawe znaleźć się na tym kongresie i przysłuchiwać się, jak też Rosjanie zareagują na te cyfry i fakty wolne od natrętnej dydaktyki. Tu chciałbym jeszcze przypomnieć Sołżenicyna, który chce dobra Rosji, ale nienawidzi Związku Sowieckiego, i który bynajmniej nie żąda jego rekonstrukcji. Mam prawo mówić o nim i o jego poglądach, ponieważ widziałem się z nim przed kilkoma miesiącami. Byłem u niego w Moskwie i zadałem mu pytanie: „Chce pan — zapytałem go — ażeby Ukraińcy i Białorusini mieszkali pod wspólnym dachem z Rosjanami? Ale czy chciałby pan ich do tego zmuszać siłą, jeśli by sobie tego nie życzyli?” „Ależ skąd — powiedział — jestem przeciw przemocy i to ja powiedziałem — przypomniał mi Sołżenicyn — że Rosja powinna porzucić wszelką myśl o agresji i skupić się na gospodarce własnej, na urządzaniu własnego kraju, na zamianie niezmiernych rosyjskich obszarów Syberii w drugą Kanadę. Wydaje mi się, że Kraków jest najlepszym miejscem dla tego rodzaju spotkań, i że przyjechać tu zechcą uczeni i politycy ze Wschodu i z Zachodu, mimo że kuchnia u „Wierzyńki” już nie ta sama.

Rozmawiała Magdalena Smęder

1 Znajdujemy się obecnie, rzecz to chyba oczywista dla każdego, w okresie kryzysowym. Czy będziemy o nim w przyszłości myśleć jako o czasie zapaści, czy jako o dobie przesilenia, zależeć będzie — ba, już zależy — od nas samych, od naszych postaw, od naszej samoświadomości, wreszcie od naszych aspiracji i zdolności do wprowadzania ich w czyn. Z grubsza można tu wyróżnić dwie postawy. Pierwsza eksponuje nadzieję na stworzenie czegoś nowego. Druga — modna dziś, gdyż podnosząca hasło postmodernistów twierdzących, że „wszystko już było” — w możliwość stworzenia czegoś nowego powątpiewa, w skrajnych wypadkach zaś nawet wyklucza wszelkie marzenia o przekroczeniu stanu, w jakim się znaleźliśmy.

Gdy kilka lat temu udała nam się wolność — bo przecież nie „wybuchła”, było to zwieńczenie długich starań i splotu okoliczności Polsce sprzyjających (ale nie nieprzewidywanych, o czym zaświadcza piśmiennictwo polityczne Juliusza Mieroszewskiego) — otrzymałem od mojego znajomego z Izraela list pełen entuzjazmu. W liście tym ów wypędzony z Polski w roku 1968 humanista, żyjący pewien sentyment do krainy swego dzieciństwa i młodości, pisał, iż nadszedł czas, w którym kraj nasz będzie potrzebował ludzi o mentalności pionierów — takich więc, którzy tworzyli podstawy państwowości i życia społecznego w Stanach Zjednoczonych i Izraelu. O tyle to było słuszne, że wielu spośród nas powracało wówczas do siebie z emigracji — wewnętrznej i zewnętrznej. Zastawaliśmy kraj zrujnowany i spustoszony zarówno materialnie jak i duchowo; w jakiejś mierze przekonać się o tym można dzisiaj czytając dzienniki Mariana Brandysa. A warto je czytać, gdyż już zdążyliśmy zapomnieć o tym, jak to kiedyś bywało, w czym przyszło nam żyć przez pół wieku. Czytając owe dzienniki warto jednak zwrócić uwagę na swoisty paradoks wolności.

Wolność otóż wydawała się dawniej — nie wszystkim zapewne, ale większości — pewnym stanem będącym przeciwieństwem stanu zniewolenia, w jakim żyli. Gdy się pojawiła, okazała się wymagającym sporego dyscypliny zadaniem, które każdy z nas musi codziennie od nowa rozwiązywać, poddając przy tym wciąż na nowo próbie swe zdolności intelektualne, przede wszystkim zaś umiejętność przekraczania utrwalań schematów myślenia i wykazując gotowość znalezienia odpowiednich narzędzi dla oceny nowej sytuacji, a zatem wyzolenia się spod presji łatwych historycznych porównań i analogii. Stan, w jakim znalazł się kraj, nie ma bowiem żadnych odpowiedników dziejowych, jeżeli zaś, to tylko w epoce Sejmu Wielkiego, w czasie więc gdy podjęto dramatyczną wówczas próbę transformacji ustrojowej. Ale i tą analogię trzeba traktować z dużą ostrożnością. W żadnym zaś wypadku nie da się obecnej sytuacji porównać — co wielu jednak z uporem czyni — z „wybuchem niepodległości” w roku 1918. Owszem odzyskałszy wówczas po dziesięcioleciach, tak jak dziś, byt polityczny, lecz prawo pozostało prawem (mimo konieczności jego zmiany), bank był bankiem i pieniądź pieniądzem (mimo konieczności reformy walutowej), mieliśmy sprawną kadrę urzędników i utrwalone prawo własności. Z drugiej zaś strony o swe granice musieliśmy walczyć zbrojnie, a ład europejski i światowy nie był wcale ustabilizowany, gdy dziś problemów z integralnością terytorialną nie mamy, świat zaś mimo kolejnych kryzysów, w zasadzie jest ułożony politycznie (co nie znaczy, że jutro też taki będzie).

Trzeba też zauważyć, że znaleźli się u nas po roku 1989 ludzie różnych politycznych formacji, którzy postanowili sprostać pojawiającym się zadaniom — jednym z nich był Leszek Balcerowicz. Można zapewne dyskutować o tym czy reforma ekonomiczna przez niego podjęta była najlepsza z możliwych, lecz jest to dyskusja jałowa z tego choćby powodu, że innych działań nie podjęto, a przedsięwzięcia alternatywne funkcjonujące równolegle nie były możliwe (na coś się trze-

Leszek Szaruga Powtórka z Gombrowicza

ba było wszak zdecydować, przy tym decyzyjnie winny były być szybkie). I tu ujawniła się kolejna paradoksalna formuła wolności, która stanowiła szok nie tylko dla większości społeczeństwa, lecz także, niestety dla wielu jego elit: okazało się mianowicie, że **zwiększenie porcji wolności oznacza zmniejszenie poczucia bezpieczeństwa**. Inaczej mówiąc — okazało się, że trzeba żyć na własny rachunek, a to wiąże się z nieustannym podejmowaniem ryzyka.

2 Życie na własny rachunek można wówczas, gdy się pokona problemy, jakie stwarza określenie własnej tożsamości, gdy się jasno określi swój stosunek do siebie i świata, w którym przyszło żyć. Taką właśnie próbę podjął Włodzimierz Paźniewski w swej najnowszej książce zatytułowanej *Gramatyka rozproszenia*. Składają się na nią mini-eseje, które autor w ciągu ostatnich lat publikował głównie na łamach „Twórczości”. Czytanie pojedynczo, pociągająco wielu potocznością narracji, barwnością stylu, efektywnością stawianych tez, także tych, które dotyczą polskiego życia zbiorowego. Da się w nich odkryć swoistą nostalgiczną tonację odsyłającą czytelnika w przestrzeń umarłego świata, na obszar kresowej Atlantydy stanowiącej wielokulturowy, niezwykle inspirujący świat przeszłości. Ten kierunek poszukiwań Paźniewskiego odnajdziemy już w jego debiutanckim tomie *Życie i inne zajęcia*, obecny jest też w powieści *Krótkie dni*, której akcja rozgrywa się w Krzemieńcu tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej, w czasie, gdy — jak sugeruje autor — nie wszystko jeszcze uległo destrukcji. Dziś — czytamy w tytułowym szkicu nowego zbioru — jest inaczej: „Co przerwano, nie zostało dokończono, co rozsypano, nigdy nie zostało pozbierane. Nastąpiła kultura fragmentów, połamanego szczegółu, odpadków i drobni, a wszystko w największym pomieszaniu, by niemożliwa była spójność i logika, stąd tyle bałaganiarstw, analiz i żadnej syntezy”. Ta ogólna diagnoza znajduje swe uszczegółowienie w odniesieniu do tego, co dzieje się w Polsce: „Większość prac humanistycznych w Polsce to zbiory cytatów z konferansjerką od autorską pomiędzy nimi, z nieskończoną liczbą przypisów, co sprawia, jakby sens wstydził się głównego tekstu i dlatego musiał uciekać na margines. Nauka, która niczego nie odkrywa, pozostaje zbiorem banałów. W takich okolicznościach prawda bywa zawsze w zmoiwie z fałszem a w najlepszym wypadku z połowicznością, z za której wyziera rezygnacja i nuda. Bylejakość myślenia obsługuje bylejaki język, zdolny udźwignąć zaledwie przekazywanie wrażeń. Gdzie więc podziały się błyskotliwe syntezy i obrazoburcze teorie? Na obszarach opanowanych przez gramatykę rozproszenia są one od dawna wygnane, lecz największą zoną, w której ten typ pokrętniej gramatyki wypacza umysły i charaktery pozostaje niewydarzona sztuka polityki”.

Życie polskie wedle Paźniewskiego podane jest pozbawionej wszelkich reguł gramatyce rozproszenia. Dominują w nim „halaśliwe i skłócone monologi” będące formą „języka sprzeciwu”. To wszystko jest przyczyną klęski polskich elit, która wyrasta „z zaniedbania, które sprawiło, że w ciągu dziesięciu lat nie potrafiły one wykreować języka zmian”. W efekcie społeczeństwo, opanowane przez — by przywołać termin Marii Janion — „gorączkę romantyczną” — nie jest w stanie odnaleźć się we współczesnym świecie: „Bardziej pragmatyczni Czesi są psychicznie bliżej Europy. Społeczeństwo polskie gorączkuje. Przyczyną tego stanu jest choroba nadmiaru słów, bałaganu, wyniosłości i dobrego samopoczucia”. Wreszcie, by dokończyć tej wylizanki, jest społeczeństwo zdominowane przez ceremoniał wódki zasadniczo różny od pełnej polotu kultury wina i solidności ludzi spożywających piwo: „Człowiek wódki okazuje się niedojrzały i bylejaki we wszystkim, co robi i myśli. Sfrustrowany i pełen kompleksów niższości poprawia sobie samopoczucie, pomiatając słabszymi od sie-

bie. Bezgranicznie zadowolony, ma jak najlepsze wyobrażenie o sobie samym, czego na ogół nikt inny nie podziela”.

Nie odmawia też sobie Paźniewski przyjemności dokonania błyskotliwej syntezy literatury polskiej tego stulecia: „Cała literatura polska dwudziestego wieku znalazła się, moim zdaniem, w swoistej niszy, utworzonej przez dwa dzienniki, w której mogło się schronić wszystko, co w kulturze polskiej ma jeszcze znaczenie. Pozycja Dzienników Gombrowicza zdaje się być dostatecznie pewna, by usprawiedliwiać ich miejsce w polskim piśmiennictwie i sposobie myślenia o sobie i innych. Drugi dziennik — mam na myśli Kłopot z istnieniem Henryka Elzenberga — pozostaje w cieniu, jego odkrycie znajduje się stale przed nami”. Po tych refleksjach stawia autor dwa dramatyczne pytania: „Aby poznać literaturę dwudziestego wieku wystarczy przeczytać dwa dzienniki? Czy zatem pozostałe książki, bardziej „literackie” w zamiśle i formie, maleją do roli przypisów?”.

Bez wątpliwa diagnoza, jaką stawia polskiemu społeczeństwu Paźniewski, nie napawa optymizmem. Czy jest trafna?

3 Przyznam, że czytając Paźniewskiego i w gruncie rzeczy przystając na wiele ferowanych przez niego ocen, mam jednocześnie wrażenie, że te teksty dotyczą innej Polski niż ta, której sam doświadczam. Zgadza się: język polityczny w Polsce to język równoległych wobec siebie i nie mających wspólnych zakresów monologów. Brak Polakom tego pragmatyzmu, który obecnie jest w kulturze czeskiej; sporo jest bylejałości i bałaganiarstwa. Więcej: konstatacja tego stanu rzeczy jest w istocie banałem. A jednocześnie wcale nie jestem przekonany o tym, że polskie elity ponoszą klęskę. Owszem: brak tu spektakularnych wyczynów, owych „obrazoburczych teorii” i „błyskotliwych syntez”. Zresztą i owe „obrazoburcze teorie” to też jakiś przeraźliwie już nudny stereotyp: mają

one znamionować odwagę wydobywania się poza raz ustalone schematy; tyle, że ten postulat stał się powtarzanym do znudzenia stereotypem.

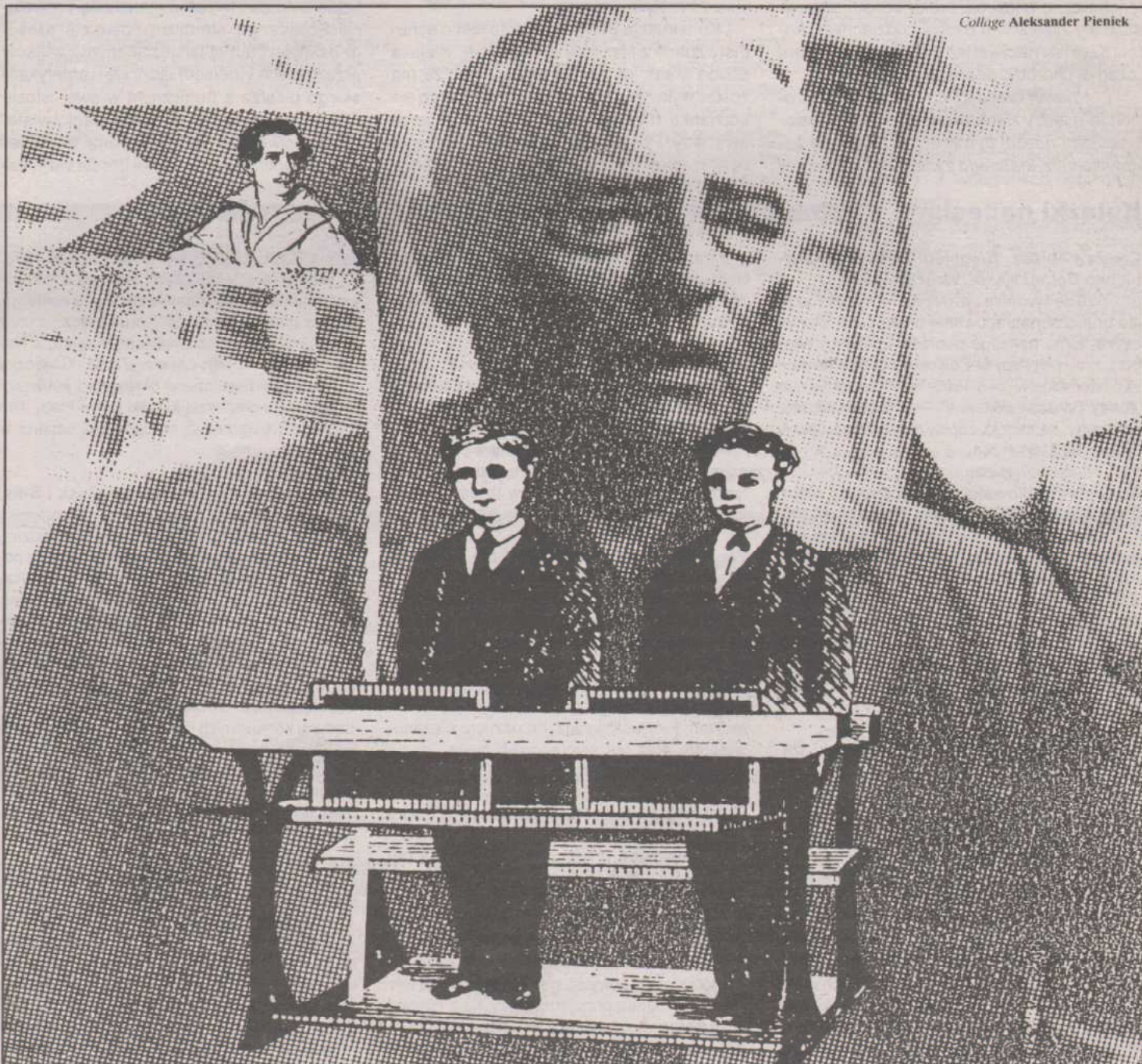
Zastanawiając się nad tym, co mnie w eseistyce Paźniewskiego — mimo jej stylistycznej urody — odpycha, dochodzę do wniosku, że powodują to dwa czynniki: pierwszym jest jej literacka wtórność (rozumieć, oczywiście, zafascynowanie Borgesem, to także jeden z moich mistrzów, lecz to nie znaczy, że mam go kopiować), drugim zaś, ważniejszym, pogarda dla rzeczywistości. Paźniewski mierzy współczesność odwołaniami do mitów przeszłości (w szczególności do mitu kresowego) oraz wskazywaniem braków. Nie interesują go fakty, rzeczywiste doświadczenia historyczne, treści ludzkich przeżyć, kształt aspiracji. Polska Paźniewskiego jest literacką fikcją. Kreowana jest przez utrwalone stereotypy (wódka, anarchizm, romantyzm) i błyskotliwe definicje („gramatyka rozproszenia”, „ceremoniał wódki”). Gdy pisze o „neurozie polskiej” ufundowanej na romantycznej gorączce i patetycznych skłonnościach (powtarzając przy tym — tyle, że bez zaznaczenia tego w przypisach — innych autorów) posługuje się ogólnikami i tu w zasadniczy sposób różni się od Mieroszewskiego piszącego *Polskie neurozy*, odwołującego się do faktów. Dokonując syntezy polskiej literatury tego stulecia wspomina o „wszystkim, co w kulturze polskiej miało jeszcze znaczenie”, nie raczy się pofatygować, by owo „wszystko” nazwać. I wreszcie rzecz najważniejsza a szczególnie irytująca: postawa „beserwisera” nie dysponującego, poza krytyką podstawianego za rzeczywisty wymyślonego świata, żadnym programem pozytywnym. „Obrazoburcze teorie” za program pozytywny nie wystarczą. Myślę, że bardziej potrzebne są dzisiaj teorie „obrazotwórcze”.

Paźniewski, werbalnie protestując przeciw swej „gramatyce rozproszenia”, która wedle niego określa brak reguł polskiego ży-

cia, wydaje się główną jej ofiarą. Jego żywiołem jest raczej destrukcja niż kreacja. Nic w tym dziwnego, gdyż wymaga to mniejszego wydatkowania energii, właściwie kosztuje tyle, co nic: wystarczy powtarzać Gombrowicza przetworzonego w stylistyce Borgesa. „Mówienie Gombrowiczem” to dziś — a wcześniej w gruncie rzeczy także, dotyczy to również samego „Witolda” — przeciwstawianie fikcji realiom, wyraz pogardy dla rzeczywistości. Można w ten sposób budować efektowne figury retoryczne — co czyni lekturę interesującą, przynajmniej do czasu — lecz nie można wyjść poza ową retorykę: choćby w stronę „czeskiego pragmatyzmu”. Mówienie o konieczności odkrycia Elzenberga w dziesięć lat po tym, jak przekonująco odkrył go Michnik w zbiorze *Z dziejów honoru w Polsce*, jest tylko demagogią.

W sumie wзира z kart tej książki belfer, przy czym na dokładkę jest to belfer niedouczony. Owszem, odczytania nie można mu odmówić, lecz jest to odczytanie powierzchowne — pozwala na błysk erudycji, lecz nie na wykazanie się zrozumieniem, umiejętnością przełożenia czytanego tekstu na realia własnego życiowego doświadczenia (ale... trzeba je wpród mieć). Paźniewski recytuje wyuczone lekcje: bądź odważny (gadanie, gadanie...), intelektualnie sprawny (dobra pamięć?), odkrywcy (w zderzaniu ze sobą stereotypów), zbuntowany (według gotowych recept). Patetyczny protest przeciw patosowi, Pimko na odwytkę — oto nowa lekcja Gombrowicza. Autor *Gramatyki rozproszenia* porusza się po wydeptanych ścieżkach, tyle, że porusza się krokiem baletnicy w odwrotnym kierunku niż ci, którzy te ścieżki wydeptali. Na tym też, sądzę, polega jego oryginalność. Ryzyko żadne, życie na rachunek Gombrowicza i kilku innych klasyków.

Włodzimierz Paźniewski, *Gramatyka rozproszenia*, Wydawnictwo i Agencja Autorska OFFMAX s.c., Sosnowiec 1995.



Collage Aleksander Pieniek

Jan
Balbierz

Thomas Pynchon: Melancholia i rewolucja

1 Wybaw mnie, oczyść mnie Panie śpiewa ubrany na białą kuchcik. Wokoło obficie zastawione stoły, baranie udźce, na wpół obrane cytryny, omszałe butle starego wina, stopy ostrzyg i ryb, platy mięsa. Kamera z wolna przesuwając się wśród owych kulinarnych obfitości, wreszcie zastęga. Wysmakowany kadr filmowy przeistacza się w martwą naturę przypominającą płótna XVII-wiecznych mistrzów niderlandzkich. Nie na darmo też restauracja w filmie Petera Greenewaya *Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek* nazywa się „Le Hollendaise”.

Pełne subtelnych światłocieni, ale i zmysłowej cielesności filmy Greenewaya są tylko jednym z przejawów zjawiska, które określić można mianem neobaroku. Rehabilitacja baroku rozpoczęła się na początku naszego wieku, kiedy to Heinrich Wölfflin zaczął używać tego terminu jako kategorii ogólnoestetycznej, oznaczającej dążenie do form otwartych, przestrzennych i niejasnych. Kilkanaście lat później ukazują się fundamentalne dla zrozumienia epoki dzieła Waltera Benjamin *Pochodzenie niemieckiego dramatu tragicznego*.

Jednym z podstawowych wyznaczników barokowego odczucia świata była melancholia, której Robert Burton poświęcił swą ogromną *Anatomię melancholii*. Dzieci Saturna zaludniają dramaty Szekspira i płótna Rubensa, o „czarnej chorobie” pisano zarówno metafizyczne sonety jak i naukowe traktaty. W literaturze najnowszej melancholia powraca poprzez emblemat zaćmienia słonecznego, poprzez tematy wydziedziczenia, alienacji czy wreszcie wielkomiejskiego spleenu. U Paula Celana czarna żółć, od wieków wiązana z usposobieniem melancholicznym, przeistacza się w czarne mleko: *Czarne mleko poranka pijemy Ciebie nocą / pijemy cię rano i w południe pijemy cię wieczorem / pijemy i pijemy*.

W świecie zamienionym w rozrzuconą i nie dającą złożyć się na nowo łamigłówkę, melancholiczne poczucie braku sensu istnienia staje się zjawiskiem niemal codziennym. Antoni Kępiński nazywał ten współczesny wariant „czarnej choroby” depresją cywilizacyjną:

(...) nawet niespecjalistę uderza dysproporcja między naukowo-technicznymi osiągnięciami naszej cywilizacji a stopniem zadowolenia z własnego życia. Jest to swoisty

smutek spełnionej baśni. Najśmielsze marzenia ludzkości ziściły się, a mimo to człowiek się nie cieszy, co więcej — jest niezadowolony z tego, co stworzył, z czasów, w których żyje, czuje bezsens własnej egzystencji, tęskni za formami życia bardziej prymitywnymi i prostszymi, za powrotem do natury, buntuje się przeciw czasom, w których żyje, nie widzi sensu swego życia, swej roli w tym, co go otacza, z zazdrością patrzy na ludzi żyjących w bardziej pierwotnych formach cywilizacyjnych, którzy potrafią cieszyć się życiem, szczerze śmiać się i bawić. (Antoni Kępiński, *Melancholia*).

2 O Thomasie Pynchonie nie wiemy prawie nic. Pisarz wymyka się swoim biografom i wciśbiskim dziennikarzom, podobnie jak jego teksty wymykają się krytycznej analizie. Urodził się w roku 1937 niedaleko Nowego Jorku w przeciętnej, mieszczańskiej rodzinie. W latach pięćdziesiątych studiował fizykę stosowaną w Cornell University, następnie zaś — po dwuletniej służbie w marynarce wojennej — literaturę na tym samym uniwersytecie. Po studiach przeniósł się do Seattle, gdzie zatrudniony był w zakładach lotniczych, wkrótce potem rozpoczyna wódcę po Kalifornii. Obecnie żyje w Nowym Jorku. Wydał cztery powieści, w kolejności chronologicznej: *V* (V, 1963), *49 idzie pod młotek* (*The Crying of Lot 49*, 1966), *Gravity's Rainbow* (*Tęcza grawitacji*, 1973) i *Vineland* (*Vineland*, 1990) oraz, opatrzonej autoironiczną przedmową, tom wczesnych opowiadań. Reszta to plotki i domysły.

49 idzie pod młotek już od kilku lat uchodzi w Polsce za powieść kultową (pierwsze wydanie ukazało się w połowie lat osiemdziesiątych w monograficznym, poświęconym Pynchonowi, numerze „Literatury na Świecie”). Mimo że pod względem objętości książka ta jest znacznie skromniejsza od pozostałych dzieł Pynchona, odnaleźć w niej można wszystkie niemal charakterystyczne dla tego pisarza motywy i tematy.

Konstrukcja powieści oparta jest o schematy znane z literatury sensacyjnej. Niejaka Edypa Maas, otrzymuje wiadomość, że ma zostać wykonawczynią testamentu swego ex-kochanka, multimilionera nazwiskiem Pierce Inverarity. Poszukując śladów po milionerze (a wkrótce okaże się, że jego imperium obejmie

niemal całą Amerykę) Edypa wpada na trop tajnej organizacji, czegoś w rodzaju alternatywnej wobec społeczeństwa informacyjnego poczty (ale czy tylko?), której znakiem jest trąbka z tłumikiem. W miarę jak zagłębia się sieć poszlak, wskazujących na istnienie rządzącego światem stowarzyszenia, rośnie jednak i podejrzenie, że wszystko jest wynikiem postępującej paranoi protagonisty (w formie nieco strywalizowanej podobny schemat pojawia się w *Dziecku Rosemary*). Nigdy nie dowiemy się, czy odkryty przez Edypę związek rzeczywiście od stuleci kieruje światem, czy też jest ona daleką krewną owego nieuleczalnie chorego psychicznie chłopca z Nabokovowskiej noweli *Znaki i symbole*, chłopca, którego zespół omamów: stał się tematem zawilego studium w pewnym naukowym miesięczniku, lecz na długo przedtem jego matka i ojciec sami znaleźli wyjaśnienie. Herman Brink określił jego przypadek jako „manię aluzyjną”. W tej niezwykle rzadkiej chorobie pacjent wyobraża sobie, że wszystko, co dzieje się wokół niego, odnosi się w zawaolowany sposób do jego osobowości i egzystencji. (Powołowac to jest o tyle nieprzypadkowe, że Nabokov był w latach pięćdziesiątych wykładowcą literatury na wydziale, na którym studiował Pynchon).

Poszukując śladów tajemnego związku Edypa trafia na przedstawienie miejscowej trupy teatralnej, wystawiającej *Tragedię kurlera* elżbietańskiego dramaturga Richarda Wharfingera. Sztuka jest groteskowo zawila, krwawa i — zdaje się — cokolwiek grafomańska, nic jednak nie dzieje się przypadkiem. Jej finałowa replika brzmi bowiem: *Święta sieć gwiazd nie uratuje tego / Kto raz skierował trop swój ku Trysteru*. Tryster zaś to nazwa wyrotowej organizacji pocztowej, działającej (ale czy na pewno?) po dziś dzień.

3 Wiek siedemnasty łączy z wiekiem dwudziestym Tryster, słowo zawierające w sobie smutek i terror, melancholię i rewolucję. Polityczny ekstremizm rodem z lat sześćdziesiątych (temat ten jest jednym z wątków przewodnich *Vineland*) łączy się u amerykańskiego pisarza z tragicznym w swej istocie przekonaniem o niepoznawalności świata. Wizja uniwersum prezentowana w powieściach Pynchona jest w swej istocie wizją ba-

rokową. Barokowy jest sam projekt połączenia dziedzin tak różnych jak fizyka, informatyka, teologia czy psychologia i zebrania w jednej Księdze całości wiedzy (lub też raczej niewiedzy) o wszechświecie.

Pynchonowskie pejzaże są pejzażami melancholii. Uporczywie powtarzają się w nich dwa motywy: labiryntu (w labiryncie błądzą nie tylko bohaterzy jego powieści, ale i sam tekst powieściowy staje się dla czytelnika labiryntem bez wyjścia) i ruiny (wielkie, opuszczone hale fabryczne, pełne cywilizacyjnych odpadków śmietniki, bądź też — jak w *Gravity's Rainbow* — zniszczone bombardowaniami miasto).

Nade wszystko jednak z siedemnastowiecznej topiki wywodzi się przekonanie o czyhającym zewsząd rozpadzie, o ciągle postępującym chaosie (także, a może przede wszystkim informacyjnym) i o narastającej entropii. Ten przejęty z termodynamiki termin pełni kluczową rolę we wszystkich niemal tekstach Pynchona. Przekonanie owo nie jest bowiem niczym innym, jak współczesną wariacją na temat *vanitas vanitatum*.

Zarazem jednak to w fizyce właśnie tkwi potencjalna możliwość przezwyciężenia narastającej entropii. Na ścianie instytutu naukowego, do którego trafia Edypa, wisi portret angielskiego fizyka Jamesa Clerka Maxwella. W połowie dziewiętnastego wieku Maxwell zaproponował żartobliwie następujący sposób na złamanie drugiego prawa termodynamiki: gdyby w komorze przedzielonej szczelną ścianą umieścić małe drzwiczki, przy nich zaś bystrego i zręcznego demona, który przepuszczałby przez nie tylko szybkie, ciepłe molekuly w jednej części komory energii zaczęłyby rosnać, ratując nas przed wszechogarniającym chaosem i śmiercią.

Pynchonowskie powieści konsekwentnie prowadzą nas ku granicom poznawalnego świata, w stronę Tajemnicy. Robak w jabłku na barokowych martwych naturach był znakiem marność świata materialnego i przypomnieniem o istnieniu rzeczywistości pozazmysłowej. Będący jego odwrotnością Demon Maxwella jest — być może — znakiem nadziei, tkwiącej jednak nie w sferze teologicznej, ale w samej konstrukcji wszechświata.

Thomas Pynchon, *49 idzie pod młotek*, przekład Piotr Siemion, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 1995.

Książki nadesłane

Czesław Miłosz, *Nieobjęta ziemia*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

Trzecie wydanie, w dużym formacie i szacie graficznej opracowanej przez Jana Stolarczyka, tomu naszego noblisty, opublikowanego po raz pierwszy w Polsce przez Wydawnictwo Literackie w roku 1988. Autor zawarł w nim „formy bardziej pojemne” — własne wiersze, przekłady, sentencje, zapisy prozą, listy od przyjaciół z lat 1981-1984.

Manuela Gretkowska, *Podręcznik do ludzi*, Beba Mazepo & Company, Warszawa 1996.

Następna książka czołowej prowokatorce w nowej prozie kobiecej, autorki scenariusza do bulwersującej *Szamanki* Andrzeja Żuławskiego. Jak reklamuje warszawski wydawca: „Znaki szczególne tej prozy to: wyobraźnia, by bawić się erudycją i poczucie humoru, żeby się z niej śmiać. W *Podręczniku do ludzi* cienka kreska uśmiechu oddziela rozsądek od paranoi, narratora od innych postaci”.

Miroslav Holub, *Wiersze, Świat Literacki*, Izabelin 1996.

Wreszcie ukazuje się w Polsce reprezentatywny wybór poezji jednego z najciekawszych czeskich liryków współczesnych, w opracowaniu i z posłowiem Leszka Engelkinga. Autor niedawno bawił w Krakowie, uczestnicząc w tutejszej Noczy Poetów, organizowanej w „Jamie Michalika” przez tutejszy oddział SPP.

„Od początku swej drogi twórczej (a poeta debiutował zbiorem *Elementarz* w roku 1961) Holub stara się jak ognia unikać w swych utworach abstrakcji, zdecydowanie opowiada się po stronie literatury nasyconej materią życia, wiernej rzeczywistości. Dąży do poezji racjonalnej, dokładnej, opartej na skrócie. Stara się jej pro-

mieniami przeświecić współczesny świat i współczesnego człowieka, by móc postawić precyzyjną, jednoznaczną i wyczerpującą diagnozę”.

Joseph O'Connor, John Seymour, *NLP. Wprowadzenie do programowania neurolingwistycznego*, przeł. Bogdan Mizia, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Pierwsza nagroda przyznana w roku 1991 przez Brytyjskie Towarzystwo Hipnoterapeutyczne za najlepszą książkę w dziedzinie hipnoterapii i zagadnień pokrewnych.

Wayne W. Dyer, *Pokochoj siebie*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Doktor Dyer, czołowy psychiatra amerykański, wyjaśnia, jak nauczyć się być sobą i żyć na swój sposób — bez względu na to, czy będzie to marzenie przy kominku czy zdobywanie gór. Wskazuje, w jaki sposób można się pozbyć wielu drobnych, choć przykrych zahamowań, które są przyczyną uczucia niezadowoloności, oraz jak wypracować nową, „oczyszczoną” osobowość.

Peter Ackroyd, *Golem z Limehouse*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Tłumaczona przez Ewę Kraskowską powieść Ackroyda z 1994 roku. Autor urodził się w Londynie w 1949 roku. Jest cenionym badaczem i krytykiem literatury, biografistą (niedawno WL opublikowało jego fundamentalną monografię pt. *T.S. Eliot*) i powieściopisarzem.

W ostatniej powieści głęboka fascynacja wiktoriańską kulturą popularną łączy się z niezwykle obrazem miasta, a mitologia, nauka i filozofia tamtej epoki tworzą część uniwersalnego wzorca naszej egzystencji i przeznaczenia.

Sylvia Plath, *Ariel*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Wybór najciekawszych wierszy czołowej amerykańskiej przedstawicielki nurtu konfesyjnego w tłumaczeniu Marii Korusiewicz.

Wiersze opublikowane w tej książce, w tym tak znane jak *Lady Łazarz*, *Tatusz*, *Gorączka 40°C* zostały napisane w okresie od publikacji w 1960 roku pierwszej książki Sylwii Plath *The Colossus* (*Kolos*) do jej samobójczej śmierci w 1963 roku.

Zygmunt Bauman, *Socjologia*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Socjologia jako wprowadzenie w dziedzinę myśli społecznej oraz w sferę samej nauki o społeczeństwie nie wymaga wiedzy specjalistycznej i przeznaczona jest dla każdego, kto interesuje się tymi problemami. Śmiało można ją także polecić studentom tej dyscypliny. Autor wyjaśnia podstawowe pojęcia myśli socjologicznej: od indywidualizmu i wspólnoty po kulturę i współczesność. Swoją opowieść ilustruje przykładami konkretnych rozwiązań, a wszystko po to, aby zachęcić czytelnika do zastanowienia się nad własnym życiem w społeczności i ułatwić lepsze zrozumienie różnorodności ludzkich pragnień, dążeń i celów. Książka została przetłumaczona na wiele języków.

Jacek Łukasiewicz, *Adam Mickiewicz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

Nowy tom poczytnej serii *A to Polska* własnie autorstwa znanego wrocławskiego historyka literatury, krytyka i poety. „Ta książka jest krótkim, barwnym przewodnikiem po życiu i dziele Mickiewicza, które na trwałe weszło do polskiej kultury, zachowując urzekającą siłę”. Jak zwykle mnóstwo rzadkich ilustracji i cenne tabele chronologiczne!

Małgorzata Baranowska, *WARSZAWA. Miejsce, lata, wieki*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

Warszawa — na skrzyżowaniu dróg przecinającej się Historii, miasto rozrzucone na równinie nad kapryśną rzeką, z którą nigdy nie doszło do porozumienia.

Kolejny tom — monografia stolicy — pióra znanej poetki i historyczki literatury. Seria: *A to Polska* właśnie.

Joanna Podolska, *Kim jest William Wharton*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Joanna Podolska, dziennikarka „Gazety Wyborczej”, odnalazła Williama Whartona, wędrując po Paryżu z jego książką. Było to, zanim pisarz przyjechał do Polski i pokazał się swoim wielbicielom. Odwiedziła jego baręk na Sekwanie, pracownię malarską w Paryżu i młyn w Burgundii. Poznała jego rodzinę i przyjaciół. Potem towarzyszyła pisarzowi i jego agentce, Rosalie Siegel, w ich podróży po Polsce.

Książka *Kim jest William Wharton* jest reportażem, dziennikiem podróży i cyklem wywiadów z pisarzem i ludźmi, którym jest on bliski.

Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkami*, Wydawnictwo CIS, Warszawa 1995.

Pierwsze oficjalne wydanie podstawowego dzieła Bobkowskiego, opublikowanego po raz pierwszy w 1957 roku przez Instytut Literacki w Paryżu. Jak pisze w posłowiu Jan Zieliński:

„Szkice piórkami pojawiają się obecnie na rynku księgarskim w Polsce. Ta książka wielkiego indywidualisty, „chuligana wolności” (termin Tymona Terleckiego), te prywatne zapiski polskiego cywila w okupowanym Paryżu mogą oto trafić do nowych czytelników. Jestem spokojny o los tego spotkania. (...) A dziennik An-

Krzysztof
LisowskiPowroty
do wiersza

Właśnie ukazał się jeden z trzech tomów udanej serii współwydawanej przez Krakowski Śródmiejski Ośrodek Kultury (tu osobna pochwała należy się jego dyrektorowi i redaktorowi prowadzącemu serii Januszowi M. Paluchowi) i Oficynę Cracovię — prezentacja dorobku jednego z bardziej znanych i popularnych *Poetów Krakowa* — zbiór *Dom okoliczności łagodzących* ADAMA ZIEMIENIANYNA.

W niedawno opublikowanej pracy Anny Legeżyńskiej pt. *Dom i poetycka bezdomność w lirze współczesnej* nie znalazło się niestety miejsce dla Ziemiannina, jednego z głównych piewów Domu w lirze powojennej! Wystarczy przytoczyć tytuły zbiorów — debiut z 1975 roku: *Wypogadza się nad naszym domem*, drugi zbiorek z 1977: *Pod jednym dachem*, piąty z 1985: *Makatek z płonącego domu*, aby przekonać się, że problem zamieszkiwania świata, poszukiwania odmian domu, wizji domowej Arkadii (wywodzonej chętnie przez Ziemiannina z tradycji czarnoleskiej) jest tej liryki problemem naczelnym.

I w tytule tego wyselekcjonowanego, szczupłego wyboru pojawia się „dom”. „Dom okoliczności łagodzących”, a więc miejsce, które chroni nas przed groźnym, obcym światem, ludzie, którzy posiadają dar wybaczenia naszych codziennych błędów i grzechów.

Ziemiannin prezentuje tu trochę utworów najstarszych, włącza np. debiutancki wiersz *Święty Jan z Kasiny Wielkiej* z 1968, od którego rozpoczyna się jego ponad ćwierćwieczna przygoda z poezją. Potem najcenniejsze z cyklu *Makatek*, i wiersze rodzinne z domu przy ulicy Krupniczej, gdzie przyszło mu spędzić z rodziną wiele „krakowskich” lat, by wreszcie powrócić pamięcią do ulicy Ogrodowej w Muszynie, domu pierwszego — dzieciństwa, Matki i Ojca, widzianych przez młodego poetę jako następcy Świętej Rodziny.

Jest prawdą, że wczesna poezja Ziemiannina, ta z czasów intensywnego działania grupy „Tylicz”, pozostawała pod przemożnym wpływem Jerzego Harasymowicza, opisywała krajobrazy „Kraju Łagodności”, utrwalała nastroje małomiasteczkowego życia, choć też realizowała inny rys bohatera lirycznego — obywatela, mentalnego brata Colasa Breugnona i dobrego wojaka Szwejka. Po pierwszych książkach Ziemiannin pokazuje wizerunek poety, „zamieszkującego” miasto, kreującego już odmienny typ domu; nie pierwotne, akceptowane od początku „centrum świata”, lecz niepewne, uparcie budowane, schronienie przed obcością cywilizacji miejskiej, miasteczka polityki, małości ludzkich działań. Trafnie pisał Bogusław Żurkowski — „Pierwsza książka Adama Ziemiannina zapowiadała sielankę, książka wydana w dziesięć lat później katastrofę”.

Budowanie Domu oznacza tu konsekwentny sprzeciw wobec pojęć przeciwstawnych — wykorzenienia, bezdomności, braku tożsamości, poczucia absurdu. Ale też Domu Ziemiannina nie można postrzegać dosłownie — krytycy wielokrotnie zwracali już uwagę, że po-

toczność, prozaizmy, niewyszukane metafory tej liryki mogą wprowadzić w błąd, jakim będzie jednowymiarowe odczytywanie jej przesłań — Dom poety to rzeczywiste miejsce w Muszynie i Krakowie, najbliższe osoby — Matka, Ojciec, Żona, Dzieci, Przyjaciele, ale też Domem dla poezji autora *Wierszy dla Marii* jest pamięć, podróż (oddalanie się i wracanie do domu), tradycja literacka, język, melodia i forma wiersza, która utrwała i unieśmiertelnia rytm „wewnętrzny” poety, jego oddech, puls.

Po wierszach wyraźnie ciemniejszych, katastroficznych, związanych z niełatwą rzeczywistością stanu wojennego, lat osiemdziesiątych, Ziemiannin ukazuje nam w tekstach najnowszych „fazę wyciszenia” — łagodnej, mądrej refleksji, realizującej się w opowieści (przypowieści?) o ulicy Ogrodowej, o powrocie do domu, w którym „nie ma już Domu”, a mimo to dobre duchy unoszą się nad tym pierwszym „punktem centralnym”, pozwalają łatwiej znieść myśl o zmierzaniu każdej chwili ku przeszłości, niosą pociechę.

Poezja ta osiąga dziś również dojrzały wymiar metafizyczny. Ta perspektywa, mało widoczna wcześniej, ukazuje w ostatnim wierszu zbioru „właściwy wymiar” naszych spraw powszednich:

...
Za nami tyle nocy przegadanych
Nie tylko beztrosko przepitych
I z papierosowych niedopałków
Sine krakowskie przedświt

I jeszcze to nasze wędrowanie
Po polskiej wrażliwości szlakach
Na linie poetycki taniec —
By życie za łeb mocno złapać

Dziś przymrozek już oswojony
Cicho siada na skroniach
I wszystko — przyjacielu
W niewidzialnych dłoniach Boga

(Przymrozek już oswojony...)

Adam Ziemiannin, *Dom okoliczności łagodzących*, Śródmiejski Ośrodek Kultury i Oficyna Cracovia, Kraków 1995. Fotografia Elżbieta Lempp

Jan Majda
O poezji
współczesnej w szkole

W ostatnich latach nastąpił zalew księgarskiego rynku różnymi brykami i szkolnymi opracowaniami, dydaktyczną szmirą, która jednak cieszy się popytem i przynosi duży zysk. W dydaktycznych publikacjach pojawiają się też quasi-naukowe opracowania literackie dla nauczycieli, w których dominują interpretacje uproszczone, a więc impresyjny subiektywizm, a nie naukowe kryteria ocen; w efekcie publikacje te cechuje myślowe ubóstwo. Słusznie przestrzegała kiedyś przed takimi szkolnymi opracowaniami Bożena Chrzastowska pisząc, że „nie można przeżywać tego, czego się nie rozumie” (B. Chrzastowska: *O rozumieniu utworów literackich przez dzieci i młodzież*, w: *Edukacja literacka w szkole*, cz. III, Wrocław 1989).

Ze słów Chrzastowskiej płynie logiczny wniosek, że aby uczniowie mogli zrozumieć dzieło literackie, trzeba to dzieło z nimi solidnie zinterpretować. Zatem trzeba nauczycielom dostarczać wysokiej rangi publikacje naukowo-metodyczne.

W kontekście tym z uznaniem należy poinformować o wydaniu wartościowej metodycznej książki skierowanej do nauczycieli i uczniów: *Poezja w szkole średniej* w opracowaniu Elżbiety Kram-Mikoś.

O wartości tej książki stanowi uwzględnienie w niej poetów współczesnych, których twórczość sprawia często w szkole duże trudności interpretacyjne. Cenne są też racjonalne nierzadko instrukcje metodyczne, podające problemy, jakie nauczyciele powinni na lekcjach szczególnie wyeksponować. Ten racjonalizm podkreślony już został w słowie wstępnym książki:

„Poddawane szczegółowym analizom i interpretacjom utwory sytuowane są w szerokich kontekstach: bądź określonych nurtów w rozwoju polskiej poezji, bądź w kontekstach dokonanych poszczególnych twórców. Bywa i tak, że interpretacje uwzględniają — gdy jest to konieczne — konteksty biograficzne, filozoficzne i kulturowe, odsłaniają także grę poetów z określoną tradycją literacką”.

Założenia powyższe z dużym powodzeniem zrealizowali autorzy opracowań wierszy współczesnych poetów. I tak Jerzy Waligóra wręcz po mistrzowsku przeprowadził komparatystyczną interpretację wiersza Tytusa Czyżewskiego *Miasto w jesienny wieczór* (nieszłanka) w zestawieniu z sielanką Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*; gatunkowo-literacki kontrast został tu rzeczowo wyeksponowany w zakresie tematyki, postaci, uczuć i poetyckiego obrazowania.

Podobnie udanej konfrontacji interpretacyjnej dokonał Krzysztof Pałac prezentując historyczną rolę Rzymu w wierszu Jarosława Marka Rymkiewicza *Epitafium dla Rzymu* i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Epitafium Rzymowi*.

Ciekawa jest też interpretacja Waligóry wiersza Mirona Białoszewskiego *Karuzela z madonnami*, w którym poeta zastosował syntezę różnych rodzajów sztuk, zaś interpretator

dał w swoim artykule cenne metodyczne propozycje, jak można wykorzystać w poetyckojęzykowych operacjach na lekcjach zagadnienia związane z muzyką, filmem i malarstwem.

Z kolei wiersze Czesława Miłosza — *Walc* i *Oeconomia divina* — wnikliwie zinterpretowała Elżbieta Kram-Mikoś. Autorka z dużym znanostwem wykazała jak w pierwszym wierszu ciekawie spleta się kontekst biograficzny z historycznym, a filmowa kompozycja utworu współgra z jego fonocno-rytmiczną i historyzoficzną strukturą. W drugim natomiast wierszu Kram-Mikoś zanalizowała gorzką polemikę poety z Boską postawą wobec życia na ziemi, która doprowadziła do beztadu i tragicznych zdarzeń.

W podobnie rzeczowy sposób interpretują wiersze w omawianej książce pozostali autorzy: Wojciech Ligęza — wiersze Wisławy Szymborskiej *Monolog dla Kasandry* i Zbigniewa Herberta *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*; Jerzy Kram — wiersze Józefa Czechowicza z cyklu „prowincja noc”; Aleksander Fiut — wiersze Tadeusza Różewicza *Lament* i *Ocalony*; Krystyna Latawiec — wiersze Czesława Miłosza *Obłoki* i *W mojej ojczyźnie* oraz Zbigniewa Herberta *Kamień*; Marek Karwala — wiersz Jana Twardowskiego *Niewidoma dziewczynka*; Jacek Rozmum — wiersze Stanisława Grochowiaka *Rozbieranie do snu*, *Wiosna*, *Pocłunek* — *krajobraz*; Kazimierz Adamczyk — wiersz Stanisława Barańczaka *Widokówka z tego świata*.

Pewne zastrzeżenia budzą tylko instrukcje metodyczne, które z reguły obracają się w kręgu historycznoliterackich spraw, zawierając głównie sugestie apelujące o wykonywanie wykresów pewnych pojęć czy tematów lub zestawień z literackimi kontekstami itp.

Szkolnej edukacji nie można jednak redukcjonować tylko do historycznoliterackich operacji na dziełach literackich — choćby nawet miały one atrakcyjny charakter. To jeszcze za mało. W szkole podstawowej czy średniej nie kształcimy tylko przyszłych historyków literatury, ale przede wszystkim przyszłych rozumnych czytelników dzieł literackich, umiających określić ich wartość i wyciągnąć z nich odpowiednie wnioski. Toteż omawianie utworów literackich na lekcjach powinno nie tylko kształcić sztukę ich interpretacji, lecz równocześnie być pretekstem do uczenia twórczego myślenia o współczesnych problemach życia widzianych zarówno w kategoriach ogólnoludzkich jak i narodowych.

Szkoda więc, że interpretacje współczesnej poezji polskiej zawarte w książce *Poezja w szkole średniej* ograniczają się do mistrzowskich — to prawda! — operacji historycznoliterackich, za mało inspirując do bardziej twórczego myślenia o problemach współczesności. Miejmy jednak nadzieję, że te rzetelne naukowe opracowania poetyckich utworów pobudzą nauczycieli i uczniów do takiego myślenia.

Poezja w szkole średniej w opracowaniu Elżbiety Kram-Mikoś, Wydawnictwo Edukacyjne 1995.

Książki nadesłane

drzeja Bobkowskiego jest na tyle wielostronny, że z pewnością trafi do bardzo różnych odbiorców. Cechą specyficzną formacji autora — przedwojennej liberalnej inteligencji polskiej — była skłonność do mieszanina poziomów, stylów zachowań, tonacji. Jedni znajdą w *Szkicach piórkim* manifest wolności bez granic, inni analizy totalitaryzmu. Jednych zachwycą niemal mistyczne uniesienia i stany panteistycznej ekstazy, innym spodoba się nieco rubaszny humor i cięty język. Jedni szukać tu będą pejzaży południowej Francji, inni — notatek z lektur i recenzji filmów oraz przedstawień teatralnych. Jedni odbiorą tę książkę jako wielki list miłosny, inni jako wielki traktat polityczny. *Szkice piórkim* są tym wszystkim — i czymś więcej jeszcze: solidną porcją świetnej prozy”.

Marcin Świetlicki, *Trzecia połowa*, Wydawnictwo a5, Poznań 1996.

Nowa książka poetycka czołowego liryka młodego pokolenia, który zadebiutował tomem *Zimne kraje* w roku 1992. Następna książka nazywała się *Schizma* (1994), w roku 1995 ukaza-

ła się — zmieniona wersja debiutu, zatytułowana *Zimne kraje 2* i bibliofilską książeczką *Berlin* (Biblioteka Jednego Wiersza). W tym samym roku Świetlicki zadebiutował (jako autor tekstów i wokalista) razem z zespołem rockowym „Świetliki” płytą *Ogród koncentracji* (Music Corner). Autor mieszka i pracuje w Krakowie.

Olga Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1996.

Książka wybitnej przedstawicielki polskiej „nowej prozy”.

„Od kiedy pamiętam, chciałam napisać książkę taką jak ta. Stworzyć i opisać świat. Jest to historia świata, który jak wszystko, co żywe, rodzi się, rozwija i umiera. Nauczyłam się z niej, że każda historia jest tylko narzędziem czasu i w gruncie rzeczy czas jej nie potrzebuje. Podobnie do jakichkolwiek miejsc i wydarzeń czy ludzi jest pozorne — to wynik nieuwagi i przywiązania mojego umysłu” — pisze autorka.

Milena Moser, *Księga samotnic*, Noir sur Blanc, Szwajcaria 1996.

Księga samotnic to zbiór siedemnastu opowiadań młodej (ur. 1962) autorki niemieckojęzycznej narodowości szwajcarskiej. Każde z nich to historia kobiety zdefiniowanej najróżniejszymi okolicznościami; wspaniale „czytało”, pełne humoru, często czarnego, opisujące świat kobiet, z dystansem i inteligencją wynikającą z poczucia humoru narratorki w stosunku do siebie samej. Przekład: Alicja Buras.

Stanisław Jerzy Lec, *MYŚLI NIEUCZESANE odczytane z notesów i serwetek po trzydziestu latach*, Noir sur Blanc, 1996.

W jednym ze zdań tego tomu Stanisław Jerzy Lec wyznaje wiarę w cud zmartwychwstania słów. Jesteśmy świadkami takiego właśnie zdarczenia. W trzydziście lat po śmierci autora ukazują się kolejny zbiór *Myśli nieuczesanych*. Aforyzmy te nie były nigdy dotąd publikowane w książce. Część z nich rozrzucał poeta hojną ręką po tygodnikach i miesięcznikach — których strony, rok po roku, coraz bardziej zółknęły w bibliotecznych magazynach, część pozostała na kawiarnianych serwetkach w ząbki — cienkich jak

papier biblijny — z postawia Lidii Kości. Ten arcydziełowy zbiór złożył Tycjan Gołubski, a opracował graficznie Tomasz Lec.

Czesław Miłosz, *Legends nowoczesności*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

Eseje Czesława Miłosza zamieszczone w *Legendach nowoczesności* powstały przeszło pięćdziesiąt lat temu w Warszawie w czasie wojny jako zamknięta całość. Jedynie część z nich została opublikowana, pozostałe przechowywane były w archiwum pisarza. Teraz ukazują się razem — zgodnie z pierwotnym zamierzeniem autora. Tom — entuzjastycznie przyjęty na 41. warszawskich Targach Książki — uzupełniają listy-esaje Czesława Miłosza i Jerzego Andrzejewskiego. Słowo wstępne: Jan Błoński.

Charles Bukowski, *Na południe od nigdzie*, Noir sur Blanc, 1996.

Zbiór 27 opowiadań znanego pisarza amerykańskiego w przekładzie Lesława Ludwiga. Dzieła tego prozaika i poety od jakiegoś czasu sukcesywnie publikuje właśnie Noir sur Blanc.

VERMEER



DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

(niebo, miasto, rzeka, brzeg), co daje odczucie horyzontalnej rozległości. Ogromne wrażenie robią połyskujące łagodnym blaskiem złote dachy domów, lustro wody z odbijającymi w niej puszystymi, unoszącymi się po deszczu obłokami i złocisty brzeg na pierwszym planie, który jakby odsuwa w dal zgiełkowe życie i ewokuje spokój letniego popołudnia, którego nic nie jest w stanie zмяć.

Kolorystyczne rozwiązania Vermeera wyprzedzają w pewnym sensie koncepcje impresjonistów, choć pracował w (ciągle tym samym!) atelier. Stosował pełne światła barwy, harmonijne zespalać się ze sobą, modelujące i odbite. Niezwykle subtelny i nastrojowy jest koloryt tych płócien: srebrzystoniebieski, perłowoszary, czarny i biały. Vermeer używał skali chromatycznej i achromatycznej, stosował rozległą skalę barw od tonów pełnych, nasyconych, do najbardziej delikatnych niuansów barwnych. Ulubionym dwutonem barw był dla niego żółty i niebieski. Jego kobiety ubrane są niemal zawsze w takich samych kolorystycznych zestawieniach: błękitne i cytrynowe suknie i narzutki, oddające chyba najpełniej spokój i radosną harmonię wnętrza postaci, lub połyskliwą czerwień satynowej sukni, wprowadzającą subtelne erotyczne napięcie.

Kameralne kompozycje Vermeera są bezbłędne. Najczęściej jedno lub dwufigurowe, wydestylowane z wszelkiej przypadkowości i zbędności, jakby artysta dążył do oddania wyłącznie tego, co istotne. Wszystko jest na tych obrazach absolutnie konieczne, żaden gest ani przedmiot nie rozprasza wewnętrznej harmonii obrazu. I właśnie owo oczyszczenie z przypadkowości opisu odróżnia Vermeera od innych mistrzów niderlandzkiego realizmu. Pozornie porusza on te same tematy, co jego współcześni, i maluje obrazy podobne do scenek rodzajowych, jakie tworzyli Hooch, Metsu czy Merien. Ale tylko pozornie. Zbieżność tematu kończy się na poziomie jego wizualizacji, anegdoty. Poza nią zaczyna się u Vermeera coś, co można nazwać zależnością wzajemnych, intymnych relacji między postaciami i przedmiotami, a nawet: między człowiekiem i otaczającą go sferą transcendencji. Vermeer wychodzi poza czysty realizm i wkracza w sferę uniwersalnego, symbolicznego wymiaru. I tego chyba — poza Rembrandtem, który czyni to zupełnie innymi środkami — nie udało się jednak osiągnąć jego współczesnym.

Vermeer maluje sceny kameralne, intymne, powszednie: listy pisane lub czytane, kobietą toaletę, zaloty, muzykowanie. Ale we wszystkich tych opowiadanych historiach zawarta jest jakaś tajemnica. Widz nie wie, jaką treść zawiera list młodej, skupionej na pisaniu kobiety, jaki rodzaj uczucia wzbudza w adresatce brana do ręki kartka zapisanego przez kogoś papieru, jakie emocjonalne napięcie wytwarza się między kobietą i mężczyzną stojącymi przy instrumencie czy pijącymi wino. Obrazy te to jakby cały długi film zatrzymany w jednym kadrze, to chwila teraźniejsza, która zastęga w wieczność. Vermeer utrwalił moment, kiedy młoda kobieta przygotowuje się do porannej toalety, kiedy zakłada w skupieniu przed lustrem sznur pereł na szyję, oczekuje na list wręczany jej przez służącą, bądź też czyta w skupieniu list, który nadszedł zapewne (sądząc po mapie wiszącej na ścianie) z dalekich krajów. Na innych obrazach młoda kobieta pisze list, na jeszcze innych trzymając puchar wina daje zabawić się młodym mężczyznom, gdzie indziej gra na instrumencie, albo też w skupieniu trzyma w dłoni wagę, przygotowując się do ważenia leżących na stole pereł. Czasem jest koronczarka, skupiona na swej pracy, czasem służącą, nalewającą z dzbanka mleko do miski, a czasem, po prostu, nie robi nic, tylko nagłym ruchem zadziwienia zwraca ku nam głowę i patrzy błyszczącymi oczyma, lekko rozwierając wilgotne usta.

Vermeer to malarz - poeta, ale poeta, który wychodzi zarówno poza czystą wizualizację, jak i czystą narrację i próbuje uchwycić momenty emocjonalnego i duchowego napięcia, przesycone intymnością a zarazem oddające uniwersalny porządek ludzkiego istnienia.

Obraz *Dziewczyna z dzbankiem mleka* przedstawia służącą nalewającą przy oknie mleko z dzbanka do miski. I nie jest najważniejsze w tym obrazie, że wpadające światło nadaje barwom lśnienia, że światło i cień wygrane zostały po mistrzowsku i że faktura chleba oddana jest za pomocą małych barwnych punkcików, nakładanych na płótno jak kropelki światła. Istotne w tym obrazie jest co innego: wewnętrzna łagodność dziewczyny, spokój i skupienie. Widać to w pochyleniu jej głowy, układzie rąk przechylających dzban, w strużce sączącego się mleka, które staje się jakby symbolem życia, w zastawionym pieczywem stole, przywołującym poczucie dostatku i bezpieczeństwa.

To wewnętrzne skupienie emanuje niemal ze wszystkich vermeerowskich płócien. Młoda kobieta z dzbankiem wody lewą ręką otwiera okno, prawą ujmując srebrny dzban. Może zamierza robić toaletę, bo obok na stole jest srebrna miska do mycia rąk. Ale jej twarz odwraca się i od stołu i od stojących na nim przedmiotów służących do toalety, nawet od szkatułki z kosztownościami. Wzrok kieruje ku oknu, lekkim skłonem głowy, jakby odwracała się od tego świata i zdążała ku jakiejś wewnętrznej czystości.

Ten kierowany do wnętrza wzrok powraca w wielu obrazach Vermeera. Szczególnie zagadkowy jest on w obrazie przedstawiającym *Kobietę ze sznurem pereł*. Młoda kobieta ubrana w złocistą pelerynkę stoi przed lustrem zwrócona bokiem do widza i zakłada na szyję sznur pereł. Niezwykle jest jej skupiony wyraz twarzy i zamarły w ruchu gest dłoni. O czym myśli ta piękna kobieta patrząc w lustro? Może myśli o niezgłębionej tajemnicy swego ciała, którą skrywa kosztowna, uwydatniająca macierzyństwo narzutka? Hieronim Bosch namalował grzech pychy przedstawiając piękność stojącą przed lustrem podsuniętym przez szatana. Toaletę kobiety z obrazu Vermeera nabiera jakiegoś symbolicznego wymiaru, oddaje zadziwienie pięknem wiecznej tajemnicy życia.

To, co wydaje mi się najbardziej niezwykle w tych obrazach, to ich wewnętrzna harmonia, siła spokoju i skupienia postaci, ujętych jakby poza czasem, który dla Vermeera płynie powoli, spokojnie, niewidocznie. Vermeer pracował długo nad każdym płótnem, pragnął stworzyć dzieło doskonałe. Obca była mu pogoń za doraźnym sukcesem, nie malował dla zarobku i przelotnej sławy. Jeśli Rembrandta określa się „geniuszem człowieczeństwa”, to Vermeera nazwałabym geniuszem wewnętrznej harmonii i doskonałości.

Opowiada on jednostkowe historie, ale historie te przestają być tylko jednostkowymi. Sceny z życia domowego nabierają uniwersalnego, symbolicznego wymiaru. Narracyjni bywają także de Hooch, Steen, Ter Borch, Metsu. Ale Vermeer jest przewyższającym opisowość poetą.

Najbliższy Vermeerowi wydaje mi się Pieter de Hooch (któremu Vermeer zawdzięczał wiele inspiracji, m.in. sposoby poszerzania perspektywy). Obydwaj często malowali wnętrza domów, stosując nieco podobne układy kompozycyjne, ale płótnom Hoocha brak tego drugiego wymiaru, który obecny jest w dziełach Vermeera.

W obrazie *List miłosny* Vermeer zastosował kompozycyjne rozwiązanie Hoocha. Na pierwszym planie znajduje się ciemne pomieszczenie, stanowiące jakby ramę dla sceny rozgrywającej się w drugiej komnacie (Hooch często stosował widok z jednego pokoju na drugi, malował pierwszą komnatę w ciemnym tonie i rozświetlał dalsze plany). Na środku wykintego wnętrza siedzi kobieta ze sznurem pereł na szyi i perłą w uchu, ubrana w kosztowną złocistą narzutkę. W jednej ręce trzyma lutnię, w drugiej list przyniesiony przez służącą. Twarz z wyrazem napięcia i oczekiwania zwróciła ku dziewczynie. Jej spojrzenie, układ ciała, pochylenie głowy oddają miłosny niepokój.

Vermeer stosował rozmaite sposoby zaznaczenia dystansu prezentowanych historii (to jakby sytuowanie narratora poza obrazem, dlatego te płótna oddziałują tak literacko). Są to fragmenty ciężkich zasłon umieszczonych na pierwszym planie, które oddzielają rozgrywką się w głębi scenę od widowni (jak na obrazie *Pisząca list i pokojówka* czy *Alegoria chrześcijańskiej wiary*), meble usytuowane między widzem a postaciami (np. *Kobieta i mężczyzna przy szpiniecie*, *Kobieta ze sznurem pereł*, *Geograf*), dystans wygrywany bywa także przez zmianę perspektywy, czasem scena pokazywana jest od dołu (*Koronczarka*) lub od góry (*Widok Delftu*, *Mała uliczka*).

Niezwykle interesującym ze względów kompozycyjnych, a także tematycznych jest obraz *Mężczyzna i kobieta przy szpiniecie* (znany również jako *Lekcja muzyki*). W głębi obrazu stoi kobieta odwrócona tyłem do widza i gra na szpiniecie. Tylko lustro nad instrumentem zdradza, że jej twarz zwrócona jest ku stojącemu obok mężczyźnie. W obrazie tym wyczuwa się jakieś napięcie, jakaś erotyczna sugestia, zamknięta w przechyleniu głowy kobiety ku stojącemu obok mężczyźnie (nauczycielowi?), w lekkim wygięciu jej bioder, zasugerowanym układem sukni, w dzbanie (wina?) stojącym na pierwszym planie. Narracyjny dystans uzyskany został poprzez oddzielenie przestrzenne owej pary od widza, za pomocą stołu, krzesła, porzuconej wiononczeli. Tego wszystkiego nie ma np. w bardzo podobnym obrazie Jana Steena (*Młoda kobieta przy szpiniecie w towarzystwie młodego mężczyzny*). U Steena tematem jest gra na instrumencie, u Vermeera emocjonalne napięcie między postaciami, zasugerowana (miłosna?) historia.

Vermeer, podobnie jak Rembrandt, starał się oddać to, co niewyraźne i idealne w kształtach namacalnych i konkretnych. Przepuszczał chaos świata przez filtr własnego wnętrza (dlatego fakt, że jako pierwszy zastosował kamerę obscurę, wydaje się w jakimś sensie symboliczny). Najbardziej uduchowiony ze wszystkich obrazów Vermeera jest chyba obraz *Kobieta z wagą* (nazywany też *Ważąca pereły* lub *Ważąca złoto*). Kobieta stojąca bokiem do widza (jak na większości obrazów Vermeera) trzyma w ręku wagę, która jest...

- wystawa stulecia Paweł Taranczewski **Dwa źródła Małej malarki**

pusta. Przed nią na stole znajdują się kosztowności: sznur pereł, złoty łańcuszek, monety. Okno jest przysłonięte, w pokoju panuje półmrok i tylko jej skupiona twarz oświetlona jest wpadającym promieniem światła. Twarz madonny oczekującej dziecka. Wąża pęty i złoto wcale ich nie waży. Waży coś, co umyka racjonalnemu określeniu. To, co niewidzialne, przedstawione zostało przez materialne formy, ale szczególnego rodzaju. Świat, tak wyrazisty na innych obrazach, usunięty został w cień, nierozpoznawalne są zarysy przedmiotów. Połyskują tylko leżące na stole pereły.

Pera jest ulubionym motywem Vermeera, jej doskonałość jest syntezą i symbolem jego sztuki. Jest także symbolem kobiety (Vermeer malował głównie kobiety, pozostawił tylko dwa „męskie” obrazy *Astronoma* i *Geografa*, tworząc najbardziej współczesne, ucieleśniające ducha epoki postacie). Jego kobiety (modelkami były najprawdopodobniej żona i córka artysty) noszą pereły na szyi, w uchu, niedbale kładą je na pisanych listach. Jeden z najpiękniejszych obrazów Vermeera przedstawia dziewczynę-perłę, której owal twarzy, błyszczące oczy, jakby przypadkowo zwrócona ku widzowi owinięta tur-



Vermeer van Delft, *Dama w czerwonym kapeluszu*, National Gallery of Art, Waszyngton

banem głowa są piękne i doskonałe jak perłowy kolczyk w jej uchu, połyskujący grą światła i cieni. Lśniące oczy, rozchylone usta i spojrzenie, w którym jest nienasyconie i świeżość młodości mieszczą w sobie syntezę oczekiwania i spełnienia.

Zastanawiające, że Vermeer nie zostawił ani jednej martwej natury. Przedmioty, jakie pojawiają się na jego płótnach, wygrane mistrzostwem detalu, stanowią wyłącznie niezbędny kontekst, dzięki któremu opowiedzieć można o człowieku. Nie ma tu ani jednego rekwizytu, który by był sam dla siebie, rozpraszał uwagę obserwatora, naruszał harmonię całości. Po Vermeerze nie pozostał także ani jeden autoportret, a przecież autoportrety malowali niemal wszyscy jego współcześni. Vermeer nie eksponował swojej osoby. Ani własnych uczuć. Jego sztuka pozostała wolna od przypadkowości świata i od przypadkowości własnych emocji.

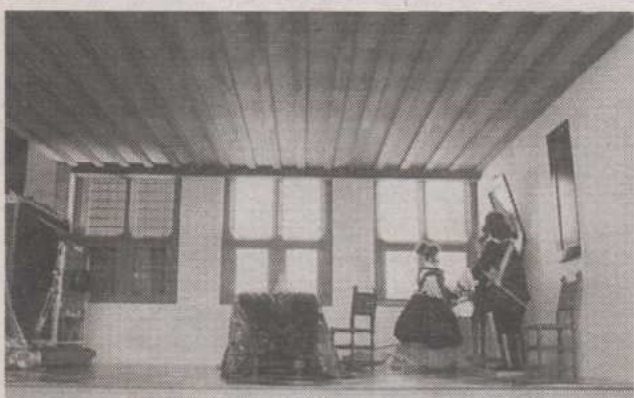
Jest coś takiego w dziełach Vermeera, co powoduje, że ich kontemplacja wyłącza z porządku teraźniejszości. Stając przed jego obrazami wchłaniamy w siebie ich duchową harmonię i równowagę. Ewokuje przez to malarstwo poczucie ładu świata może stać się antidotum na nasz niepokój.

Myślę, że to właśnie siła terapeutycznego oddziaływania tych płócien powoduje, że Vermeer staje się dziś malarzem tak pożądanym.

Na czym polega magiczna siła obrazów Vermeera tak naprawdę zrozumiałam dopiero w dzień później, kiedy odwiedziłam w Amsterdamie muzeum mojego ulubionego Van Gogha.

Gabriela Matuszek

Poniżej: Pokój Vermeera, rekonstrukcja Philipa Steadmana



Od dzieciństwa miałem nad łóżkiem *Małą malarkę*, jedną z wielu wersji namalowanych przez Ojca. Wpatrywałem się w obraz urzeczony jej tajemnicą. Temat ten — o niewątpliwie rembrandtowskiej inspiracji — żył w twórczości Ojca od lat dwudziestych niemal do końca jego życia. Pomysł płótna zrodził się w Rudkach, gdy oglądaliśmy z Potworowskim reprodukcję obrazu Rembrandta przedstawiającego malarza przed pozującym na małym podium aktem. Ojciec opowiadał o tym w Poznaniu Zdzisławowi Kępińskiemu¹, który niestety nie napisał, o jaki obraz chodzi. Mnie powiedział to już w Krakowie.

Na jeszcze jedno możliwe źródło inspiracji rembrandtowskiej wpadłem oglądając książeczkę o Rembrandcie belgijskiego poety Verhaerena z czarno-białymi reprodukcjami obrazów i rysunków na końcu². Ojciec miał ją od zawsze. Myślę, że jeden z rysunków przedstawiający wnętrze pracowni z siedzącym po prawej przy sztalugach malarzem, pozującą modelką i chyba postacią mistrza robiącego korektę (il. 1), zainspirował namalowanie *Małej malarki* (il. 2), obrazu będącego lustrzanym odbiciem tamtego rysunku (il. 3). Ojciec na pewno rysunek znał, bo książkę oglądał. Dlaczego nie wspominał o nim Kępińskiemu — nie wiem, być może jednak obie prace Rembrandta stopiły się w jego umyśle w jedno, przy czym rolę szczególną mógł odegrać rysunek.

Artysta połączył postać zerkającą spoza płótna na powstały szkic z jasną ścianą ponad jej głową w jedną, spiętrzoną formę pieca. Mrok na sąsiedniej ścianie pozostał przekształcony w cień rzucony przez piec. Postać modelki wraz z krzesłem, na którym siedzi, pokazana została w ponownym lustrzanym odbiciu. W odróżnieniu od oryginału jest to akt, choć niemal w tej samej pozie. Jasna postać rysownika siedzącego z tyłu za modelką zmieniła się w cień rzucony przez akt.

Mrok za sztalugą w Rembrandta stał się wnętrzem, a oświetlona część ściany — lustrem. Jak całość rysunku Rembrandta, tak pewne jego partie zostały odwrócone: prawe zamieniono na lewe, lewe na prawe, ciemne na jasne, jasne na ciemne, a kompozycja statyczna przekształciła się w dynamiczną. Jeśli bowiem u Rembrandta podkreślone są pionowe i poziome, a nierzadko skosy równoważą się tworząc romb, którego przekątna pionowa właściwie pokrywa się z osią dzieła przebiegającą po bliższej nam krawędzi płótna, co nadaje całości tonację minorową, to w *Małej malarce* przeważają rytmy wstępujące od dołu po lewej ku prawemu, górnemu narożnikowi obrazu. Kompozycja oparta jest na trójkącie, którego wierzchołek stanowi szczyt pieca, bok lewy biegnie po linii płótna na sztaludze i przez postać małej malarki, bok prawy po granicy cienia



rzuconego przez modelkę, podstawę stanowi dywan spiętrzony na podłodze. U Rembrandta artysta przed płótnem ma prawą rękę opuszczoną, mała malarka wzniesiona z zamiarem położenia pierwszej plamy. Rembrandtowski malarz już coś na płótnie naszkicował i domyślamy się, że ukazana została chwila korekty szkicu; mała malarka natomiast, z energią i namyślnie, uderzy zaraz pędzlem czyste płótno. Taranczewski ujawnia tym samym, że nawiązując do Rembrandta nie naśladuje go, że mu się przeciwstawia, że nie chce uprawiać historyzmu ani malować pastiszy.

Drugim źródłem inspiracji była *natura*. Artysta zaaranżował scenę w pracowni poznańskiej przy ul. Rybaki³. W mrocznym pokoju była wnęka i piec, który zastąpił postać z rysunku Rembrandta. We wnęce stała martwa natura powtórzona potem w innych obrazach (np. *Pani przy stole*). Małą Malarką była siostrzenica Ojca, Wanda Calka, którą posadził przed starą sztalugą służącą przedtem fotografowi jako podstawa do ekspozycji zdjęć. Sztaluga podobna jest do tej, którą widać u Rembrandta. Akt został domalowany potem.

Mała malarka jest dla mnie przykładem widzenia poprzez sztukę. Z jednej strony obraz rodzi tu obraz, z drugiej jednak płynący od Rembrandta inspiracja jest wypełniona widzeniem, nasycona emocją, którą może dać jedynie bezpośrednia nacożność.

Mała malarka, postać w obrazie, to także autoportret duchowy Wacława Taranczewskiego, pokazuje jak rozumiał on malowanie, jego



początek, który jest raczej energicznym natarciem na płótno niż długim rozmyśleniem. Autoportret duchowy, bo ręka małej malarki wzniesiona z pędzlem, by położyć pierwszą plamę, to wyrażający energiczną, żywą

decyzję gest Ojca rozpoczynającego płótno, który wielokrotnie widziałem. Myślę, że obdarzył ją tym gestem spontanicznie. *Mała malarka* to także obraz realizacji. Widać w niej już nie namysł, który Rembrandt ukazał w jednym ze swych autoportretów w pracowni przed sztalugą, lecz zapowiedź pierwszego słowa malarza, które zawisło na końcu pędzla i musi paść; ostatnią możliwość wyboru początku, bo ciąg dalszy — jak mawiał Ojciec — niesie już tylko męka.

Ostatnie pytanie. Dlaczego autoportret duchowy nie wcielił się w *Małego malarza*, dlaczego jest to *malarka*?

¹ Zdzisław Kępiński, Wacław Taranczewski. *Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1958, s. 32

² Émile Verhaeren, *Rembrandt*, Insel Verlag, Leipzig 1923, il. 94

³ cf. Kępiński, *ibidem*





Rysunek Kazimierz Madej

Mowa miana 15.5.96, na raucie z okazji 40-lecia Piwnicy pod Baranami, u Pollera

Szanowni Państwo!

Gwoździem, na którym zawieszę moją kwestię, będzie podstawowa emocja ożywiająca wszystkich tu zebranych przedstawicieli siedmiu wieków stanowiących dramat życia — w tym i mnie, chudego pantalona, którego głos męski wrócił do dziecka dyszkanu, ale który do Piwnicy trafił jako student z teką, zapłakany, z rumianą twarzą jak poranne niebo, i zaczął tam bezzwłocznie układać sonety do brwi swej kochanki, po czym, Europejczyk Wschodni, z powodu kolejnego przesunięcia na tej części szachownicy, przeprowadził się na pole Kongo. A z pola Kongo, bardzo logicznie, znów z powrotem na pole Piwnica.

Należymy do wybranych — nazywając tę emocję, nikogo z Państwa nie zdziwię, wszak każdego z nas ona przepełniła, kiedy wchodził do tych ponadczasowych pomieszczeń. Lecz zdążam ku jej intensyfikacji, kulminacji, przemienienia we wspólny spazm zachwyty.

Jestem przekonany, że droga królewska, która poprowadzi nas ku temu rezultatowi, musi za swój początek obrać zjawisko NUDY.

Nuda: coś zostaje nam odebrane, a na jego miejsce wciska się natychmiast nicość, głbi, klei się rozpełza na resztę otoczenia. Cóż zostaje nam odebrane?

Czas. Czas Stworzenia, powiedzą bracia w Chrystusie. Czas pracy ludzkiej, powiedzą bracia w Marksie. Czas mierzony Erosem, powiedzą najzdolniejsi. Czas, tkwiący w każdej rzeczy, ku której się zwracamy i który je chwalebnie różnicuje. Na lepsze i gorsze, mądrzejsze i głupsze, mniej lub bardziej pojętne. Gdyż to czas, proszę Państwa, jest miarą chwały i splendoru świata.

Zaś łże-zegar nudy cyka rozmaicie.

Czy pamiętają Państwo koszmarną anegdotę Solżenicyna? Na fabrycznym zebraniu krzyczą imię Wodza, obecni wstają i biją brawo: przez minutę, trzy, pięć — i tak w nieskończoność, bo na tego, który pierwszy klaskać przestanie, wystrzony został topór... Zdesperowany dyrektor siada pierwszy — i już go wiażą. Jego wina, mógł poczekać. Oto modelowa nuda totalitarna. Tu stężenie było mniejsze, lecz znana jest nam nuda rzeczywistości upaństwowionej, w której każdy czyn, od zawiązania sznurowadła do pochowka, posiadał odniesienie do państwa i jego organów. Nuda życia upolitycznionego i dookolnej bity o zapachu ropy i kiszzonej kapusty.

Po powrocie na łono Europy bez trudu odrobione zostały zaległości. Wdychamy chłodem utęsknionej nudy tamtejszej, post-romantycznej, polegającej na historycznym, obsesyjnym, urzeczaniu rzeczami, których nigdy nie przeżywaliśmy osobiście. Bowaryści *alla polacca*, zamieszkaliśmy w wiosce globalnej. Kompost, którego kultura tworzy się z dowolnych kombinacji odfiltrowanych z czasu — i właśnie — skompostowanych elektronicznie rzeczy, czy cegiełek, przeznaczonych do produkcji rozrywki — to ostatnie słowo jest synonimem nudy *tout court*.

I to jeszcze: oto Hitler, za którego stołem uwięzione audytorium z łajdaków liczy sekundy, czekając by pogrążyć w milczeniu Führer ocknął się i uraczył je słowem, na skrzydłach którego Germania wzniesie się ponad resztę świata. Wreszcie słyszy coś w rodzaju: „Zadziwiająco: jak mało musi człowiek zjeść, żeby żyć...”. Bracia i siostry w Chrystusie, w Marksie, w Eroście: zważcie u siebie, że umysł Hitlera był uformowany przez Karola Maya. Dostrzegam niedźwiedzia *grizzly*, dopadam go trzydziestometrowym susem i zabijam jednym pchnięciem noża. *Ego trip*, zniesienie oporu rzeczywistości, motor napędzający gównia-

Małgorzata Ruda **Ocaleni** ?

Ocalonych napisał Edward Bond przed trzydziestu laty. Od trzydziestu lat ta sztuka o ludziach z marginesu opisuje nasz wiek, budząc przerażenie, obrzydzenie i niedowierzanie. Nuda i głupota, zbrodnia i chamstwo, dzikość serc i obyczajów wyznaczają rytm życia bohaterów.

Współczesny melodramat rozgrywa się głównie w bezosobowym wspólnym pokoju, przed ekranem TV, wśród jazgotu ludzi, którzy ani nie chcą się słuchać, ani nie chcą z sobą rozmawiać.

Matka-Mary i ojciec-Harry nie mają nic do powiedzenia ani sobie, a nie dziecku, choć wrzeszczą i zrzędzają od rana do nocy na siebie i świat. Ta współczesna rodzina spotyka się tylko przy stole i przy telewizorze, porozumiewa monosylabami.

Oto młodzi, współcześni wściekli i sfrustrowani, bez pieniędzy, ale przyodżiani modnie w skóry. Chodzą na ryby albo na dupy. Zaczepiają stare raszple albo kamienują niemowlaka w parku. Z nudów, ze złości na życie. Wszyscy są przecież dziećmi jakichś starych zgredów, rozbijających sobie na głowie czajniki i przekonanych tak jak ojciec-Harry, że zabić to zdobyć „jakieś pojęcie o życiu”. Więc ci młodzi mężczyźni nie ominą okazji, aby poznać smak morderstwa.

Oto córka Harry'ego, Pam, jest wściekła, jest chora z miłości do chłopaka, który zabił jej dziecko. Fred patrzył jak kolesie walą w nie „z piąchy”, „ciągną za pióra”, tarzają w kale i wymiocinach. Ukochany Pam rzucił kamieniem w niemowlę, aby nie być gorszym od kolegów, aby się zabawić, ukoić nerwy, zaspokoić ciekawość. Uważa, że niesłusznie został skazany na więzienie, a Pam najwyraźniej podziela to zdanie, nie może zapomnieć o nim, nie ma w życiu niczego oprócz przywiązania do tego mordercy. Została sama przed telewizorem, z matką, z ojcem i adoratorem. Wszystkich nienawidzi, więc wrzeszczy.

Len, chłopak, który kocha Pam, lub może tylko chce z nią być, rozumie tak wiele, że tego jego rozumienia nie sposób zrozumieć, bo Len rozumie niechęć Pam do dziecka i rozumie kolesiów, którzy zabili to dziecko, i Freda, który im na to pozwolił, choć zabijano

jego dziecko. Len rozumie też starego Harry'ego i jego kłótnie z żoną, i jego przeświadczenie, że tylko zabijanie uczy. Nie da się więc ogarnąć bezmiaru zgody Lena na życie. Len rozumie zdecydowanie za dużo. Kurczowo przywiązany do Pam, a potem do tego domu, gdzie jest intruzem, boleśnie zraza się z uczuciem, które nadaje jego biednej egzystencji sens. Stara się zlepić wciąż rozlatujące się związki bliskich sobie ludzi. Kiedy wszystko rozsypuje się bezpowrotnie, naprawia krzesło z taką uwagą, jakby od powodzenia tego przedsięwzięcia zależało ocalenie nie tylko Harry'ego i Mary, ale i jego, i Pam. Len, jak wszyscy bohaterowie Bonda, nie umie wyrażać uczuć słowami. Sens jego pracy wydaje mi się niejasny i dwuznaczny, jak niejasne i dwuznaczne w swym okrucieństwie są sytuacje w sztukach Bonda. Bohaterów ocala przyzwyczajenie. Morderstwo należy do przeszłości. Teraźniejszość to jeszcze jeden seans telewizyjny i jeszcze jedna rodzinna kłótnia, i tak aż do końca świata, czyli życia. To rutyna ocala, zło staje się chlebem powszednim, można się do niego przyzwyczaić. Sfrustrowani bohaterowie czuli są tylko na ból, który im przynosi życie. O bólu, jaki sami zadają, zapominają szybko.

Bond tworzy wprawdzie system aluzji, pozwalający uważać bohaterów sztuki za ofiary wyzysku, bezmyślnej, złe płatnej pracy, może także za ofiary cywilizacji usankcjonowanej przemocy. Jest to jednak rozumowanie dość ryzykowne. Człowieka nie da się w całości wyjaśnić analizując prawa ekonomiczne, którym podlega. Tok myślenia Bonda w zestawieniu z drastycznym okrucieństwem bohaterów, z ich sadyzmem i prymitywizmem każe myśleć raczej o tajemnicy ludzkiego „ja”, niszczonego i czyniącego zło. Trudno doprawdy twierdzić, że wrażliwość moralna jest związana tylko ze statusem społecznym, zawartością portfela i wykształceniem. Dlatego zapewne bohaterowie *Ocalonych*, zamierający przed telewizorem w tragicznym stuporze, wydają mi się podejrzeni.

Reżyser spektaklu w Starym Teatrze, Gadi Roll, przeniósł akcję sztuki w lata dwudzieste, w miejsce tak nieokreślone, ponure i obrzydliwe, że może być ono tylko

miejszem, gdzie człowiek bezmyślnie lub z wyboru czyni zło, nie szanując ani siebie, ani innego człowieka. Z drugiej strony inscenizator stworzył świat tak wyprany ze wszystkiego poza agresją i narzekaniem, że symbolika piekielnego pustego miejsca staje się niepotrzebnym naddatkiem. Aktorzy wypowiadają kwestie z tak monotonnym impetem, że określają wciąż jeden stan — totalnego „wkurzenia”. Bieg, wrzask, trzaskanie drzwiami. Trzaskanie drzwiami, wrzask, bieg. Nie ma innego ruchu, nie ma innego tonu. Nikt nikogo nie słucha, nikt z nikim nie chce dojść do porozumienia. Reżyser buduje metaforę agresji, obcości, bezsensu. Po pięciu minutach wszystko wydaje się jasne. Spektakl jednak trwa znacznie dłużej, aktorzy wrzeszczą, biegają przez minut kilkadziesiąt, tworzą ilustracje, w dodatku jednocześnie i udają życie, i „zastygają w metaforę”. Wszystko jest zbyt ekspresywne, emocje przestają znaczyć. Wszyscy są jednakowi, rodzice, dzieci. Ciekawi tylko szaleństwo Pete'a (Marek Kalita), ciche, zaczajone. Wzrusza tylko jedna scena, Lena i matki (Jacek Poniedziałek i Elżbieta Karkoszka), scena zaszywania oczka w pończosze. Z kalekich słów, a ściślej mimo tych słów, rodzi się wyznanie. Obcy dotąd sobie ludzie rozmawiają o swoich pragnieniach, są dla siebie osobami, bo dla siebie i do siebie mówią. W tej rozmowie jest też skarga na życie bez nadziei, na młodość i starość. Jest także spokój i zdziwienie sobą w nagłym wspólnym byciu. Bohaterowie przestają być znakami, mają zmęczone twarze, ale wciąż czekają na szczęście.

Niestety tylko przez chwilę, zaraz pochłonie ich żywioł metafory, staną się, wraz z innymi, symbolami gnuśności i zła, zamkną się w świecie oczywistości. Teatr lat ostatnich wciąż nie wie, jak zmierzyć się z materią życia.

Edward Bond, *Ocaleni*. Przekład Michał Kłobukowski. Reżyseria Gadi Roll. Scenografia Miriam Guretzky. Kostiumy Barbara Hanicka. Muzyka El-dad Lidor. Premiera w Starym Teatrze, Scena Kameralna, 1.03.1996.

Poniżej: Jacek Poniedziałek i Magdalena Cielecka w sztuce Edwarda Bonda *Ocaleni*. Fotografia Wojciech Płewiński



Katarzyna Turaj-Kalińska **Solidarność śmiertelnych**

Statystyki mówią, że w cywilizowanym świecie giną w wypadkach komunikacyjnych każdego tygodnia tysiące osób. Na tę dziwną apokalipsę, w której ludzie zadają śmierć ludziom, aby nasycić molocha technicznego postępu nikt się jednak nie oburza, jakby naprawdę chodziło o przyrodnicze fatum w rodzaju żywiołów albo wirusów. To jest cena, którą mimo wszystko warto zapłacić — sądzący — i widma niewinnych ofiar nie przychodzą odwiedzać nas we śnie. Za to prawdziwym koszmarem nocnym bywa najradsza bodaj przyczyna śmierci w krajach demokratycznych — ręka karta, która spada w imieniu prawa. Cienie gilotyn, szubienic, krzesel elektrycznych i mechanicznych dozowników trucizny tak dalece odbierają spokój liberalnym obywatelom, że stosunek do kary śmierci traktowany bywa jako wyznacznik szczytów kultury, na który ten czy ów kraj zdołał się wydrapać. Miara odległości od barbarzyństwa totalitarnych. Kto by się jeszcze wahał nad traktowaniem wielokrotnego gwałciciela i mordercy małych dzieci, temu prócz argumentów przedstawione zostaną obrazy, po których sam poczuje się katem wśród katów, mordującym niewiniątka za pomocą opuszczonego kciuka.

Za humanitarną postawą wobec zbrodniarzy stoją rzeczywiście silne i szlachetne emocje — odruchy serca, które każą dopatrywać się w skazanym bezbronnej ofiary. Odruchy serca i towarzyszące im zazwyczaj — krótkowzroczność i amnezja. Nie wolno lekceważyć tych sentymentów płynących po powierzchni morza ewangelicznych cnót. Przebaczenie wrogom, a nawet miłowanie nieprzyjaciół, współczucie dla uwięzionych złoczyńców, których należy odwiedzać jak chorych. To wszystko wraz z przestroga o pilnowaniu raczej własnych grzechów niż cudzych jest na pewno wskazówką dla jednostki, ale czy dla społeczeństwa? Jest zaleceniem skierowanym do dobrego chrześcijanina, ale czy może być wystarczającym lub bodaj głównym fundamentem prawa?

Są takie, na szczęście rzadkie chwile, kiedy traktujący Ewangelię literalnie chrześcijanin może się czuć zmiażdżony przez tryby prawa. Poznać na własnej skórze dotkliwą sprzeczność pomiędzy sprawiedliwością a miłosierdziem i różnicę pomiędzy prawem łaski a obowiązkiem łaski, z których pierwsze przypisane jest do instytucji, a drugie — do jednostki.

Zagadnienie jest na pewno trudne — z jednej strony odpychając formalne, z drugiej — sprawą życia i śmierci. I jako odwieczne źródło dramatyzmu — ponętne dla sztuki od czasów przedchrześcijańskich, bo przecież już tragedie antyczne z *Antygoną* na czele krążyły wokół konfliktu miłosierdzia i prawa. Kino także często sięgało po podobne tematy, w kwestii kary śmierci opowiadając się po stronie abolicji. Szczytowym i doskonale pamiętanym arcydziełem jest tutaj *Dwunastu gniewnych ludzi* Sydneya Lumeta. Film, w którym bohaterowi granemu przez Henry'ego Fondę udaje się przekonać pozostałych przysięgłych, aby wydali wyrok uniewinniający. Piękna propaganda abolicjonistyczna w najczystszej postaci, mająca wszelki pozór wyważonego dyskursu... Zupełnie inną drogą, ale do tego samego celu zmierza genialny *Krótki film o zabijaniu* Kieślowskiego, za pomocą drastycznych akcentów opowiadający się po stronie każdego, najłichszego nawet i najbardziej niegodnego ludzkiego życia.

Obrazy te utkwiły w podświadomości krytyków filmowych tak głęboko, że niejako automatycznie sklasyfikowali oni *Dead man walking*. *Przed egzekucją* Tima Robbinsa jako „plakat przeciw karze śmierci”. Słowem, *Krótki film o zabijaniu* — *bis*. Rzeczywiście, zewnętrzne podobieństwo jest uderzające. W obu przypadkach chodzi o bestialską zbrodnię i wymierzony za nią najwyższy wymiar kary. Nie kończą się się odwołania — bez skutku — i kulminacyjny moment: egzekucję pokazaną w najdrobniejszych szczegółach i mrozącą krew w żyłach. Obydwa filmy oparte zostały na autentycznych wydarzeniach. I tu, i tu centralną postacią jest oczekujący wyroku skazaniec. Pozyornie, ten sam, pierwszy lepszy pospolity zbior, którego strach byłoby spotkać w ciemnej ulicy, a zabić — obrzydliwie. Tu jednak, gdzie kończą się pozory, zaczyna się istotna różnica.

Morderca z *Krótkiego filmu o zabijaniu*, grany przez Mirosława Bakę — aktora o aparycji, delikatnie mówiąc, charakterystycznej — to po prostu zwierzę. Wygląda jak bestia, działa jak bestia i dopiero kiedy jak bestia prowadzony jest na rzeź, wywołuje gwałtowne reakcje u widza, który nagle traci grunt, jakby mu właśnie ktoś wykopał stópek. — Jak to?! — krzyczy widz, kneblując sobie usta i rozglądając się trwożnie, czy nikt nie widzi tej chwili słabości tj. — kneblowania. — Jak to?! — krzyczy dalej całkiem głośno — wiec to ludzkie mięso podano mi na talerzu? Więc to człowieka rzucono na rzeź jakiegoś diabła wartej sprawiedliwości?!

Otóż — z całym szacunkiem dla Wielkiego Zmarłego — dopiero poprzez film Tima Robbinsa zobaczyć można, jakiej to manipulacji w najlepszej wierze dokonał Krzysztof Kieślowski. On po prostu odciążył mordercę, odbierając mu podmiotowość i sprowadzając go do jakiegoś „podlej istoty” — owej *anima vilis* w średniowieczu rozumianej zarówno jako zwierzę, co i zbrodniarza, na którym wolno dokonać wiwiskcji. Kieślowski tę podmiotowość podarował w całości światłym przedstawicielom wymiaru sprawiedliwości, od których bez wątplenia należy oczekiwać czegoś więcej niż zwykłej mściwości, jaką się odznacza horda czelakowskich małp. Co wolno mordercy, nie wolno sędziemu, gdyż pierwszy zdeterminowany jest przez instynkt, wychowanie i splot fatalnych przypadków, a drugi — dokładnie wie, co robi.

Skazaniec w filmie Robbinsa jest, co by nie powiedzieć, od początku do końca człowiekiem. Pochodzi z nizin społecznych, obraca się w podejrzanym towarzystwie, jest niewykształcony, prymitywny i pozbawiony gustu. Ale stara się, jak może, nawet za kratkami dbając o brodkę, wąski i nieelegancki, ale wypielegnowaną plerewę. (Stara się również, jak może, grający go Sean Penn, z doskonałym zresztą skutkiem...) To jeszcze nie pełnia człowieczeństwa — zaledwie jakiś załazek intelektu, uczuć i woli. Nade wszystko jednak — w odróżnieniu od skazańca z Kieślowskiego — skazańcowi u Robbinsa przydany jest podstawowy wyróżnik ludzki — mowa. Z początku jest to paplająca cwaniaczka i podrywaczka z przedmieścia, potem niekończący się szereg dziecinnych pytań, na które nie starczyło życia, wreszcie — ostatnie słowo osoby w pełni świadomej i zdolnej do ponoszenia odpowiedzialności za czyny. W nagrodę za przyspieszony rozwój czeka skazańca egzekucja z pompą. Podczas, gdy u Kieślowskiego delikwent wije się i wyrzyna wprawom jak byk w rzeźni, w filmie Robbinsa wszystko odbywa się w aurze makabrycznego majestatu. Najpierw więc strażnik więzienny wypowiada starożytną formułę „*Dead man walking*”, czyli „Idzie nieboszczyk”. Idzie nieboszczyk, o krok od trumny, ale — jak każe rytuał — na własnych nogach. Choć z drugiej strony, dla higieny — z pieluchą między nogami. „Prowadzą mężczyznę na śmierć z pieluchą i w rannych pantoflach” — żali się nieboszczyk... Choć — z drugiej strony — nie jest to jego ostatnie słowo. W ostatnim słowie, nieboszczyk, zalewając się łzami, przeprosi rodziny swoich ofiar. A potem, odejdzie z tego świata, najestetyczniej jak można, to znaczy we śnie, za sprawą aparatury dawkującej mechanicznie najpierw środek uśmierzający ból, a dopiero potem — środek uśmiercający człowieka...

Tu należałoby się zatrzymać na chwilę i pochylić nad kwestią pokazywania i oglądania śmierci.

Umieranie jest czynnością najbardziej wstydlivą na świecie. Być może dlatego, że to właściwie nie czynność, lecz bierność. A chyba nic tak nie upokarza obdarzonego wolną wolą człowieka niż bierność narzucona mu przemocą. Dlatego pewnie nikt nie chciałby być podglądany, gdy jest umierany — gdy z szczytnej funkcji podmiotu stacza się w stan wiecznego dopełnienia. Z tego powodu sztuka, a w szczególności kino, wciąż poszukuje modelu śmierci możliwie czynnej. Takiego mianowicie modelu, który pozwoliłby zakryć ową straszną tajemnicę poliszynela, że śmierć, niezależnie od swej przyczyny, jest zawsze byle jaka, znikoma, nieważna i niezauważalna dla świata. Nie zajmuje wiele czasu ani przestrzeni, bo wystarcza jej ułamek sekundy i byle kąt za szafą, chyba że...

No właśnie. Chyba, że cała sprawa dotanie się w krąg światła jakiejś doktryny zbawienia.

Niewątpliwie, potraktowanie tematu przez Krzysztofa Kieślowskiego jest drapieżne i wiarogodne lub może raczej — zatrzymane w kadrze tuż przed aktem wiary. Niewątpliwie Tim Robbins może zostać w pierwszej chwili poświadczony o typowo amerykański sentymentalizm. Mimo wszystko jednak, urządzenie konkursu piękności czy siły pomiędzy tymi dwoma podejściami byłoby zupełnie nieostojnym zabiegiem. Obydwa filmy mówią prawdę, choć każdy z nich bada ją od innej strony.

Jak to już zostało powiedziane, zarówno *Krótki film o zabijaniu* jak i *Dead man walking*. *Przed egzekucją* oparte zostały na autentycznych wydarzeniach. Pierwszy powstał po prostu w oparciu o akta sądowe głośnej sprawy. Drugi — na kanwie wspomnień zakonniczy z Luizjany, Helen Prejean, która towarzyszyła skazanemu na karę śmierci mordercy aż do ostatnich chwil. To w dużym stopniu tłumaczy temperaturę obu dzieł. Kieślowski każe nam oglądać zagadnienie oczami refleksyjnego, lecz chłodnego obserwatora — obrońcy z urzędu, granego przez Krzysztofa Globisza. Tim Robbins zdaje się na subiektywną, emocjonalną relację kobiety pełnej współczucia i zdolnej do wielkiego poświęcenia. I powierza tę rolę własnej żonie, Susan Sarandon — z oskarowym skutkiem.

I tu — mała wątpliwość. Czy nie wystarczyby reportaż? Czy nie lepiej było posadzić przed kamerą samą siostrę Helen?

A jednak, mamy szczęście, że się na takim (niewątpliwie istniejącym) reportaży nie skończyło i znów ta pogardzana przez Europę piekielna, nieobyczajna, płytka a niszczyielska machina Hollywoodu wystrzeliła w naszą stronę obraz o sporej sile namiętności. I zasięgu, jakiego niestety nie miewają reportaże. Przy okazji, doceniając walory rzemiosła dokumentalnego godzi się przypomnieć, że cały ciężar osądu przerzuca ono na widza. Reportaż to przecież dramat na potęg — na samotne dociekanie i domniemanie. Odroczone katharsis i bomba z opóźnionym zapłonem, którą rozbroić może byle dzwonek do drzwi... W *Dead man walking* mechanizm nie zawiódł, bo Tim Robbins posłużył się konwencją paradokumentu tylko w drastycznych migawkach z popełnionej zbrodni, przywodzących na myśl fotografie w podręcznikach medycyny sądowej, a ogólnie biorąc — zaryzykował wprost tragedię antyczną z niemy i ledwo zaznaczającym swą obecność chórem dwunastu anonimowych przysięgłych zastępujących przeznaczenie, wcale nie ślepe.

Wśród tego przeznaczenia krząta się niezmordowanie jedna bezhabituowana zakonnicza, na co dzień mieszkająca wśród kolorowych nędzarzy w podłej dzielnicy. To ona usiłuje odwrócić nieuchronny bieg sprawiedliwości w stronę miłosierdzia, dopóki jeszcze jest na to nadzieja. To ona kursuje z resztkami nadziei pomiędzy zasługującym na karę synem a jego najzupełniej niewinną matką, którą ślepotą Temidy z wielką gracją także zetrze w proch. To siostra Helen znosić będzie obelgi ze strony matek i ojców pomordowanych ofiar bandy i wbrew opinii publicznej urządzi swój mały wiec przeciw karze śmierci. To ona będzie z uporem, ale też w panicznym lęku dźwigać nie swój krzyż aż upadnie zemdlona od śmiertelnego strachu bynajmniej nie cudzego. Ona, nie mając władzy rozgrzeszenia, doprowadzi skazańca do wyznania grzechu. Powiedzie za ramię o celi śmierci. Oplacze i wreszcie pochowa wielokrotnego mordercę na cmentarzu pomiędzy klasztornymi grobami.

I tak wygląda ta dziwna pieta-przez-kratę dzielącą dwa światy położone w jednym świecie-istot-śmiertelnych, z mniej lub bardziej odroczonego wyroku. Tak wygląda ta chrześcijańska *Antygoną* bez słowa skargi pogodzona z prawem.

Chrześcijanin dojrzy w tej historii cień rozwiązania odwiecznego konfliktu miłosierdzia i sprawiedliwości.

Kto inny — może tylko: solidarność śmiertelnych.

Dead man walking. Przed egzekucją. Scenariusz i reżyseria Tim Robbins. Wykonawcy: Susan Sarandon, Sean Penn, Robert Prosky i inni.

DOKOŃCZENIE ZE STR. 18

ra... Na tym obrazku wyznaczyły sobie spotkanie oba gatunki nudy, czy też dwie perwersje czasu: terror i kicz. A wyklada się on tak, że nuda jest nam aplikowana zarówno przez tych, którzy nas straszą, jak i przez tych, którzy nas bawią. Dystrybucja nudy — tak albo tak — to podstawowa technika sprawowania władzy ziemskiej. Ta ostatnia bywa różna i ilość adrenaliny regulującej jej działalność zmienia — nuda i frustracja te same. Najwyższy Sponsor moim świadkiem.

A Skrzynecki? A Piwnica? Twierdzą, że ukreślił on głowę temu skandalowi. O wybrani! Ukreślił ją, stanowiący na własnej. O szczęśliwi! O wyróżnieni!

Natura sprzeciwiu wobec rzeczywistości upaństwowionej była ta, że, choć nie dla wszystkich było to oczywiste, dochodził on do skutku na warunkach dyktowanych przez wroga, tj. na terytorium całkowicie upolitycznionym. Bój prowadził inteligencja, wielce szlachetna formacja — lecz p r i m o zadufana w sobie, nieświadoma problematyczności polskiego stosunku między kulturą i życiem, niemożności polskiej wcielania się myśli w pracę, czy też swego wyobcowania, s e c u n d o, zachowując się tak, jakby na Polskę przenigdy nie spłynęła kropla wody święconej. Z czym do gościa? Z takim wyposażeniem pośredniczący między frasośliwym i tyrpanym narodem i Nową Wiarą? Bo cywilizowanie władzy, na którym się to na ogół kończyło, to nuda skroplona: wierzganie przeciw naturze rzeczy i frustracja. Nie trzeba być ani Brzozowskim, ani dewotem, żeby mówić te, spóźnione skądinąd, nieprzyzwoitości — grób został już zasypyany i przyklepany.

Otóż Piotr to, Skrzynecki, nadał rzeczonemu sprzeciwowi nową i rzeczywistą fizjognomię. Odmówił działalności na obszarze dyktowanym przez okoliczności, a starannie czyszcząc dziury po wyparowanym czasie z kłajstru polityki i wprowadzając w nie świętą substancję kreacji, ignorował adres władzy, zwracając się do inteligencji, ale tak, że w ten sposób budował się dalej wielki temat kultury polskiej, nieznany Zachodowi: a g o n intelektualistów i artystów z jednej, inteligencji z drugiej strony. Wielbiciel hierarchii rzeczy, artysta przestrzeni sakralnej, on pierwszy zabrał się do leczenia chorobliwego lęku przed metafizyką, który stanowi odwieczną legitymację polskiego inteligenta. Kiedy karty rozdano ponownie i kłajster uperfumowano, postępowanie Skrzyneckiego zostało to samo. Dalej walczył z Diabłem, który nie wdaje się w drobne interesy, nie pluje na idole i głupawe instytucje, lecz nieomylnie burzy czas.

Wszystko to wymagało jednak stworzenia potężnego efektu obcości, czyli — bagatelka! — ofiary z życia, wcielenia się w postać ni to mnicha, ni to kozła, ni to prestidigitatora. Teraz po czterdziestu latach, przyłożony do dowolnej rzeczywistości, Piotr wywyższa ją do poziomu dzieła sztuki. Jak? Zawsze kiedy o nim mówię, przytaczam poetę z tego samego co on eonu, Paula Celana:

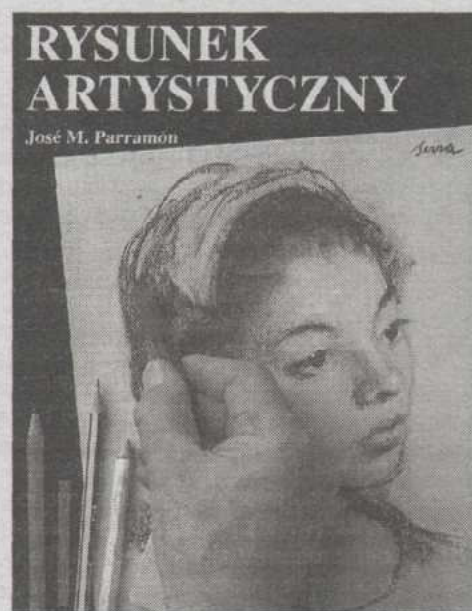
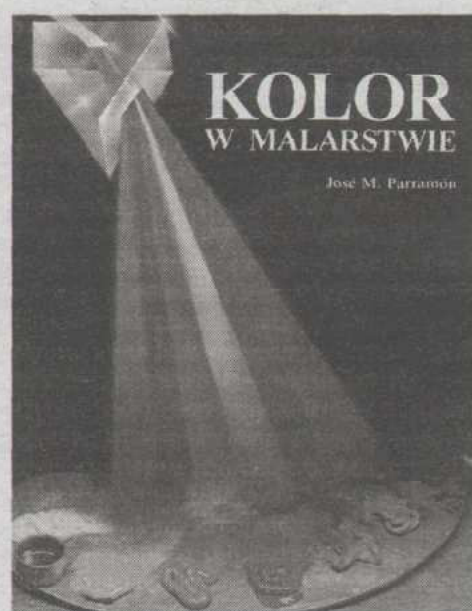
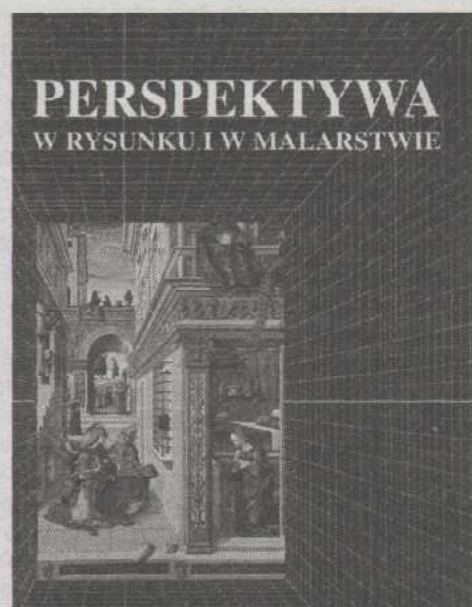
„Wykładał prawa grawitacji, przedstawiał dowód po dowodzie, ale to było, jakby mówił do głuchych. Wobec tego uniósł się w powietrze i zaczął nauczać tych praw z lotu. Wtedy mu uwierzono, ale nikt nie był zdziwiony, kiedy nie wrócił”.

Szanowni Państwo!

Zacząłem pić do Lasu Ardeńskiego Szekspira. Piwnica przez wiele lat była takim lasem zaczarowanym, w którym, zostawiając superego za drzwiami, spożywało się cudzą i dawało innym do spożycia naszą duszę (sens Mszy Św.), porzucało rutynowe związki, na rzecz ciemnej pasji do głowy oślej (oto Eros), i tak dalej. Iluzja mija, ale więcej w niej substancji niż w codziennym skrobaniu rzepki pod włos. Praktyczne konsekwencje pobytu w Lesie Ardeńskim są nieznaczne, choć długa jest lista osób, które z Piwnicy wyszły i wyspecjalizowały się w tańcu równoczesnym w obu tych zakresach naraz, więc artystów. Co do reszty, pociesmy się, że nuda nie całkowity ma do nas dostęp, bo ów las a zaczarowany wciąż szumi, a występy odbywają się w soboty, czasem w niedziele i przy wyjątkowych okazjach.

Nie ma tu nicości: pomazańcy losu, pozycjacie siebie i rozglądajcie się za głową ośłą.

Jan Gościński



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

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.

Muntsa Calbó PORTRET W MALARSTWIE

Tłumaczenie z języka niemieckiego
Barbara Müller-Ostrowska
i Stanisław Ostrowski

1996, wyd. I, s. 192, format A4,
ilustracje barwne

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

Kolejny poradnik przygotowany w koedycji z hiszpańskim wydawnictwem Parramón. Autorka omawia problemy dotyczące techniki wykonania portretu, zwracając uwagę na charakter modela. Poszczególne fazy pracy nad wizerunkiem człowieka zostały opisane i zilustrowane. Poradnik bogato ilustrowany (prawie 600 ilustracji barwnych), wprowadzający w problemy techniczne i estetyczne malarstwa portretowego. Po krótkim przeglądzie

historii portretu następuje szczegółowy opis materiałów i technik malowania. Kompozycja, budowa głowy, twarz, ręce i poza modela, oświetlenie... są wyjaśniane – krok po kroku – na przykładzie pracy sześciu współczesnych artystów wykonujących autoportret, portret, półportret i portret zbiorowy. Dają oni w swych pracach odpowiedź na zasadnicze pytanie, w jaki sposób osiągnąć nie tylko podobieństwo, lecz stworzyć portret, który miałby wartość artystyczną.

PORTRET W MALARSTWIE



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!

