

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

L. DEKADA Literacka

Nr 9 (121) Rok VI
30 IX 1996 Kraków
Cena 1,5 zł (15 000 zł)

Proza Andrzeja Brauna ■ Wiersze Tomasza Łubieńskiego i Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej ■ Marta Wyka:
Projekcje Marii Janion ■ Jakub Polt o Bobkowskim ■ Galeria Dekady: Jacek Waltoś i Zbysław Grzywacz

Wisława
Szyborska

NIEKTÓRZY LUBIĄ POEZJĘ

Niektórzy –
czyli nie wszyscy.
Nawet nie większość wszystkich ale mniejszość.
Nie licząc szkół, gdzie się musi,
i samych poetów,
będzie tych osób chyba dwie na tysiąc.

Lubią –
ale lubi się także rosół z makaronem,
lubi się komplementy i kolor niebieski,
lubi się stary szalik,
lubi się stawiać na swoim,
lubi się głaskać psa.

Poezję –
tylko co to takiego pozja.
Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy.

(wiersz drukowany był w Dekadzie Literackiej nr 60/61, 1992/1993)

WISŁAWIE SZYMBORSKIEJ
znakomitej poetce i naszej drogiej Koleżance
serdeczne gratulacje z okazji
otrzymania literackiej Nagrody Nobla 1996
składa Redakcja

NOBEL DLA SZYMBORSKIEJ



Fotografia Elżbieta Lempp

Anna Czabanowska-Wróbel **Caute**

O JULIANIE STRYJKOWSKIM

Wiele lat temu, w jednym z miast wschodniej Galicji, żydowski chłopiec zobaczył w mieszkaniu swojego kolegi obraz, który przykuł jego uwagę. Przedstawiał człowieka w ciemnej szacie, na widok którego inni ludzie usuwają się na bok z wyrazem przestachu. Właściciel mieszkania objaśnił treść obrazu chłopcu, a ten przechował w pamięci przez dziesiątki lat jego słowa, a nawet ton głosu i intonację. Obraz (czy reprodukcja?) nieznanego autora przedstawiała Spinozę, do którego jako wyklętego przez gminę prawowierni Żydzi nie mogli się zbliżyć w obawie skażenia.

Julian Strykowski nosił się z zamiarem napisania powieści o losach Spinozy, zachęcany do tego jeszcze przez Leszka Kołakowskiego. Przez wiele lat pisarz odsuwał od siebie te plany, a pod koniec życia, kiedy chciał je zrealizować, zniechęcała go trudność tematu, konieczność podjęcia rozległych lektur filozoficznych.

A przecież temat niejako zadany autorowi *Głosów w ciemności* ukryty był gdzieś indziej. Chodziło o losy żydowskiego chłopca, a nie filozofa, chłopca, który, zafascynowany, przygląda się wizerunkowi wielkiego odszczepieńca, a sam nie zna jeszcze i nie rozpoznaje w nim znaku własnego przeznaczenia. W przyszłości będzie zawsze znajdował się pomiędzy: tradycją literatury polskiej i hebrajskiej, syjonizmem i komunizmem, światem kobiet i światem mężczyzn, zmuszany do niechcianych wyborów, zawsze wymagających porzucenia jednej ze

stron opozycji. Jak na pieczęci filozofa z Amsterdamu wryty był napis: „CAUTE”, tak i on pragnął kierować się podobnym wskazaniem: „przezornie, ostrożnie”. Historia nie pozwalała, by potrafił ten ostrożny spokój zachować.

Dzieje tamtego chłopca wylaniają się pośrednio z *Głosów w ciemności* i *Echa, Wielkiego strachu* czy *Milczenia*, a bezpośrednio z *Ocalonego na Wschodzie* — tomu rozmów z Piotrem Szewcem.

Także bohaterowie Strykowskiego, czy to będzie grzesznik Azril ze *Snu Azrila* czy Eli, „przybysz z Narbony”, czy prawowierny reb Tojwie z *Głosów w ciemności*, czy karczmarski Tag z *Austerii* upominający się o sprawiedliwość, będą postawieni w sytuacjach wymagających radykalnego wyboru. W wielu utworach Strykowskiego powraca motyw rozdarcia pomiędzy dwie strefy, dwa światy i nierozłącznie z nim związany temat odstępstwa. *Acher*, odszczepieniec, jest zubożony o wartości, które musiał pozostawić, a zarazem bogatszy przez swoje skomplikowanie i wielokulturowość: „W duszy Achera walczyły surowy judejski Zakon z wolnomyślną ideą greckich filozofów, tęczową, ponętą”.¹ Jest poniżony, odrzucony, ale i wywyższony poprzez cierpienie i osobisty, bolesny spór z Bogiem. Zwraca się do Niego jak bohater *Milczenia*: „Boże, czemu mnie ukarałeś? Z oczu potoczyły się dwie gorące łzy nie-tutejsze, nieświadome, dawne, dziecięce. Żydowskie. (...) Ale

DOKOŃCZENIE NA STR. 6

Josif **Brodski**

DLA SEAMUSA HEANEY'A

Obudził mnie w Dublinie jęklący głos czajek. O poranku ich krzyki mają dziwne brzmienie, jak dusze tak zgubione, że nie doświadczają ani tęsknoty, ani żadnego cierpienia. Płyną obłoki z czterech różnych wysokości, jak gdyby teatr sztuce wyszedł na spotkanie, improvizując brajlem post scriptum wściekłości bezsilnej i zawziętej, w zmatowiałej ramie. W martwym parku majaczą rzeźby czy kamienie. Aż drgnąłem: jestem w domu — koło niego raczej. Egzystencja w trzech czwartych, to odnalezienie siebie w niezrozumiałym okrzyku rozpacz, albo też całkowitej zakamienialości. W tym mieście, które nie jest miejscem mych narodzin, mógłbym nawet, nabrawszy odwagi, najprościej umrzeć, ale na pewno nie mógłbym zabić. Krzyki dublińskich czajek! (Kres wszelkich gramatyk, przypis dźwięku do próby zwalczania do końca powietrza z dodatkami sum uczuć pramatek w chwili gdy wykrywały niewierność praojców) Szarpały słuch dziobami jak kurtyne, z wolą i potrzebą ukrycia dłużyzn za zasłoną i liter, aby zacząć znowu swój monolog od czystego, lecz bardzo okrutnego tonu.

1990

Tłumaczyła Katarzyna Krzyżewska

DEKADA Literacka

miesięcznik literacki

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*

Współpraca:
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

Dnia 30 września 1996 roku odbyła się uroczystość wręczenia Nagród PEN-Clubu. Laureatami Nagrody PEN-Clubu są w tym roku w dziedzinie poezji – **Wisława Szymborska**, w dziedzinie prozy – **Władysław Terlecki**, w dziedzinie eseju – **Jacek Łukasiewicz**. Wszystkim Laureatom redakcja DEKADY LITERACKIEJ składa serdeczne gratulacje.

XX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Haliny Poświatowskiej

Organizator:
Wojewódzki Ośrodek Kultury w Częstochowie
Współorganizatorzy:
Centrum Animacji Kultury w Warszawie
Ośrodek Promocji Kultury „Gaude Mater” w Częstochowie
Redakcja „Życia Częstochowy”
Patronat:
Ministerstwo Kultury i Sztuki
Wojewoda Częstochowski
Prezydent miasta Częstochowy
Cele konkursu

- pobudzenie wrażliwości poetyckiej i aktywności twórczej w dziedzinie poezji
 - konfrontacje twórczości poetyckiej
- Zasady uczestnictwa**
1. Konkurs odbywa się w dwóch kategoriach:
 - dla autorów po debiucie książkowym lub prasowym (o zasięgu ogólnopolskim)
 - dla autorów, których wiersze nie były dotąd publikowane
 2. Nadsyłane utwory poetyckie powinny być napisane w języku polskim.
 3. Organizatorzy nie ograniczają tematyki wierszy.
 4. Uczestnicy nadsyłają zastawy zawierające maksymalnie pięć utworów poetyckich, które nie były publikowane w wydawnictwach zwartych i czasopismach ogólnopolskich oraz nie zostały nagrodzone w innych konkursach.
 5. Prace konkursowe wyłącznie w maszynopisie należy nadsyłać w czterech egzemplarzach (każdy wiersz) opatrzonych godłem pod adresem:

**Wojewódzki Ośrodek Kultury
ul. Ogińskiego 13a
42-200 Częstochowa**

z dopiskiem na kopercie: „konkurs poetycki”. Autorzy przed debiutem prasowym lub książkowym dopisują na kopercie: „debiut”, autorzy wierszy publikowanych w wydawnictwach książkowych lub prasie umieszczają na kopercie dopisek: „po debiucie”. Prace konkursowe nie zawierające powyższych oznaczeń nie będą rozpatrywane.

6. Nazwisko, imię i dokładny adres autora wierszy należy umieścić w osobnej kopercie, opatrzonej takim samym godłem jak prace konkursowe.
7. Organizatorzy nie zwracają nadesłanych tekstów.

Terminy

1. Termin nadsyłania prac konkursowych upływa 15 października 1996 r.
2. Ogłoszenie wyników i wręczenie nagród nastąpi podczas Ogólnopolskiej Konfrontacji Poetyckich w dniach 23 i 24 listopada br. w Częstochowie. W programie Konfrontacji — Turniej Jednego Wiersza, spotkania autorskie, forum dyskusyjne, imprezy artystyczne.

Nagrody

1. Prace konkursowe ocenia Jury powołane przez Organizatorów.
 2. Laureaci konkursu otrzymają nagrody i wyróżnienia ufundowane przez patronów, organizatorów i sponsorów.
- Postanowienia ogólne**

1. Laureaci zostają zaproszeni do udziału w Konfrontacjach Poetyckich na koszt organizatorów bez zwrotu kosztów podróży.
2. W sprawach spornych wynikających z interpretacji regulaminu ostateczną decyzję podejmują organizatorzy w porozumieniu z Jury.
3. Sekretariat konkursu:

Wojewódzki Ośrodek Kultury
ul. Ogińskiego 13a
42-200 Częstochowa
tel. (034) 24-46-51, tel./fax 24-94-81

Konkurs należy do najstarszych tego typu imprez w kraju, jednocześnie najliczniej sku-

piających autorów nadsyłanych wierszy. Długoletnia tradycja tego przedsięwzięcia sięga 1974 r., wtedy po raz pierwszy grupa poetycka im. Władysława Sebyły z Kłobucka zorganizowała Turniej Jednego Wiersza, który później stał się jedną z form Ogólnopolskich Konfrontacji Poetyckich, towarzyszących corocznie konkursowi.

Organizatorzy nadali temu przedsięwzięciu patronat literacki Haliny Poświatowskiej, związanej z Częstochową wieloma wątkami swojej biografii.

Konkurs od lat cieszy się rosnącym zainteresowaniem twórców z kraju, a także z ośrodków polonijnych. Autorzy nagradzani przez Jury częstochowskich zmagani poetyckich potwierdzają poziom swojej twórczości dalszymi osiągnięciami literackimi.

Wśród laureatów kolejnych edycji OKP im. Haliny Poświatowskiej byli m.in.: Mirosław Dzielnicki, Mariusz Grzebalski, Roman Honet, Krzysztof Jaworski, Tomasz Majeran, Krzysztof Maliszewski, Maciej Melecki, Stanisław Stabro, Dariusz Sośnicki, Adam Wiedemann, Piotr Zazula i in.

Staraniem organizatorów w ostatnich latach ukazały się nakładem Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Częstochowie tomiki poetyckie z utworami laureatów Konkursu Poetyckiego im. Haliny Poświatowskiej.

Częstochowskiemu konkursowi poetyckiemu patronuje Ministerstwo Kultury i Sztuki, a także Wojewoda Częstochowski i Prezydent Miasta Częstochowy.

Organiczną formą imprezy jest corocznie sesja literacka i forum dyskusyjne, a także Turniej Jednego Wiersza oraz działania artystyczne.

Organizatorzy starają się zainteresować współtworzeniem programu imprezy znaczące postacie życia literackiego. Zaproszenie do kolejnych edycji OKP przyjęli m.in.: Marcin Baran, Zbigniew Bieńkowski, Leszek Engelkin, Krzysztof Koehler, Julian Kornhauser, Urszula Kozioł, Piotr Matywiecki, Leszek Szaruga, Andrzej Szuba, Adriana Szymańska, Tadeusz Śliwiak, Marcin Świetlicki i inni.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Częstochowie oraz współorganizujący OKP im. Haliny Poświatowskiej Ośrodek Promocji Kultury „Gaude Mater” i Redakcja „Życia Częstochowy” przystępują do realizacji jubileuszowej — dwudziestej edycji tego przedsięwzięcia. Organizatorzy zapraszają poetów z kraju i ośrodków polonijnych do uczestnictwa w konkursie poetyckim oraz udziału w Ogólnopolskich Konfrontacjach Poetyckich, które odbędą się w dn. 23 i 24 listopada br. w Częstochowie.

Konfrontacje będą podsumowaniem konkursu, a także spotkaniem z laureatami i znaczącymi postaciami życia literackiego i artystycznego w ramach spotkań autorskich, dyskusji, wykładów i wystąpień oraz imprez towarzyszących.

Zasady przyznawania Nagrody im. Arkadego Fiedlera

1. Nagrodą jest „Bursztynowy motyl” ufundowany i wykonany przez Zakład Jubilerski Wojciecha Kruka oraz nagroda pieniężna w wysokości czterokrotnego wynagrodzenia miesięcznego w gospodarce narodowej.
2. „Bursztynowy motyl” będzie autorstwa Zakładu o którym mowa w pkt. 1.
3. Nagrody wręczane będą w rocznicę śmierci pisarza, tj. 7 marca każdego roku w Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie, poczynając od 1996 roku.
4. Organizację konkursu powierza się Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu.
5. Nagroda przyznawana będzie autorowi polskiemu niezależnie od miejsca zamieszkania.
6. Do nagrody kandydować mogą książki beletrystyczne — powieści, opowiadania, reportaże, książki popularno-naukowe, albumy o tematyce podróżniczej i krajoznawczej. Nagrodzone może być tylko pierwsze wydanie książki.
7. Wydawcy i zainteresowani autorzy mogą przesyłać publikację w terminie do dnia 31 grudnia każdego roku na adres:
**Biblioteka Raczyńskich,
Plac Wolności 19, 60-967 Poznań**
z dopiskiem „Konkurs im. Arkadego Fiedlera”.

CAMERA OBSCURA

Jan Gondowicz w „Gazecie Telewizyjnej” (dodatek do „Gazety Wyborczej” nr 168) twierdzi, że brzytwa Ockhama służyła do „odcinania oskarżeń nie potwierdzonych przez dowody rzeczowe”. Tymczasem było to metafizyczne określenie zasady, według której „bytów nie należy mnożyć ponad konieczność”. /hm/

Marek Sołtysik w „Przekroju” (nr 30) utrzymuje, że tłumaczenie *Procesu* Kafki firmowane przez Brunona Schulza było dziełem Debory Vogel. W rzeczywistości tłumaczką była narzeczona Schulza, Józefina Szelińska. Sołtysik wspomina o niej gdzieś indziej pod kryptonimem „pani J”, twierdząc, że „pragnie do końca zachować anonimowość”. Tymczasem Szelińska od kilku lat już nie żyje, a jej nazwisko zostało ujawnione przez Jerzego Ficowskiego. /hm/

Jerzy Jarniewicz („Tygodnik Powszechny” nr 31) przypisuje Piotrowi Sommerowi „wyczulenie na potoczny”. Okropnie brzmi to połączenie rdzenia polskiego „potoc” z wypożyczonym z greki formantem „izm”. A przecież można powiedzieć „kolokwializm”, albo po prostu „wyrazy potoczne”. /hm/

„Przekrój” (nr 33) drukuje fragment a „Znak” zamierza wydać całość autobiografii amerykańskiego muzykologa Nicolasa Slonimskiego. Radzimy ostrożność, bo dziwne szczegóły autor w niej pomieszczył. Opowiada np. niestworzone rzeczy o tym, że Antoni Slonimski przyjaźnił się przed wojną z Gomułką, a po wojnie był przez niego wypytany o działalność polskich grup antykomunistycznych w Londynie. Rosyjskiego poetę Mikołaja Minskiego czyni współwydawcą leninowskiej „Iskry”, gdy tymczasem wydawał on redagowaną faktycznie przez Lenina gazetę „Nowaja Żyźń”. /hm/

Mikołaj Szymański („Magazyn Gazety Wyborczej” nr 30) twierdzi, że dopełniacz od rosyjskiego nazwiska „Ruckoj” powinien po polsku brzmieć „Ruckiego” a nie „Ruckoja”. Niby ma rację — ale czy wobec tego mielibyśmy też odmieniać: „Tołstoj — Tołstego”, jak zresztą chciał kiedyś Brückner? /hm/

W „Dekadzie Literackiej” (nr 6) w recenzji „Retoryki spekulatywnej” Pascala Quignarda pojawia się „Nicolas de Cuse” i florencki „Pogge”. Pierwszy z nich to Niemiec, Mikołaj z Kuzy, drugi — Poggio Bracciolini — i nie należało ich nazwisk podawać w wersji francuskiej. W wywiadzie „Jaccottet kolporter” czytamy z kolei o tekstach „Jeana la Croix”. Oczywiście chodzi tu o hiszpańskiego mistyka znanego w Polsce jako św. Jan od Krzyża. /hm/

Adam Budzyński („Wiadomości Kulturalne” nr 27) pisząc o zmarłym reżyserze radiowym Zbigniewie Kopalce bez komentarza przytacza jego wypowiedź o Teodorze Bujnickim, że go „wywieziono w głąb Kraju Rad, gdzie się naoddychał tym świeżym powietrzem” (Bujnicki twierdził, że powołanie ZSRR to jak „wpuszczenie świeżego powietrza do zatęchłej atmosfery burżuazyjnego świata”). W rzeczywistości Bujnicki nie był nigdy wywieziony do ZSRR, a zginął w listopadzie 1944 w Wilnie zastrzelony przez nieznaną sprawców. /hm/

DEKADA LITERACKA
jest wydawana
przy pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury i Sztuki

13 września 1996 r. w Warszawie
zmarł

WIKTOR WOROSZYLSKI

wybitny poeta
prozaik i tłumacz
czołowy działacz
opozycji demokratycznej

Jerzy Jarzębski **Rozum Tajemnicy chińskiego pokoju**

Czymże jest *Tajemnica chińskiego pokoju*? Zbiorem felietonów popularyzujących najnowsze osiągnięcia informatyki i stawiających kilka niewygodnych pytań? Tak by się na pierwszy rzut oka zdawało. Lektura nieco uważniejsza — taka, jaka przystoi autorowi przedmowy do książki — wykrywa jednak natychmiast w tym pozornym chaosie rudymenty ładu, jakiś rytm nieledwie muzyczny, symetrię, lustrzane odbicia. Gdzież one tkwią? W samym dziele? W oku obserwatora? W scalającym wszystko umyśle Autora?

Jak wielu humanistów próbujących pisać o Lemie, z nie-malą treścią spytałem go, czy w mej przedmowie nie znalazł zbyt wielu głupstw i przeinaczeń jego myśli.

— Nie — odpowiedział — nie jest tak źle. Właściwie pre-tensję mam tylko o tytuł: *Rozum ewolucji i ewolucja rozumu*. „Rozum ewolucji?” Przecie ona żadnego rozumu nie ma.

No tak. Nie pozostaje nic innego, jak się z Autorem zgodzić. Ale przecież taki punkt sporny — jak to często bywa — staje się miejscem, które uwiera, prowokuje myśl do produkowania uzasadnień i uzgodnień, mało tego, bywa sygnałem zwiastującym jakiś istotny, może nawet centralny problem. Wierc, *volens volens*, poczęłem dumać nad owym „rozumem ewolucji”. Na początek: o czym właściwie mówimy, używając w języku potocznego słowa „rozum”? Zda mi się, iż odnaleźć w nim można co najmniej cztery zasadnicze znaczenia.

Po pierwsze: „rozum” jest tam, gdzie „myślenie” w sensie najbardziej elementarnym — z możliwych, myślenie jako „przetwarzanie danych”, pozwalające z przesłanek wysnuć konkluzję, rozwiązać matematyczne zadanie, odbierać bodźce z otoczenia i właściwie na nie reagować.

Po drugie: „rozum” to władza bardziej skomplikowana. Tam, gdzie o niej mowa, musi istnieć bowiem coś tak trudnego do zdefiniowania, jak świadomość, poczucie własnego „ja”, akty wolnej woli. Istota „rozumna” to nie taka, która potrafi wykonać działanie: $2 \times 2 = 4$, lecz taka, która **chce się dowiedzieć**, ile jest 2 razy 2, a potem **wie**, że 2×2 jest 4 lub nawet — co za paradoks — wzorem pewnej uroczej maszyny Trurla jest **absolutnie przekonana**, że 2×2 to 7.

Po trzecie: „rozum” tam się pojawia, gdzie wykrywamy ład i celowość w rzeczach. Ten rozum jest jak gdyby zakle-

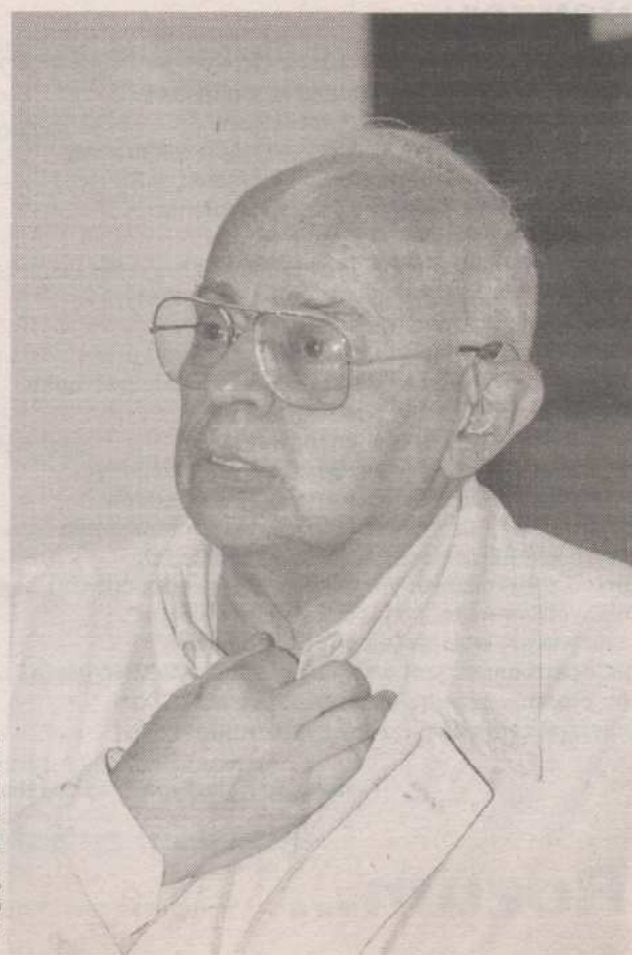
ty w przedmiotach, organizmach, biosferze; decyduje, że lód jest lżejszy od wody, a rośliny mogą czerpać energię bezpośrednio ze słonecznych promieni. Zawiaduje niezmierną komplikacją żywych organizmów, tropić go można w zagadce tzw. *anthropic principle*. Trudno przypisać mu postać osobową czy jakąkolwiek świadomość, jest bowiem raczej cechą, nieodróżnialną od świata samego, warunkiem jego funkcjonowania i homeostazy.

Po czwarte wreszcie: „rozum” to władza myślenia perspektywicznego, układania planów i ich realizacji, przewidywania skutków własnych posunięć i nakierowywania działań na jakiś cel — tak mały, jak rozwiązanie matematycznego zadania, i tak wielki, jak budowa wszechświata.

Pierwszym z tych „rozumów” władają maszyny, drugim — ludzie, trzeci zaklęty jest w świecie, który nas otacza, warunkuje jego przetrwanie i rozwój (oto właśnie mój „rozum ewolucji” — ład realizowany bezwiednie, choć godny podziwu) — wreszcie trzeci tkwi, owszem, w ludziach, ale jest też uniwersalnym marzeniem o „rozumności kosmosu” pojmanego w kategoriach teleologicznych i transcendentnych. To „rozum czuwający nad światem”, „plan Demiurga”, wszechobecna i przychylna Istnienie Opatrzność. Marzenie o takim „rozumie” także u Lema się pojawia — w zakończeniu *Głosu Pana* na przykład — nie jako formułowana serio przez autora naukowa hipoteza, ale raczej jako wyraz ludzkiej tęsknoty, „choroby sieroczej”, niekiedy tylko przybierającej mylącą postać uczonego wywodu.

Pomiędzy tymi czterema „rozumami” rozgrywa się najistotniejszy dla mnie intelektualny dramat w *Tajemnicy chińskiego pokoju*. Bo rozgraniczyć je łatwo w teorii — konstruktorska praktyka i uczony namysł próbują owe granice zatrzeć lub przełamać. Bo czyż nie może być tak, że „myślenie nr 2” — to ludzkie — jest tylko spiętrzoną do zawrotnej komplikacji „myśleniem nr 1”? Że ludzki rozum od maszynowego odróżnia tylko stopień złożoności, a zatem dystynkcja ma charakter ilościowy, nie jakościowy? Może więc „ludzkość” da się aplikować maszynowo — aż do zafarcia wyrazistych linii podziału? A „maszynowość” znów można — kto wie — przymieszać do ludzkich władz umysłowych?

DOKOŃCZENIE NA STR. 4

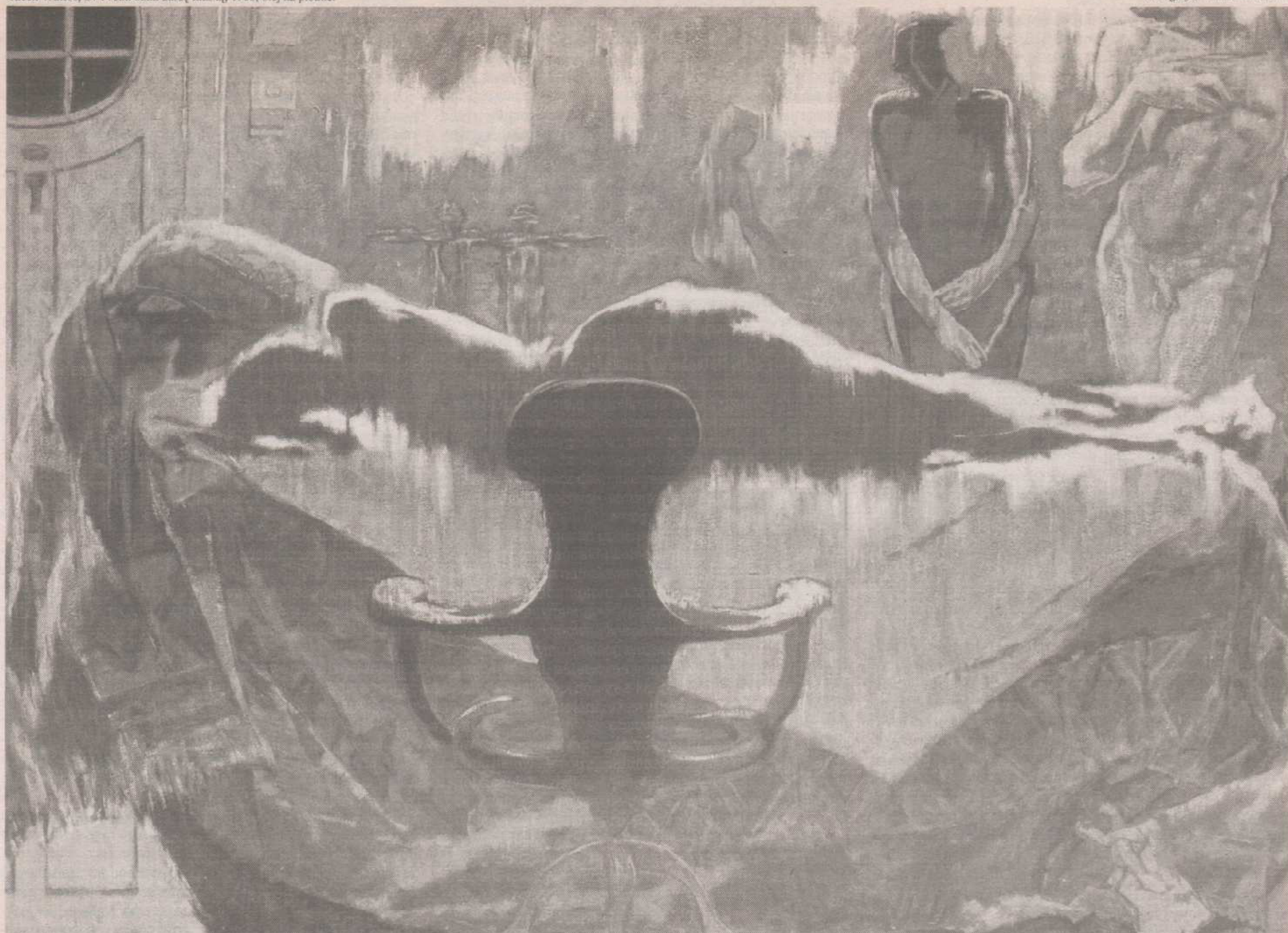


Fotografia Paweł Zechenter

STANISŁAWOWI LEMOWI
dostojnemu Jubilatowi w 75 rocznicę urodzin
oraz z okazji uhonorowania Go Orderem Orła Białego
serdeczne gratulacje i najlepsze życzenia
dalszych wspaniałych sukcesów literackich
składa Redakcja DEKADY LITERACKIEJ

Jacek Waltoś, *Dr Freud bada duszę ludzką*, 1988, olej na płótnie.

Fotografia Stanisław Michta



Josif Brodski

MCMXCIV

Głupi czas, bo już nie ma co i komu ukraść.
Legioniści wracają z pustymi rękami.
Sybille myślą przeszłość z przyszłością jak drzewa.
Aktorzy, gdy nie mogą liczyć na oklaski,
zapominają wielkie kwestie. Zapomnienie
to jest matka klasyki. A kiedyś te lata
będą potraktowane tak, jak marmurowa
płyta z siateczką żyłek (wodociąg, marszrutę,
poborcy podatkowi, duszne katakumby,
nić wiodąca w labirynt itp. itd.)
z pęczkiem janowca tkwiącym w szczelinie pośrodku.
A była to epoka nudy i ubóstwa,
gdy nie było co ukraść, ani nawet kupić,
a zwłaszcza podarować. Bardziej, niż ktoś inny
władca czuł się nieswojo przy braku luksusów.
Nie mówiąc już o gwiazdach: niskie zachmurzenie
może zwolnić planety z odpowiedzialności
przed zorganizowanym miejscem — nieobecność
nie wpływa na to, co jest. Marmurowa płyta
zaczyna się właściwie od tego, ponieważ
jednostronność jest wrogiem perspektyw. Być może
po prostu u przedmiotów szybciej, niż u ludzi,
nastąpił zanik chęci, żeby się rozmnażać.

Tłumaczyła Katarzyna Krzyżewska

Rozum...

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3

wych w postaci *brain chips* czy innych jeszcze wersji cyborgizacji organizmu bądź intelektu? W takich przypadkach inżynier-konstruktor mikroprocesorów i informatyk-programista stają się na swój sposób filozofami-eksperymentatorami, bo od wyników ich pracy zależeć poczyna wizja świata i człowieka, odpowiedź na najbardziej elementarne pytania dotyczące porządku Uniwersum, pochodzenia rozumu, człowieka itd. Bo jeśli „sami siebie” skonstruować potrafimy, to przyjdzie nam przeformułować wszystkie najgłębsze metafizyczne pytania ludzkości.

Im usilniej tedy konstruktor próbować będzie znosić rozgraniczenia pomiędzy „rozumem” 1 i 2, tym bardziej zaciekle teolog pracować będzie nad zatarciem granicy między „rozumem” 3 i 4. — Nie ma „rozumu bezosobowego zakłętego w budowie wszechświata” — powie. To, co jawi się jako szereg bezkierunkowych zmian i mutacji, jest w istocie realizacją finezyjnego planu Stwórcy; ewolucja prowadzi do jakiegoś celu, który — choć niedocieczony — z pewnością istnieje i kiedyś, na tamtym świecie, będzie nam może dane go poznać.

W tych dwóch odmianach — konstruktorskiej i teologicznej — myśl ludzka objawia swe dwa odwieczne dążenia: dorównać Stwórcy i usunąć go w cień — a zarazem odnaleźć jego ślad we Wszechświecie. Lema opcja ateistyczna — tylekroć uzasadniana — sytuowałaby go zdecydowanie po stronie tych, co pracują nad „uczułowieniem maszyny” i zarazem sugerują celowość ewolucyjnych procesów. Ale autor *Tajemnicy chińskiego pokoju* nie myśli ideologicznie, jest więc raczej sceptykiem w pierwszym punkcie, jakkolwiek w osobowy rozum zakłęty w porządek kosmosu także nie wierzy. Jedno pewne: spisując tę serię felietonów dla czytelników komputerowego czasopisma, dając sprawozdanie z aktualnych lektur, powracając do swoich prognoz z *Summy Technologiae*, formułując nowe na życzenie tych lub innych naukowych gremiów, Lem znów — jak tylekroć przedtem — z rozsypanych kamyczków doraźnej felietonistyki ułożył bezwiednie mozaikę, w której rozpoznajemy zarysy owej pamiętnej z wcześniejszych książek *Ogólnej Teorii Wszystkiego*. Bo te rozważania nad cechami ludzkiej i maszynowej inteligencji, mocą obliczeniową mózgu, naturą ewolucji itd. czymże są, jak nie — znów, po raz który już — projektem wszechświata, namysłem nad jego strukturą i najbardziej generalnymi prawidłami? Byłoby więc tak, że Lemowi wszystko, nawet felietonowa ulotność, przemienia się od razu w fundamentalny namysł nad Kosmosem, Człowiekiem czy Bogiem? Ciekawe pytanie, bo wiedzie natychmiast do innego: gdzie tkwi „Rozum” *Tajemnicy chińskiego pokoju*, kto układa jej składność? Czy tkwi ona — jak ten nieszczyśny „rozum ewolucji” — obiektywnie w porządku tekstów, co „sam się ułożył” w filozoficzne dzieło, czy założył ją i wykonał Autor? Czy może to czytelnik — w wiecznej pogoni za Tajemnicą Istnienia — tak sobie ów puzzle ustawia?

Wyciągnąłem tu tylko jedną nitkę z barwnego gobelinu książki Stanisława Lema. Zapraszam Państwa do kontynuowania tej gry. Naprawdę warto!

Jerzy Jarzębski

Tekst wygłoszony z okazji promocji *Tajemnicy chińskiego pokoju* Stanisława Lema w księgarni wydawnictwa „Universitas” w Krakowie, przy pl. Wszystkich Świętych.

Na początku lat sześćdziesiątych Ivan Klíma poprosił Sławomira Mrożka o rozmowę. Przyjaciele ostrzegali go, że znany pisarz boi się ludzi, nie odbiera telefonów, a jego żona zataja jego obecność. Klíma, który uwielbiał Mrożka, przekonał w końcu płochliwego Polaka. Obaj mężczyźni spotkali się i gawędzili ze sobą na ruchliwej warszawskiej ulicy, prowadzącej od hotelu, gdzie Klíma mieszkał, w kierunku domu Mrożka. „Lepiej, żeby czytelnicy nie poznawali autorów”, rzekł między innymi Mrozek. „Stwarzają sobie o nich pewne wyobrażenia, a potem bywają zawiedzeni”.

Klíma nie mógł wówczas przypuszczać, że on sam w przeciągu następnych trzydziestu lat udzieli setek wywiadów prasowych. W okresie normalizacji, kiedy był jednym z wielu pisarzy na indeksie, zagraniczni korespondenci bez mała mijali się w drzwiach jego domu. Najczęściej rozmawiali z Klímą o polityce. Wielu z nich znało jego książki tylko pobieżnie albo nie znało ich w ogóle. Interesowały ich poglądy prześladowanego pisarza na system totalitarny. Być może podniecała ich myśl, że oto ich konwersację podsłuchuje może za pośrednictwem ukrytych mikrofonów komunistyczna tajna policja. Inni dziennikarze przychodzili, by dowiedzieć się czegoś o sprawach osobistych Klímy i o jego życiu. Zнали jego książki, które ukazały się na Zachodzie i chcieli porównać fikcję z rzeczywistością. Zapewne odczuwali coś w rodzaju zawodu: Klíma, podobnie jak Mrozek, jest raczej płochliwy, chociaż nie chowa się przed ludźmi. Na pytania osobiste odpowiada niechętnie i wymijająco.

Właściwie nie działa to na jego niekorzyść. Wnikliwy czytelnik dowie się o Klímie dużo więcej z jego książek aniżeli z setki natrętnych wywiadów dziennikarskich. Klíma należy do tego typu pisarzy, których obraz rzeczywisty nie różni się specjalnie od obrazu literackiego. Twierdzą tak jego bliscy przyjaciele i koledzy. Oczywiście: można spekulować na temat, która postać należy czy też nie należy do biografii, albo która przynagła miłosa odpowiada czy też nie odpowiada rzeczywistości. Jednakże to, co jest istotne dla wiedzy o autorze, jest w jego tekstach osadzone mocno i zrozumiale. W przyszłości biografowie Klímy będą musieli pogodzić się z tym, że pisarz ten nie prowadził żadnego skrytego życia.

Nie oznacza to, że miał życie nudne albo mało interesujące. Według słów Philippa Rotha (a ponieważ także Jana Kotły), „przeszedł wszystko, co nazywa się mianem wykształcenia europejskiego” — poczynając od pobytu w obozie koncentracyjnym w Terezynie, a kończąc na prześladowaniach policyjnych w okresie „normalizacji”. Przez perypetie życiowe przechodził jednakże spokojnie i z pokorą. Jak twierdzą jego przyjaciele, był zawsze „raczej posłańcem dobrych wiadomości” (Pavel Kohout), jego mieszkanie w Hodkoviczkach bywało dla wielu ludzi oazą spokoju i bezpieczeństwa. Podstawowym kryterium w stosunkach z innymi ludźmi jest dla Ivana Klímy taktowność. Zawsze zachowywał się przyzwoicie nawet wobec swoich przeciwników, bez względu na to, czy byli to tajni policjanci czy oficjalni autorzy (ze zdziwieniem wspominał swe dawne spotkanie z Klímą poeta okresu normalizacji, Michal Černík).

Dziennikarz, Jiří Lederer, tak scharakteryzował Klímę w połowie lat sześćdziesiątych:

„Miałem okazję obserwować go przy różnych okazjach, zwłaszcza w czasie, gdy pracowaliśmy w jednej redakcji. Poznałem go jako człowieka, który waży każde słowo, aby jak najtrafniej wyrazić to, co ma na myśli. Nigdy nie chodziło mu o to, aby osłodzić swego przeciwnika w sferze poglądów. Nigdy nie chodziło mu o zrobienie wrażenia. Nigdy nie uprawiał popisów oratorskich. Unikał wystąpień publicznych. Odczuwał strach przed tym wszystkim, a może raczej zażenowanie. Z ogólnospołecznego punktu widzenia zupełnie nie miał siły przebicia. Był natomiast nieustępliwy w stosunku do literatury. Niewątpliwie w tym widział sedno swego życia. Bynajmniej nie w pisarskiej sławie, lecz w samym dziele literackim. A to, czy dzieło to ukaże się dziś czy jutro, w kraju albo za granicą, jest dla niego problemem drugorzędny. Życzenie wydawcy w zasadzie jest mu obojętne. Lecz nigdy nie robi gestu. On po prostu taki jest. Nie ma ochoty na żadne chwytły taktyczne, aby jego książka została wydana. Dlatego całkowicie nie wierzę, kiedy mówi: Zawsze liczyłem się z tym, że żadna moja książka nie zostanie wydana”.

Ci, którzy znali Ivana Klímę bardziej powierzchownie (ale także niektórzy jego przyjaciele), odbierali jego poprawne zachowanie wobec przeciwników jako zbytnią powściągliwość czy przejaw dyplomacji. Klíma, w przeciwieństwie do wielu dysydentów, nie był nigdy więziony, nie podpisał Karty 77, jego dzieci skończyły studia wyższe, pod koniec lat sześćdziesiątych był wśród pierwszych pisarzy z indeksu, których publikowanie zaczęto oficjalnie rozważać. Nigdy jednakże nie ustępował reżimowi, a o wszystkim zawsze rozmawiał z przyjaciółmi. Ludvík Vaculík w *Czeskim senniku* w notatce z lipca 1979 tak pisze o jednej ze swych rozmów z Klímą:

„Wyszliśmy na zewnątrz i tam zwierzył mi się Klíma ze swej specyficznej sytuacji: jego syna bez problemów przyjęto na studia, Helenie pozwolono na wyjazd nad morze, a jego opiekun z bezpieki prowadzi z nim przyjacielskie rozmowy, nawet zaprosił go na grzyby do lasu wojskowego. «Oczywiście nie pójdę», mówił Ivan, «ale pomyślałem, że poszedłbym,

Miloš Čermák

gdyby ciebie również zaprosił. Z tobą pójdę». Ivanowi się wydaje, że w jego przedłużającej się, nieruchomej sytuacji pojawia się jakiś ruchomy element i kusi go, by dowiedzieć się o nim czegoś więcej. Chwilę rozmawialiśmy o tym. Rzekłem mu, że gdyby zaproszenie ponowiono, niech powie temu człowiekowi, że ze mną by poszedł. Lecz nie wierzę, że się zgodzi. Musiałby zmienić cały plan, a ja jestem w grupie obsługiwanej przez kogo innego aniżeli Ivan”.

Po ojcu odziedziczył Ivan Klíma skromność czy wręcz ascetyczny tryb życia. „Wstydzę się kupować sobie kosztowne przedmioty”, mówi. „W restauracji zawsze zamawiam najtańsze danie”. W okresie prześladowań skromność dostarczała pewnej wygody. Klíma nigdy nie uganiał się za pieniędzmi ani za sławą pisarską. Rodzina żyła skromnie, w przeciwieństwie do wielu innych nie sprawiła sobie dachy, z samochodu korzystała tylko wyjątkowo. Klíma nie wyszukiwał towarzystwa, z przyjaciółmi najczęściej spotykał się w domu. Nie chadzał do kawiarni ani do gospód. „Raz, że nie lubię pełnych dymu pomieszczeń, poza tym uważam to za stratę czasu”, mówi. „Hrabal szuka inspiracji w gospodach, ja chętniej czerpię ją bezpośrednio z życia”, twierdzi. Picie ani dobre jedzenie nie są jego słabością — sam jednakże bardzo dobrze gotuje (wdzięcznie opisał Klímę Pavel Kohout w jednoaktówce *Seks*, która opowiada o przygotowaniach do dywersyjnej, antykomunistycznej akcji sześciu dysydentów, zadekowanych w ziemianie w Stromovce. Przez pewien czas gotowanie stanowiło dla Ivana Klímy hobby. Na spotkania dysydenckie przygotowywał sławne „klimaklipy”, czyli poprawiane klipsy z mielonego mięsa wołowego i wieprzowego. Podawał do nich specjalne salatek. Jednakże przymierzał się również do bardziej skomplikowanych dań. Wspomina, jak kiedyś przygotował na podstawie włoskiej książki kucharskiej dzika na sposób rzymski. Przygotował go z normalnego mięsa wieprzowego, które mocno poprawił przyprawami. Na ucztę zaprosił także swego przyjaciela Petra Pitharta, który zainteresował się, w którym sklepie rodzinie Klímów udało się zdobyć dziką. Klíma nie odmówił sobie drobnego żartu; opowiedział, że niedaleko ich praskiego domu mieszka znany gajowy, który zastrzelił dziką w lesie koło Hodkoviczek (willa, w której Ivan Klíma mieszka, rzeczywiście leży zaledwie parę metrów od lasu). Petr Pithart w opowieści uwierzył i po uczcie mówił z zadowoleniem, że co dziwna to dziwna; to po prostu daje się poznać. „Kiedy później został przewodniczącym rady ministrów, nie byłem pewien, czy da sobie radę będąc tak ufnym”, uśmiecha się do dziś Klíma.

Poza pisaniem ma kilka życiowych pasji, z których do największych należy chyba zbieranie grzybów, kolekcjonowanie starych map oraz gra w tenisa i w mariasza. Na grzyby chadzał już jako mały chłopiec. „Chętnie w lesie rozmyślałem — mówi — jest mi jednak potrzebny jakiś powód, dla którego miałbym tam iść. Dlatego zbieram grzyby. Gdybym nie miał w lesie noża i worka, chyba czułbym się sfrustrowany”.

Znajomym chętnie się chwali, że zbiera i je grzyby o tak egzotycznych nazwach, jak na przykład ozorek dębowy albo szmaciak gałęzisty. Grzyby zbiera także za granicą. W Ameryce zbierał pieczarki, w jednym z londyńskich parków znalazł nawet borowiki. Nigdy nie miał żadnych problemów zdrowotnych z powodu grzybów — tylko raz przytruł swoją żonę bielaczką pozrastanym, a razem z Dušanem Hamšíkiem przytruł z kolei Jaroslava Dietla gulaszem z muchomora różowawego. „Nie było to celowe — tłumaczy. — Dietl jedynie zapijał czerwonym winem. Poczut się bardzo źle, był śmiertelnie blady, lekarz stwierdził zatrucie. Później w jakimś czasopiśmie mykologicznym przeczytał, że pewien typ ludzi w następstwie połączenia muchomora czerwonego i czerwonego wina dostaje uczulenia, objawy którego podobne są do zatrucia”. Stare druki, przede wszystkim mapy, zbiera Klíma od początku lat siedemdziesiątych. „Każy mężczyzna coś zbiera — twierdzi. — Jako dziecko zbierałem żyłki i znaczki, później zacząłem zbierać książki. Pierwsze kupiłem po powrocie z Terezina, postawiłem je na półce i chodziłem je oglądać. Podobają mi się — nie tylko pod względem treści, ale także jako piękne przedmioty. Wtenczas nie miałem jeszcze pojęcia, ile na świecie jest książek. Z upływem czasu zrozumiałem, że zbieranie współczesnych książek nie ma sensu. Zacząłem zbierać starodruki. Wówczas tanio je jeszcze sprzedawano”.

Istotą każdego zbieractwa jest nabycie jak najtaniej jak najwartościowszego przedmiotu. Klíma wręcz z sentymentem wspomina, jak w latach siedemdziesiątych chadzał po antykwariatach czy też odwiedzał zbieraczy. Ma na swoim koncie kilka wyjątkowych zdobyczy, z których jest dumny. Zawsze wieczorem, słuchając Głosu Ameryki, wkładał do passe-partout mapy i podklejał je. Z powodu braku czasu już prawie nie zagląda do map. Lecz w tenisa i mariasza gra po dziś dzień.

Za swoje książki, które wydaje się za granicą, otrzymuje wysokie honoraria. Stylu życia jednakże zbytnio nie odmienił i wciąż żyje raczej skromnie. Nie szaleje za modą, ubiera się wręcz niedbale. Z samochodu korzysta bardzo niechętnie. Mówi, że poruszać się po mieście samochodem czy też mieć po brzegi wypełnione lodówki i szafy na ubrania jest „niemoralne wobec potomnych”. Od końca lat osiemdziesiątych używa komputera, na którym nauczył go pracować jego syn Mi-

Wszystkie wesole poranki

chal. W ciągu dnia przeszkadzają mu telefony i goście. Odwiedzają go przede wszystkim dziennikarze, którzy mają jego adres jeszcze z czasów dysydenckich. Mniej więcej raz na dwa tygodnie załatwia korespondencję. Nie lubi pisać listów. Otrzymuje mnóstwo zaproszeń na konferencje pisarskie. Większości odmawia. Czasami, kiedy chce komuś odmówić bardzo uprzejmie, prosi o pomoc żonę Helenę, która jest „świetna” w pisaniu grzecznych listów.

Każdego wieczora ogląda wiadomości Telewizji Czeskiej i jest to jedyny program, który w telewizji śledzi regularnie (wcześniej Klíma w ogóle nie mieli w domu telewizora). Ogląda jeszcze filmy dokumentalne, zwłaszcza te, które powstają w „Febiu” (studio filmowe w Pradze), a czasami także filmy przyrodnicze. Często także wieczorem czyta, ale w większości literaturę faktu. Z beletrystyką ma coraz mniej do czynienia. Kiedyś czytywał ją z profesjonalnego zainteresowania — aby dowiedzieć się o książce, jak jest napisana. Tylko że „rzadko który pisarz pisze w jakiś zdecydowanie oryginalny sposób. Używają ciągle tych samych chwytów” — uważa.

Jest członkiem Klubu Rzymskiego, dokąd zaprowadziło go jego zainteresowanie ekologiczne, i członkiem klubu Ambassador, czyli ekskluzywnego międzynarodowego klubu, który w każdym państwie zrzesza mężczyzn różnych profesji. Raz w miesiącu prascy członkowie spotykają się w hotelu International. Poza tym jest Ivan Klíma zastępcą przewodniczącego czeskiego Pen-Clubu i członkiem rady wydawniczej dziennika „Lidové Noviny”.

W roku 1993 Ivan Klíma wznowił na jakiś czas tradycję wieczorów towarzyskich; mniej więcej raz w miesiącu zaprasza przyjaciół na kolację, którą, jak dawniej, sam przygotowuje. Znowu rozmawia się o polityce — tym bardziej, że niektórzy z byłych dysydentów sprawują ważne funkcje. Ludvík Vaculík napisał o tym do „Literární Novin” w rubryce „Z dziennika pisarza” (12 stycznia 94):

„Ivan Klíma wznowił dawne prośbne kolacje: raz w miesiącu. Przyszedł Karel Pecka, Zdeněk Pochop, Alexander Kliment z żoną Jiřiną i dwaj imiennicy Milan Uhde i Jungmann. (...) Z wszystkich tematów, jakie zostały tam poruszone, godnymi rozważeniami są niesmaczne wydarzenia z kulis polityki: osobiste interesy, powiązania i gwałtowne naciski, o których dziennikarze powinni wiedzieć i pisać, mając świadomość ich istnienia, jednakże nie zawsze bezpośrednio o nich. Psuje to atmosferę, niszczy pracę. Wysłuchuję skarg, że ludziom brakuje właśnie takich spotkań. Tylko niewielu znajdzie dla nich czas”.

Klíma mówi, że czescy pisarze mają korzystniejszy styl życia w przeciwieństwie do ich zachodnich kolegów. Ich sukces nie wyalienował ich ze społeczeństwa, spotykają się z normalnymi ludźmi. „Na Zachodzie życie płynie nieco poza pisarzem. Ci, którzy osiągnęli trochę większy sukces, w większości muszą włożyć wiele wysiłku w wymyślanie fabuł — mówi. — U nas idzie Hrabal do gospody, gdzie można wysłuchać dziesiątków historyjek o zwykłych ludziach. Ja mogę się zatrudnić jako śmieciarz i nikogo nie będzie to dziwiło. Lecz Philip Roth albo Artur Miller nie mogą tego zrobić. Oni chodzą do wykwinnych restauracji, gdzie zamiast pięciu dolarów zapłacą siedemdziesiąt i spotkają znowu tylko kolejnych milionerów. Są więźniami swego stylu życia”. Pod tym względem jesteśmy bardziej demokratyczni w porównaniu z wysoko rozwiniętymi demokratycznymi państwami, dodaje Klíma. W rozmowie z Philipem Rothem z roku 1990 Klíma zauważa:

„W czeskiej tradycji panuje niechęć do elit, czeski pisarz pozostanie zawsze bardziej związany z problemami zwykłych ludzi. Dotyczy to zarówno największych pisarzy przeszłości jak czasów obecnych: Kafka nigdy nie przestał być urzędnikiem bankowym, Čapek dziennikarzem, Hašek i Hrabal spędzili sporą część życia w zadymionych gospodach w towarzystwie kompanów od kufia. Holub nigdy nie porzucił etatu pracownika naukowego, a Vaculík wręcz uparcie unika wszystkiego, co wyrwałoby go z życia najzwyklejszego obywatela. Oczywiście jest, że jeśli dochodzi do zmiany życia osobistego, dochodzi też do zmiany tematyki. Lecz nie sądzę, by przez to literatura stała się mniej interesująca”.

Zagraniczni dziennikarze często nazywali Klímę „typowym środkowoeuropejskim intelektualistą”. Trudno powiedzieć, co to właściwie oznacza. Sam Klíma nie lubi wyrazu „intelektualista”. „To jest niedokładne określenie — twierdzi. — Każdy sobie pod nim wyobrazi to, co mu odpowiada. Wolę, gdy mówią o mnie, że jestem pisarzem”. Klíma jesienią 1994 roku wziął udział w dyskusji, która miała miejsce w ramach praskiego kongresu międzynarodowego PEN-Clubu. Doszło tu do potyczki słownej między premierem Václavem Klausem z brytyjskim publicystą T. G. Ashem na temat niezależności intelektualistów i ich pozycji względem polityków. Klíma sprzeciwił się twierdzeniu, że intelektualiści stoją moralnie wyżej aniżeli politycy. Jako przykład podał czasy Pierwszej Republiki, kiedy lewicowi intelektualiści mylili się intelektualnie i wydali walkę takim ludziom, jak na przykład polityk Masaryk czy pisarz Čapek. Propagowali stalinizm, który był jednym z najstraszniejszych reżimów. W przeciwieństwie do tego istnieją cały szereg polityków, którzy mieli wysokie wykształcenie i byli inteligentni. Klíma cytował także swoją ulubioną książ-

kę: *Intelektualistów* Paula Johnsona, który analizuje niezbyt udane życiorysy znanych intelektualistów. „Nie podoba mi się prawo, które sobie intelektualiści czasami przywłaszczają: być mądrzejszym od innych i wyglądać majestatycznie”, uważa. Nie wierzy w jedyną oczywistą prawdę. Sympatyzuje z relatywizmem Čapka i postmodernistyczną teorią prawdy — wciąż odkrywanej, uzupełnianej i względnej.

W tym duchu pisze także swoje artykuły i eseje, które publikuje najczęściej w „Lidových Novinách”. Nie jest zwolennikiem żadnej „jedyniej” prawdy, zawsze waży za i przeciw, jego styl pisania zmusza czytelnika do myślenia. Pisze powoli, swoje teksty kilka razy przerabia i cyzeluje, wręcz skrupulatnie przestrzega rzeczowej poprawności wszystkich faktów.

Uprawianie dziennikarstwa traktuje jako obowiązek; pewną rolę odgrywa tu także to, że przez całe życie porównuje się z Karlem Čapkem. Nie zaniedbuje jednakże pisania beletrystyki, która jest dla niego tak samo szaloną karuzelą nieustannego przepisywania i poprawiania. Twierdzi, że rzadko kiedy pisze z rzeczywistą ochotą i radością jak kiedyś. Ostatnią książką, jaką skończył, są *Rozmowy miłosne* — siedemnaście opowiadań na ulubiony temat Klímy: relacje między kobietą a mężczyzną.

Klíma robi wrażenie bardzo zrównoważonego. Cieszy go światowy sukces jego książek, jednakże nie przywiązuje do niego uwagi — uświadamia sobie, że sława i pieniądze miną równie szybko, jak je człowiek zyskał. Od czasu do czasu przysłał mu egzemplarz jego książki w języku, który jest dla niego nieznanym i egzotycznym — na przykład w tureckim, portugalskim czy hebrajskim. Pobieżnie przewraca jej kartki i przeczyta sobie skrzydełko, gdzie zazwyczaj znajdzie kilka błędów w datach życiorysu czy w pisowni czeskich nazwisk.

Jego książki spotykają czasami dziwne losy. Niedawno czeski podróżnik Jakeš opowiadał w programie radiowym, jak w północnym cyplu Grenlandii nocował w jakiejś chacie. Oprócz przygotowanego drewna na podpałkę i podstawowego wyposażenia znalazł także książkę Klímy, przetłumaczoną na jeden ze skandynawskich języków. Kiedy Klíma dowiedział się o tym, ucieszyło go to, ale zaznaczył, że nie powinno się przeceniać znalezienia jego książki w takim miejscu. „Lepiej by było, gdyby jej właściciel zabrał ją ze sobą, powiedział. Przypomina mi to, jak w sytuacjach awaryjnych odrzuca się do baloników powietrznych niepotrzebne ładunki.”

Lecz czy nie jest to trafna metafora? Czy nie traktujemy książek zbyt nabożnie? Być może właśnie to uświadomiła sobie młoda czarująca Amerykanka, która na praskim kongresie pisarzy, wysłuchiwała jakiegoś wykładu Klímy. Miała przed sobą dwie jego książki w języku angielskim i przygotowane wieczne pióro. Najprawdopodobniej chciała pisarza poprosić o autograf, lecz ostatecznie nie zdecydowała się na to. Kiedy odchodził, ukradkiem spojrzała na pisarza. Było to typowe spojrzenie kobiety, które trudno jest opisać. Gdyby je Klíma zauważył, może ucieszyłoby go bardziej niż dziesiątki pochlebnych recenzji. Tak stał się tylko ulotnym, znikającym mgieniem oka. Nie podpisane książki pozostały na stole w opuszczonej sali. Wieczorem odniosły je sprzątaczkę.

Tłumaczyła Renata Bielińska

IVAN KLÍMA (ur. w roku 1931 w Pradze) jest absolwentem filologii czeskiej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze. Był redaktorem naczelnym „Gazety Literackiej”. W latach 1969 - 1970 gościnnie wykładał literaturę czeską na Uniwersytecie Michigan. Po powrocie do kraju ze względu na przekonania polityczne nie wolno mu było publikować aż do czasu „aksamitnej rewolucji” w 1989 roku. Pracował wtedy w różnych zawodach, ale przede wszystkim pisał. Od czasu listopadowych przemian bierze udział w tworzeniu młodego społeczeństwa demokratycznego.

Klíma ma w swym dorobku liczne reportaże, monografię Karla Čapka, liczne tomiki opowiadań, w tym także dla dzieci, pięć powieści, sztuki teatralne. Ze względu na to, że przez prawie dwadzieścia lat nie wolno mu było publikować w kraju, jest bardziej znany za granicą i należy też do najczęściej tłumaczonych pisarzy czeskich.

MILOŠ ČERMÁK (ur. w roku 1968 w Pradze) jest absolwentem Czeskiej Wyższej Szkoły Technicznej w Pradze. Od roku 1991 profesjonalnie zajmuje się publicystyką. Dotychczas wydał cztery książki. Ostatnią jest obszerny wywiad z Ivanem Klímą. Z niej także pochodzi powyższy fragment. A oto jak Miloš Čermák wyjaśnia powód, który skłonił go do przeprowadzenia tak obszernego wywiadu:

„Pod koniec lat osiemdziesiątych w londyńskiej księgarni Dillon odkryłem przypadkowo książkę, na okładce której widniała ilustracja praskiego rynku z kazią pełną wigilijnych karpi. Chodziło o tomik opowiadań pt. *Moje wesole poranki* autorstwa Ivana Klímy. Przyjaciele poinformowali mnie, że ilość książek na półce tej księgarni jest specyficznym barometrem popularności poszczególnych autorów. Im więcej miejsca przeznaczają na nie sprzedawcy, tym większym zainteresowaniem się cieszy. (W Czechach sytuacja była wręcz przeciwna — półki ugięły się pod ciężarem książek, których nikt nie kupował.) Zafascynowany prostotą, z jaką można było dokładnie zmierzyć sławę literacką, zaopatrzyłem się w składany metr. (Sprzedawczyni chyba miała mnie za wariata.) Z zadowoleniem stwierdziłem, że powieści i tomiki opowiadań Ivana Klímy (mierzone przez grzbiety książek) zajmowały pięćdziesiąt sześć centymetrów. Było to tylko o siedem centymetrów mniej aniżeli powieści Hemingwaya. Byłem zachwycony. Parę lat później w Pradze opowiadałem o tym zdarzeniu pewnej dziewczynie. Staralem się jej w ten sposób przybliżyć sławę, jaką Ivan Klíma osiągnął za granicą. Zainteresowało ją to. Zapytała: «A kto to jest Hemingway?» I dlatego powstała ta książka”.

Aleksandra Olędzka-Frybesowa

przed odjazdem syna

odjedziesz jeszcze dalej
za krzywizną oceanu
inne będą godziny i ptaki
sok innych owoców na języku

ta sama tylko szczelina
mieszkanie które wymościśz
gwiazdami

i może znaczeniem

spokoju
nie ma ani tu ani tam

wiatr daleki
jakby biegł z Orions albo Kasjopei
tyle że wszystko zaczyna się
bez końca

wszystko i twarde i łagodne
i zwyczajne jak pocztówka a na niej

może być małe wszystko

Hortus Inclusus

jak to jest z ogrodem

ogród jest ogrodzony
mury nasiąkają słońcem
winorośl kropi ciepłem
brzoskwinie małe planety słodczy

a tam zewnątrz horyzont umyka
wiatr przygodny woła o przygodę
głos wołający na puszczy i na pustyni
chodź duszo na ramiona zarzuć tylko skórę
wyjdź z ogrodu słodczy

pochwalone róże i narcyzy
na pustyni piasek jest słony
pochwalone strzępy sierści na cierniach
ciężar na ramionach i powroty słodczy
do słuchających mówi wiatr

wiatr pochyla anemony i trzciny
mur bezpieczny ale cegły ruchome
ogrodzenie burzą i budują

jak to jest z ogrodem
jak to jest

posiwały nasze lasy

leśnym ludziom

po lasach drzewa
od północy porastają mchem
ale tutaj tylko porosty
porosty popatrzenie perłowe
pajęczyny pełne popiołu
spopielale jagody
poświsty w gałęziach sine
siwe sady a w nich szary szum
sina skroplona rosa
posiwały
nam polany leśne
i pogluchły w siwej mgle tamte wystrzały
poszarzały na polach spotkania
popatr popiół a to były poziomy
przedtem
potem posiwały lasy

słowo

z siatki słów
ja ryba
z wyboru natury niema
wyskoczyć tylko
w słowo

inne innością świata
zdarte z rzeczy jak skóra

z wielozumu z piasku
ocalić cię ocalić

Caute

O JULIANIE STRYJKOWSKIM

Marta Wyka



Ilustracja Aleksander Peniek

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

to *Twoje dzieło, Boże!*² Odstępca jest o krok od świętości, „asceta, świętem” czuje się przez krótką chwilę przywołany tu narrator *Milczenia*. Między buntem a świętością oscyluje jedna z postaci *Echa*, Szymon, uznany za nieprawowiernego z powodu czytania Spinozy.

Filozofia Spinozy ujmowana jest albo jako kolejny etap myśli i mistyki żydowskiej, albo jako kontynuacja europejskiej, Kartezjańskiej tradycji racjonalistycznej. Spinoza — Baruch czy Benedykt? (w wyborze formy imienia kryje się sąd każdego z piszących) — traktował rzeczywistość jako „drugie oblicze Boga” a jednak nieraz ukazywany był jako ateista.³

W jedynej mojej rozmowie z Julianem Strykowskim (pisarz telefonował do mnie półtora roku przed śmiercią), zapytałam o jego rozumienie myśli Spinozy. Pisarz skłaniał się do traktowania systemu Spinozy jako skrajnego panteizmu i dodał, że on sam jest panteistą i wierzy, że „każda roślina, każdy kwiatek ma swój cel...”

Ilustracją idei, w której człowiek nie jest oddzielony od pozostałych ziemskich istnień, ale, wraz z aniołami i zwierzętami współtworzy nieznana sobie jedność, mogłaby być przedziwna przypowieść Strykowskiego zatytułowana *Sama albo rozmowa Szatana z chłopcem, Aniołem i Lucyferem*. Dziecko, pięcioletni Jankiele, pragnie, by w raju towarzyszyła mu ukochana sama. Prostota naiwnych bajek chasydzkich spotyka się w tej historii z zawiłymi kwestiami teologicznymi i filozoficznymi, co w tradycji chasydyzmu nie jest sprzeczne. Wielcy nauczyciele tego mistycznego nurtu myśli żydowskiej, jak Nachman z Bracławia, chętnie posługiwali się formą ludowej bajki, by za pomocą alegorii udzielać napomnień moralnych i przybliżyć to, co niepoznawalne, za pomocą rozumu. Książeczka Strykowskiego podobna jest w poetyce do opowieści chasydzkich, choćby tych o Samuelu, które spisał Stanisław Vincenz.

Nad głowami pochylonych nad księgami talmudystów z Żydaczowa trwa spór archanioła, Matatrona z odwiecznym wrogiem dobra, Szamaelem (a nie z upadłym aniołem Lucyferem) — istotnym sprawcą wszelkiego zła, w tym i holocaustu. Tym razem Szamael-Szaael (usunął bowiem ze swego imienia literę „m” oznaczającą śmierć) zadowala się zaglądnąć na małą skalę — ginie grupka mieszkańców Żydaczowa, a w niej mały Jankiele i jego dziadek. Ale ich dusze wykupuje z otchłani i prowadzi do raju uczucie małego aniołka Beniamina, który zdążył wcześniej zaprzyjaźnić się z chłopcem. W pogodnej rozmowie chłopca i anioła — nastroj tych scen przypomina nieco *Księgę raju* Magera — wdzierają się dysonansy — nieznane niebiańskiemu wysłannikowi słowo pogrom. *Sama...* to obok *Austerii* i *Przybycia z Narbony* jedna z tych książek Strykowskiego, które mówią o Zagładzie poprzez obraz zdarzeń stanowiących jej prefigurację. W tym późnym utworze, podobnie jak w *Głosach w ciemności*, odpowiedzią na istniejące w świecie zło jest niewinność dziecka.

Spinoza stosował wśród metod filozoficznego poznania obok racjonalistycznej także metodę kabalistyczną z jej dwiema drogami „w dół” i „ku górze”. Chodzi o dwa procesy — stwarzanie (kierunek w dół, od Boga ku światu) i poznawanie — droga ku górze, ku Bogu. Wyobrażenie to najlepiej ukazuje wizja drabiny Jakubowej, po której nieustannie wstępują i zstępują anioły. Wyjaśnia się tajemnica zastanawiających słów skierowanych do grzesznika Azryla w powieści *Sen Azryla*:

Po co i dlaczego
Dusza upada
Z górnych wysokości
Do głębokiego rowu
A potem ulata
Do górnych wysokości
Bo upadek potrzebny
Do wzniesienia jest
Bo dla wzniesienia
potrzebny upadek jest.⁴

Cytat ten uznają za kluczowy dla zrozumienia pisarstwa Strykowskiego Anna Sobolewska. W niezwykle inspirującym eseju *Ostatnia nitka wiary* ukazała wątki kabalistyczne w połączeniu z motywem poszukiwań religijnych w całej twórczości Strykowskiego, niezależnie od tego, czy są to powieści galicyjskie czy historie z cyklu biblijnego⁵. To ważne dowody na jedność widzenia świata wyłaniającego się z książek autora *Austerii*.

W dziele pisarskim Strykowskiego — podobnie jak w myśli chasydzkiej — siła, która umożliwia oba procesy, ruch ku ziemi i ku niebu, jest Miłość z jej podwójnym, jasnym i ciemnym obliczem. Galicyjscy Żydzi z *Głosów w ciemności* jak i czytani w Platonie renesansowi bohaterowie *Tommaso del Cavaliere* są zgodni, że Eros jest potężną siłą, twórczą, a zarazem niszczącą. Występują przeciw dualistycznemu oddzieleniu tego co duchowe i tego co materialne. Dostrzegają ściśle związki łączące duszę i ciało i nie potępiają ciała, chociaż to ono zdaje się odwozić ich od drogi wzwyż i nie pozwala na ukojenie, którego pragnie dusza.

W opowiadaniu *Tommaso del Cavaliere* jest scena, gdy uczniowie szukający najlepszych słów na epitafium dla Michała Anioła chcą je znaleźć albo w Dantejskiej frazie „Miłość, która porusza słońce i gwiazdy” albo w sonecie swojego mistrza: *Moja dusza płonie miłością i czeka ostatniego dnia. Pierwszy to będzie dzień spokoju*.⁶

Anna Czabanowska-Wróbel

¹ J. Strykowski, *Sama albo rozmowa Szatana z chłopcem, Aniołem i Lucyferem*, Warszawa 1992, s. 28.

² J. Strykowski, *Milczenie*, Kraków 1993, s. 38.

³ J. Ochman, *Średniowieczna filozofia żydowska*, Kraków 1995, s. 267-277.

⁴ J. Strykowski, *Sen Azryla*, Warszawa 1975, s. 121.

⁵ A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992.

⁶ J. Strykowski, *Tommaso del Cavaliere*, Warszawa 1982, s. 9.

Na obwołanie ostatniej książki Marii Janion* można przeczytać, iż jest to „pierwsza próba całościowej refleksji nad przemianami ostatnich lat”. Nic oczywiście nie da się temu zdaniu zarzucić, ale tak naprawdę jego ogólnikowość w żaden sposób nie oddaje wyjątkowego charakteru tej niewielkiej książeczki. Bowiem przemiany ostatnich lat usiłowało przetrwać już wielu myślicieli i w tym sensie Maria Janion nie jest odosobniona. Natomiast zupełnie do innych niepodobne wydaje się miejsce, które zajmuje, snując swoje rozważania oraz ich specyficzna metodologia. Miejsce? Tak właśnie — odnosimy bowiem wrażenie, iż Maria Janion osiągnęła umysłowy i duchowy status, który pozwala mówić o stanie czystej egzystencji. I ona sama zdaje sobie z tego sprawę i czuje to jej czytelnicy. Ujęta w ramy Biblioteki, która jest zarówno konkretna jak symboliczna, otoczona gronem uczniów traktujących ją niby Alfę i Omegę oraz niezawodnego przewodnika w labiryntowym świecie wiedzy, wyzwolona z miast swojej biografii i żyjąca już tylko biografiami książek — Maria Janion zaczyna stawać się postacią legendową.

Zatem chodzi o miejsce w sensie fizycznym, ale przede wszystkim w sensie psychicznym. Osobowość autorki zdaje się kształtować w sposób szczególny świat jej idei: nie istnieją one obiektywnie, lecz są powołane do życia subiektywnym gestem uczoney. Toteż nawet słowo „uczona” wydaje się jakby nie na miejscu. Trudno oczywiście byłoby odmówić Marii Janion uczoności. Ale w przytoczonym przez nią powiedzonku Marii Żmigrodzkiej o „łapaniu epifanii za ogon” zawiera się trafna obserwacja o istocie metodologii Janion: wspiera się ona na geście nieustannego poszukiwania oświecenia nowością, wynikającego z kojarzenia problemów pozornie odległych.

Maria Janion dokonuje projekcji swojego „ja” w szeregu ponawiających się umysłowych seansów. To swoiste kino idei działa w universum fantazmatycznym, zmiennym, zaskakującym. Bo jeśli nawet myśl jest ta sama — jej konteksty wciąż się zmieniają. Janion sama siebie widzi jako rodzaj medium: „Ja właściwie w tym swoim miejscu wciąż wyświetlam sobie takie obrazy, słowa oczywiście: patrzę, patrzę...” — powie w zakończeniu wywiadu, który zamyka również książkę.

„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś” — ten tytuł-cytat obiecuje wiele. Ale można by już na wstępie zapytać się, czyje właściwie przeżycia wysuwają się na plan pierwszy: nasze, a więc jakiegoś podmiotu zbiorowego, czy te, które emanuje z siebie Maria Janion. Moim zdaniem, jest to książka bardzo osobista i nad tym faktem należy najpierw się zastanowić. Nie sądzę bowiem, iżby kulturalne i literackie recepty Marii Janion miały się w jakikolwiek sposób upowszechnić. Są one umysłową przygodą jej samej w pierwszym rzędzie.

Wybrany wiersz: *Obłoki Miłosa*; wybrana powieść: *Lata nauki Wilhelma Meistra*; wybrana sytuacja egzystencjalna: omdlewanie Tadeusza Mazowieckiego w dniu, gdy został premierem, co przypomina Marii Janion przeżycie Kordiana pod sypialnią cara. Ta ostatnia projekcja jest szczególnie wymowna i pouczająca. Ujawnia po pierwsze, romantyczną w przekonaniu Janion, genealogię solidarnościowego mitu. Po drugie: ukazuje demoniczną zaiste literackość jej politycznych sympatii.

Zmierzch romantycznego paradygmatu, obwieszony ostentacyjnie przez Janion w roku 1992, nie równa się początkowi jakiejś nowej, równie obfitującej w konsekwencje, duchowości. Nie odmawia ona, na przykład, talentu Umberto Eco, lecz talent to, jak wiadomo, specjalny. Literatura składana z cząsteczek, pozbawionych przewodniej idei (tak ją widzi Janion), literatura jako słownik motywów i podręcznik gier jednocześnie, wydaje się jej obca. W swoim dążeniu do scalania Maria Janion tkwi mocno w paradygmacie modernistycznym.

Sama to zresztą przyznaje. Gdyby skonfrontować jej twórczość z modnymi obecnie teoriami chaosu, mogłaby wydać się zgola anachroniczna. Nie jest taka jednakowoż. Pamiętać bowiem należy o formule „dzieła otwartego”, a więc wciąż gotowego zarówno do własnej kontynuacji jak i do ponawiania wypróbowanych już wątków oraz idei.

Janion godzi się na kulturę masową, wiedząc, iż nie da się już postąpić inaczej. Korzysta z niej nawet czasami i nie zaklina się iż wszelkie jej wytwory to tylko skazy na obliczu kultury prawdziwej. Ale poszukuje własnego (a być może również uniwersalnego) antidotum na zagrożenia epoki medialnej.

Ma nim zostać idea *Building*, wywodząca się z Goethego, dobrze już przez literaturę i kulturę przyswojona, chciałoby się rzec, iż całkowicie skonsumowana. Niedługo widział w niej Bachtin estetyczny fundament współczesnej powieści realistycznej. Marii Janion ta recepta już nie obchodzi. Traktuje ona swój nakaz kształtowania osobowości jako napęd kultury, która ma się bronić przed umasowieniem. Osobowość, czy raczej świadomość jej posiadania ma oznaczać sprzeciw wobec mechanicznej kultury obrazów właściwej naszym czasom, ale także równa się sprawności wyobraźni i predyspozycji do tragizmu i zdecydowanego anty-hedonizmu. Wszystkie więc ułatwienia kultury masowej, które przyciągają ku niej konsumentów, da się przezwyciężyć: wyobraźnią, tragizmem, nieustającym ćwiczeniem w odczytywaniu znaków, jakie wysyła ku nam rzeczywistość. A także dialogowaniem z nią, gestem hermeneutycznym. W tym przeświadczeniu, iż nic nie jest gotowe, a wszystko zaczyna istnieć przepuszczone przez filtr

Projekcje Marii Janion

osobowości, Janion przypomina, powtórzmy, wielkich modernistów, a może i romantyków.

Szkoda, że nie mogłam usłyszeć jej wykładów o Goethem. Chętnie dowiedziałabym się, na jakie kody współczesne przekłada ona tak istotne w edukacji Wilhelma Meistra kształcenie się poprzez wieloraką podróż — realistyczną i kulturalną. Czy dzisiejszemu wyznawcy kultu osobowości pozostaje — jako najważniejsza — podróż poprzez dzieła, dostępną, jeśli ma osiągnąć stosowny wymiar poznawczy, tylko nielicznym? Bo przecież człowiek współczesny chce konsumować obrazy — co Maria Janion zresztą przyznaje. Czy naprawdę można z niego uczynić mieszkańca biblioteki, bez zalu i przymusu wybierającego tę właśnie kondycję? Słowem, gdzie przebiega linia „modernizacji” idei Bildung? Częściowo na pytanie takie odpowiada Janion w wykładzie *Wobec końca wieku*. Goethe jest dla niej tym twórcą, który przeczuł nieuchronną demokrację sztuki i widział dla niej miejsce w demokratycznym układzie. Myślał o tym jako mieszczanin; do tego statusu się przyznawał, tak opisywał go w ważnym eseju Tomasz Mann. Inaczej niż późniejsi cywilizacyjni katastrofiści (Ortega y Gasset) Goethe i Mann sądzili, iż wielkiej sztuce uda się, niezależnie od nieuchronnych przemian cywilizacyjnych, zachować — formę. Bez poczucia formy ani sztuka ani artysta jakby nie istnieją. Tak sądząc, Maria Janion sytuuje się w opozycji wobec postmodernizmu.

„Ktoś, kto mówi o powadze kultury, uchodzi za anachronicznego ponuraka w świecie ulotnych felietonów, w oczach dowcipnych felietonistów. Ale jednak powtórzmy, mimo niesprzających okoliczności: trzeba wziąć odpowiedzialność za całość i za ciągłość. Tworzenie osobowości kulturalnej, tworzenie świadomości formy, tworzenie stylów porozumienia narodowego i społecznego jest koniecznym warunkiem życia Polski jako Polski właśnie” — konkluduje Maria Janion. Zdanie to otwiera niezmiernie szeroką perspektywę refleksji.

Po pierwsze: jest diagnozą upowszechniającego się coraz mocniej i utrwalającego **typu kultury**. Chodzi o felietonowość, a zatem ulotność opinii kulturalnych. Gdyby zatrzymywały się one na poziomie przemijającego szybko tekstu, nie byłoby zapewne z nimi problemu. Lecz twórczość ta feruje i utrwala wyroki, dalekie swoim stylem i formą od jakiegokolwiek kulturalnej powagi. Ba, taka przecież ma być — powie ktoś. Ale nie istnieje dla niej — i to najważniejsze — godziwa przeciwwaga. Felietonowy chichot i apologia dowcipu zastępuje śmiech demoniczny; co prawda drwiny nie da się kulturze amputować, lecz trzeba poddawać ją określonej presji. Bez wątplenia — presji tradycji, czy ona nam się podoba czy nie. Felietonowość współczesnych opinii kulturalnych wydaje się również brać z faktu, iż twórcy ich zakodowali sobie świadomość startu z punktu zerowego. Nie chcę tutaj bynajmniej bronić poprzedzającej bezpośrednio nasze czasy „kultury PRL-u”. Nie była ona jednakowoż wyłącznie opozycyjna lub wyłącznie kolaborująca. Ludzie wówczas piszący potrafili odnaleźć w przeszłości uzasadnienia „dobrej” teraźniejszości i własnej aktywności w niej. Zrobiła to również Maria Janion wymyślając paradygmat romantyczny. Robili to pisarze tematów powstaniowych jak Władysław Terlecki. I pisarze kraju lat dziecińczych jak Konwicki. Słowem, poczucie ciągłości wcale nie było zerwane, choć propaganda zadawała mu dotkliwie ciosy. Teraz dzieje się inaczej. Jerzy Giedroyc powiedział niedawno, iż jego pokolenie pozostawi młodzieży współczesnej imponderabilia. To niestety zbytni, moim zdaniem, optymizm. O takie postawy zdaje się również walczyć Janion, choć obraca się w węższym, bo literackim kręgu. Ale nie ogranicza się tylko do niego. Literatura pełni również funkcje projektujące wobec materiału kulturalnego, który ma podlegać obróbce i kształtowaniu. Jak dałoby się ten proces opisać?

Aby doszło do jego uruchomienia potrzebny jest podmiot — ale podmiot szczególny, bo marzący, śniący, mający przywidzenia... Tak jak w *Projekcie krytyki fantazmatycznej* zaczytującym się tekstem *Wolny rynek marzeń*. Potrzebne jest zatem niepodległe indywiduum, obdarzone bardzo szczególną pamięcią kulturalną. Cóż bowiem znajdziemy na jej obszarach? Goethego i romantyków, Freuda, Krasińskiego, Gombrowicza, Witkiewicza, Konwickiego, Białoszewskiego, Szymborską, Miłosza, Grassa. Wyliczam akurat te nazwiska (bo nie sposób wyliczyć wszystkich), ponieważ łączy je w interpretacji Janion pewna więź szczególna. Każdy z nich na swój sposób, lecz niezmiernie wyraziście, zmagal się z problemem formy. Goethe fabularyzując ideę Bildung, Freud fascynując się „powieścią rodzinną”, Witkiewicz wartościując gatunki i przyznając pierwszeństwo dramatowi, Konwicki tworząc współczesne formy romantycznego monologu, Gombrowicz absolutyzując formę, Białoszewski sakralizując egzystencję powszednią itd. itd. I każdy z nich do swojej niepowtarzalnej formy dotarł, odnalazł ją i narzucił kulturze.

Trzeba też tutaj powiedzieć, iż Marii Janion nie interesuje inna twórczość, niż wybitna. Jej świat kulturalny poprzez medium takiej twórczości się konstituuje i broni przed socjologizowaniem i upowszechnianiem. Co znalazło się więc poza jego obszarem, poza nawiasem, a co mimo wszystko na uwagę zasługuje?

Kultura w jej formach „śródziemnomorskich”: Janion wielokrotnie pisze o pobudzającym, twórczym działaniu kultury,

wyobraźni ducha i pejzażu Północy. Mitologizuje go z konsekwentnym uporem.

Dalej: awangardy kulturalne w wydaniu ludycznym. Symbolizm w ścisłe modernistycznym i historycznym rozumieniu. Formy dekadenskie w kulturze i literaturze. Podkreślając wagę światopoglądu tragicznego Maria Janion nie chce widzieć tragizmu w gestach odrzucenia, rozpacz i nihilizmu. Jej tragizm jest twórczy, budujący, projektujący.

Kiedy, na jakich warunkach kulturalnych, będziemy wiedzieć, co przeżyliśmy? Wtedy, gdy — mówi Maria Janion — uzyskamy osobowość świadomą — ukształtowaną przez lekturę i tradycję; kiedy nasze marzenia kulturalne, a posiadać je powinniśmy, staną się tematem dyskusji krytycznych, a nie obiektem felietonowym. Zastanawiam się jednakowoż raz jeszcze nad zasadnością tego pytania postawionego w liczbie mnogiej. Czy da się dzisiaj w ogóle zabierać głos w imieniu zbiorowości? Czy nie jest aby tak, że każda grupa społeczna posiada odrębne przeżycie zbiorowe, w tym również przeżycie kulturalne? Czy, słowem, idea całości nie doznała poważnego i nieodwracalnego uszczerbku?

Są to pytania, na które odpowiedzieć można tylko w trybie indywidualnym. Przykuwająca wizja Marii Janion ukazuje nam świat kultury jako dziedzinę wybujałej ekspresji: zaludniają tę krainę romantyczni młodzieńcy, upiory, marzenia, wieloznaczne teksty, widmowe krajobrazy, udratyzowane idee. Bez wątplenia można mówić o Janion jako o „wizjonerze celów finalnych”, tyleż olśniewających co onieśmielających.

Szkoda, iż tylko nieliczni poczuć się w tym świecie na swoim miejscu.

*Maria Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Wydawnictwo Sic, Warszawa 1996.

Tomasz
Łubieński

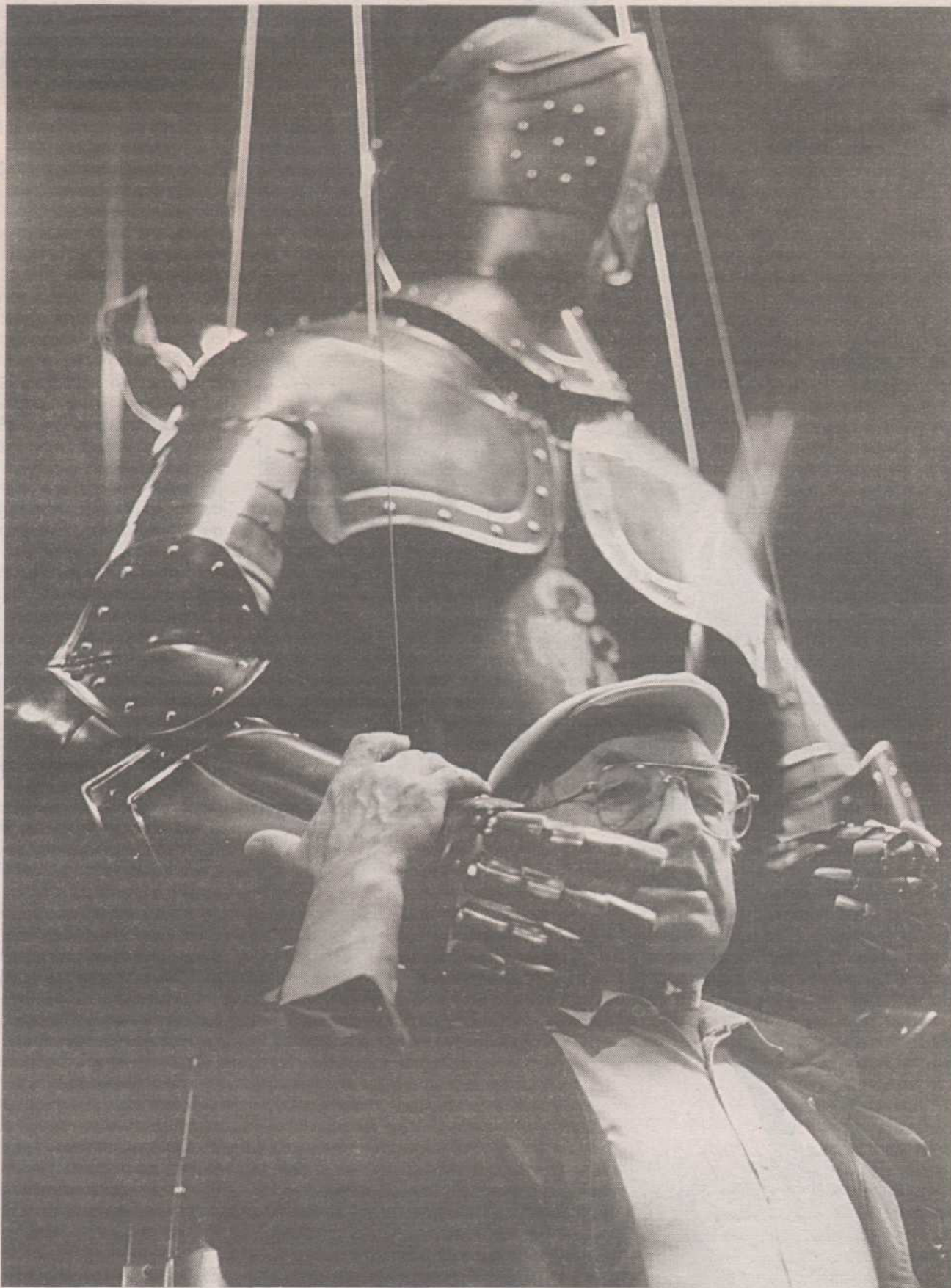
ODA DO WOLNOŚCI

Pianista z Petersburga obywatel świata
gra Mozarta w Kalabrii kościół jest otwarty
dzieci na schodach tańczą marsza tureckiego
zagłada pies jaszczurki już się pochowały
bije godzina duchów białego południa
nie tak daleko stąd całkiem niedawno
w zamkniętej strefie rosły dzikie kwiaty
po dziś dzień mech nie przerósł budki wartownika
nie wszystkie ptaki powróciły sarny
kaleczy drut kolczasty ale noc i mgła
nie chcą zostać w pamięci ludzkiego rodzaju.

SCHERZANDO

Nic nie mów do mnie kiedy wolę słuchać
jak chwieje się firanka od mrozu na szybie
kot się skrada po smudze wschodzącego światła
kropla za kroplą stygnie kaloryfer
klatka tuż obok trzy piętra do góry
ktoś morduje Chopina przecież nigdzie więcej
firanka z kotem kropie i pianino
w tym składzie nie zagrają nigdy już nikomu
tylko nam tylko dziś tylko tu tylko raz

Poniżej: ANDRZEJ WAJDA, próby do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, Salzburg, 1992. Fotografia Elżbieta Lempp



ANDRZEJ BRAUN

Lekcje niemieckiego



W szkole przybyły ci dwa nowe przedmioty, łacina oraz niemiecki. Ciekawe, że dużo bardziej interesował cię język niemiecki. Może dlatego, iż miałeś ciągle do czynienia z Niemcami. Wciąż istniał „terytorialny” konflikt na Psim Polu, Szwabi i sprawy związane z niemieckością na każdym kroku dawały o sobie znać, sam jak pamiętasz związany byłeś jakąś dawną nicią z niemieckim pochodzeniem dziadków, czy krewnych Graffsteinów; nie był to w żadnym sensie język martwy, którym nikt na co dzień nie mówi, jakkolwiek byłaby waga tej historycznej mowy. No i w końcu istniały Niemcy, wielkie państwo sąsiadujące z twą ojczyzną, o nieznanym ci bliżej kulturze, a wokół ciebie kręcili się ludzie, którzy chociaż mówili po polsku, w gruncie rzeczy byli Niemcami. Właśnie twoja obecna buda wywodziła się także z niemieckiej. A może również jakieś znaczenie miała osoba nauczyciela owego przedmiotu, jego szczególne zamiłowania i talenty.

W każdym razie lekcje niemieckiego odgrywały dla ciebie szczególną rolę. Profesor od tego języka nazywał się Kunitzer. Jak wszyscy „Łódzer-Deutsche” prywatnie uważał się pewnie za Niemca, choć publicznie nie różnił się niczym od innych nauczycieli. Ciekawość go zainteresowania chłopców w klasie, starał się ułożyć jak najlepsze stosunki z wami, lubił go coraz bardziej, bo był „w dechę”, tylko na lekcjach niemieckiego przemieniał się jakoś, wstępował w niego inny duch. Promieniował entuzjazmem i zapałem, jak apostoł czy natchniony prorok, wypełniający swoją misję. Jednym słowem działał wyraźnie z powołania, nie tak jak inni belfrowie, wypełniający swe nudne obowiązki. Od razu cię to uderzyło, już od pierwszej lekcji.

Przed wszystkim wykłady zaczął od pisma. Nie od gramatyki, suchej i monotonnej, ale po prostu od kaligrafii. Chociaż już w powszechniaku przechodziłeś ćwiczenia z polskiej kaligrafii, w specjalnie liniowanym zeszytce, przy pomocy stałówki-rondówki (gdy normalnie używałeś „krzyżówek” czy „serków”), rondówki, którą łatwiej było cieniować — tu dowiedziałeś się, że istnieje alfabet gotycki, ozdobny oraz nieco kwiecisty, który w druku nazywano „szwabachą”. Tą czcionką drukowane były niemieckie gazety w Łodzi, a także niemieckojęzyczne książki. Stykałeś się z tym, lecz nie zwracałeś na to uwagi. Tymczasem na pierwszych lekcjach zaczęliście od gotyku pisanego. Różnił się on od polskiego alfabetu, choć niektóre litery wyglądały tak samo. W gotyku pismo było ostrzejsze, litery bardziej spiczaste. Gdyście już wypisali wszystkie znaki, nawet te dziwne, jak α , β , czy γ , profesor kazał się podpisać niemieckim alfabetem. Ogarnęło cię zadziwienie. Więc nie tylko wielość języków, ale każdy ma jeszcze swój alfabet? Rosyjski, którego uczył się twój ojciec, żydowski, niemiecki... Właściwie to nie były alfabety, ale po prostu inne pisma, jak tłumaczono ci to później. Na przykład chińskie czy arabskie. Tak zatem odkrywałeś pierwszy klucz, który otwierał ci świat niemieckiej kultury. Tym znakiem było gotyckie α .

Któregoś dnia na przerwie podszedł do ciebie Tadeusz R. ze starszej klasy, którego podziwiałeś z daleka jako świetnego organizatora o talentach przywódczych.

— To ty się nazywasz tak i tak? — zagadnął cię z wyrazem twarzy jakby wiedział o tobie coś, co jest tajemnicą.

A kiedy potwierdziłeś, zaproponował ci, żebyś wstąpił do harcerstwa.

— Każdy porządny Polak... i katolik, powinien przejść przez skauting — ciągnął. — To najlepsza szkoła hartu, odwagi i charakteru. Prawdziwa elita — podkreślił.

— Wiem — powiedziałeś. — Już dawno zamierzałem. Nie wiedziałem tylko, do kogo się zwrócić.

— Mamy swoją szkolną drużynę. Należymy do łódzkiej chorągwi. — Wymieniał to uroczyście i z powagą. W ogóle, jak zauważyłeś, miał dobrą dykcję. — Jeżeli akceptujesz, to przyjdź w piątek na zebranie nowego zastępu młodzików. Zostaniesz zaprzysiężony.

Uściskał ci rękę, a ty oczekiwałeś w poruszeniu na piątkowe zebranie. Postanowiłeś się wreszcie w coś włączyć. Nie można było dłużej pętać się samemu jak outsider. Ciągnęło cię tam, gdzie jak wiedziałeś, skupiali się najlepsi. Musiałeś przestać się czuć wyobcowany, zresztą, myślałeś, czy nie masz prawa uważać się za najlepszego? Widać to zrozumieć, i dlatego ten Tadeusz — jak okazało się, istotnie drużynowy — sam się zwrócił do ciebie. Elita. Szkoła odwagi i charakteru. Pamiętasz, jak patrzyłeś na jednego z kuzynów, który uczęszczał do korpusu kadetów, jaki miał mundur granatowy z połówką słońca na czapce. Marzyłeś także, aby iść do kadetów, oni również się nazywali elitą. Tylko że wkrótce potem powiedziano ci, że to uczelnia dla nieudaczników, którzy swe kiepskie stopnie w szkole pokrywali paradnym mundurem. I komu tutaj wierzyć? W każdym razie harcerstwo miało dawną tradycję i tyle opowieści słyszałeś o skautach... Szczerze mówiąc najbardziej pociągał cię mundurek, z rękawami obszytymi znaczkami sprawności, nie mówiąc już o krzyżu i lilijce.

Toteż z prawdziwym wzruszeniem składałeś przyrzeczenie na ręce zastępowego, także z waszej klasy, w kręgu druhow-kolegów, na szkolnym dziedzińcu. Teraz matkę z kolei czekały wydatki na wyposażenie i ekwipunek harcerski: mundur ze sznurem, czapkę, chustę i fiński nóż. Lecz zaambarasowany w pełni tymi zakupami, które zdawały się nie mieć końca, jednego się wydawałeś nie całkiem świadomy, że oto pierwszy raz w życiu dobrowolnie złożyłeś przysięgę, w ten sposób rozpoczynając ciąg zobowiązań, który miał cię narazić na najtrudniejsze rozterki, najcięższe decyzje, wahania i ofiary, stawiać problemy wierności i lojalności bezwzględnej, to wszystko, co Tadeusz nazywał szkołą hartu, oraz odwagi i charakteru. Wtedy zamykało się to w formule: służyć Bogu i Polsce, i być posłusznym prawu harcerskiemu.

Lęk instynktowny wzbudzał w tobie od samego początku matematyk, profesor Ratz. Może należałoby powiedzieć: szacunek, ale bądźmy szczerzy — bałeś się go. Przyczyna była prosta, nie czułeś się mocny w tym przedmiocie, myślenie matematyczne, przyswajanie jego reguł i zasad, wkuwanie wzorów, najpierw arytmetycznych, potem z algebry, geometrii, a w przyszłości potęgowania, logarytmów i całek, powodowało ten okropny wysiłek; zawsze pozostawałeś przy „dostatecznie”, i w strachu przed dwójką. Ten lęk wobec zajęć matematycznych przeniósł się automatycznie na wykładowcę owego przedmiotu, chociaż profesor Ratz, kostyczny, suchy i mało rozmowny, mimo swej surowości specjalnie ciebie nie prześladował i jakoś jechałeś na trójkach. Ratz był jednym spośród kilku nauczycieli odziedziczonych po dawnym gimnazjum niemieckim, ale dzięki swej fachowości i sprawiedliwości cieszył się wielkim autorytetem u twego wuja, dyrektora.

Trzecim Niemcem w gronie profesorskim był nauczyciel wychowania fizycznego i sportu, młodu i jasnowłosy Glaser. Pan magister, sprawny i energiczny, był kimś odmiennym od swych nieruchawych i obłożonych książkami kolegów. Biorąc pod uwagę młody wiek oraz ruchliwość chłopaków, był wam najbliższy, w sensie ilości spędzanego wspólnie czasu, jak również zainteresowań. Nie tylko biegał z gwizdkiem na przerwach w czasie gier organizowanych na podwórzu, ale prowadził was na kilka godzin do „Imki”. Wasz gmach szkolny, stary i niedostosowany do potrzeb uczelni, nie posiadał sali gimnastycznej. Z zazdrością patrzyliście na budynek szkoły „Zgromadzenia Kupców”, lub na prywatne gimnazjum niemieckie przy ulicy Kościuszki. Na podstawie umowy zajęcia gimnastyczne i korzystanie w odpowiednich godzinach z basenu pływackiego zagwarantowane mieliście w Gmachu YMCA, obok Grand Hotelu, cztery ulice dalej. Lekcje ćwiczeń fizycznych oraz pływania odbywały się zwykle pod koniec zajęć, jako ostatnie tego dnia. Wędrowaliście więc całą

klasą z profesorem Glaserem na czele ulicą Sienkiewicza, obok parku, i to była dodatkowa rozrywka, zwłaszcza że można się było urwać na wagary, o czym szybko się dowiedziałeś. Słiście, przepychając się wśród przechodniów i oglądając za panienkami, a w ślad za waszą grupą dobiegały fragmenty chóralnej piosenki:

...wtedy sztubak siłą pary

udaje się na wagary...

...róż na buzi, w rękę teczka,

oto jest pensjonareczka...

Profesor Glaser uśmiechał się tylko.

Basen YMCA, pływanie i skoki z trampoliny, to osobny temat. Najpierw wchodziliście na salę gimnastyczną, gdzie w kostiumach do ćwiczeń (biała koszulka i granatowe spodnie) odbywaliście marsze, skoki i przysiady na komendę, wśród gwizdków profesora. Odnosiłeś wrażenie, iż niezwykle się wyżywa w tym komenderowaniu i tresurze chłopców, jakby to było stado psów czy koni. Zresztą to mają wszyscy komendanci, trenerzy i treserzy. Koziółki, skoki, ćwiczenia na równoważni, na koźle i tak dalej. Po godzinie gimnastyki, zziębnięci i zmęczeni, sliście do szatni i pryszniców, gdzieście się przebierali w kostiumy pływackie, slipy i czepki — no i tak wystrojony wkraczaliście na basen. Nieraz wypadało wam czekać. „Drużyny z niemieckiego gimnazjum nie skończyły jeszcze zawodów”, wyjaśniał trener pływacki waszemu profesorowi. „Co oni sobie myślą ci Niemcy! Ciągłe będziemy na nich czekać...”, szemrali twoi koledzy, czując się jakby gorszym rodzajem gości. „Cholerne szwabki! Czekamy bez obiadu...” „Ci-i-cho, filmonie. Profesor też jest Niemcem”, szturchnął łokciem któryś ze starszych kolegów. W każdym razie robiło to złą krew, jak niegdyś na Wspólnej.

Basen był piękny. Pięćdziesiąt metrów długości. Z jednego krańca, gdzie wystawała kryta szorstkim kortem deska trampoliny, woda była głęboka, na drugim odległym końcu sięgała ci po pachy. Błyszczała seledynowo, lśniąca i tak przeźroczysta, że wszędzie widziałeś kaflowane dno, niezależnie od głębokości, która w ten sposób wydawała się zatarta. Przez długi czas wprowadzało cię to w błąd. Po obu stronach widniały zejścia z poręczami, a wokół całej pływalni biegła galeria dla widzów. Cała wielka sala rozbrzmiewała krzykami, pluskiem i gwizdkami trenera. Jeszcze dzisiaj masz to wszystko w uszach.

Woda była ciepła i lekko chlorowana. Po pływaniu mieliście zaczerwienione oczy. To właśnie tam, wśród zgiełku, który odbijał się echem od ścian tudzież stropów pływalni, pośród grzmotów i fontann piany wystzelającej w ślad za każdym skokiem z trampoliny, stałeś na krawędzi basenu patrząc na drgające, pożyczowane światłem kafelkowe dno, zastanawiając się: głęboko tu, czy płytko? Odważyć się i skoczyć strzałą, czy opuścić się w wodę przytrzymując brzegu lub poręczy. Jednym słowem przełamać lęk wewnętrzny, rzucić się głową naprzód tym startowym skokiem, czy też się zastanowić i pomyśleć przedtem. Ów obraz stojącego przed głębią i mającego podjąć decyzję ostateczną, towarzyszył ci przez wiele lat, gdy skok taki miał rozstrzygnąć o wszystkim. To była podstawowa kwestia; wszystko inne, kraul czy klasyczna żabka, a nawet grzbietowy, nurkować czy odpoczywać z pływającą dętką, było już tylko pochodną sprawą. Tu, na basenie „Imki”, ćwiczyłeś podejmowanie decyzji.

A potem, schnąc owinięci ręcznikami, opowiadaliście sobie „męskie” dowcipy, póki nie wygnał was do domów ironiczny profesor Glaser.

Tak jak co drugi czy co trzeci dzień, wracałeś po lekcjach Piotrkowską do domu. Przy szynelu miałeś futrzany kołnierz, pod czapką nauszniaki, ciepłe buty i rękawiczki; mimo mroźnego powietrza wolałeś przejść się choć kawalek. Dzwoniły tramwaje, ruch na chodnikach był ożywiony, kolorowe afisze na słupach głosiły występ cyrku Staniewskich z „Blackmanem”, czyli po prostu czarnoskórym z wielką grzywą czarnych wełniastych włosów, który wyczyniał jakieś sztuki. Przypominało ci to, że i ciebie przezywano Blekmenem, kiedyś jeszcze nosił długie włosy. A potem Abisynczykiem. Wybuchła wtedy wojna włosko-abisynska i z miejsca podzieliła klasę. Większość kolegów była po stronie Włochów. W kinie i w gazetach pokazywano armię Mussoliniego, w hełmach tropikalnych i w kapeluszach z piórami, generałów De Bono, Grazianiego, Badoglio, a tyś, prawie jedyny w klasie, bronił Abisynczyków. Pomimo, iż pokazywano ich z dzidami, w zawojach i burnusach, jako dzikusów. Uważałeś, że ich napadnięto, jedyne nieskolonizowane jeszcze państwo afrykańskie, a Włosi górują tylko siłą. Tym bardziej byłeś po stronie słabszego. Sympatie nie dotyczyły jedynie mundurów. Gdy zobaczyłeś na kronice filmowej etiopskiego cesarza Heile Selassie, „negusa-negesti”, z płonącymi oczyma i z bródką, oskarżającego najeźdźców, i gdy później widywałeś go wielokrotnie, przemawiającego w Lidze Narodów, drobnego, w pelerynie i w meloniku, pierwszego z szeregu królów na wygnaniu, poczułeś do niego nieprzypartą sympatię. Zwyciężał siłą moralną, siłą sprawiedliwości.

A przecież ów podział w klasie na stronników obu walczących stron, to nie była tylko zabawa. Opowiadając się po stronie doid tubylczych albo też włoskich tanków, określaliście swoje sympatie ideowe. Czy imponuje ci i pociąga cię faszyzm — czy cię odrzuca. To była pierwsza sytuacja wyboru, przed którym stanąłeś osobiście. Bowiem w tym czasie, już na serio, zaczynałeś interesować się polityką.

Minęły dziecinne uprzedzenia i stadne zapędy. Podział na czarne i białe. Im więcej wchłaniałeś wiedzy o świecie, tym bardziej stawał się złożony, pełen sprzeczności, zagadkowy. Lecz przede wszystkim zaczynało cię to obchodzić. To, co działo się w Niemczech, za zachodnią granicą, o czym się mówiło najczęściej, i o czym pisała prasa, było dość przejrzyste. Uważano powszechnie, iż jest to dalszy ciąg odradzania się z niebezpieczeństwa zagrożenia niemieckiego. Dojście do władzy Hitlera, hasła antysemickie, autorytarne porządki i zbrojenia, były ciągłym przedmiotem ocen i dyskusji, w gruncie rzeczy dość monotonnym. Nowym zjawiskiem stawały się tylko wpływy faszystowskie na sprawy w Polsce, wewnątrz kraju. Ruchy endeckie i ONR-owskie nasilały swoją działalność, szczególnie w antyżydowskich burdach.

Lecz wszystko, co rozgrywało się w tak zwanej Trzeciej Rzeszy (która była tą pierwszą, i tą drugą — nie wiedziałeś), a więc to, co w Niemczech i to, co na lekcjach niemieckiego — to były dwie sprawy, nie mające ze sobą nic wspólnego.

Nie pojechałeś na zlot harcerski w Spale. Widocznie nie zasługiwałeś. Patrzyłeś z pewną zazdrością na plakietki z żubrem, które mieli naszyte na bluzach niektórzy koledzy, a dwóch harcerzy orlich miało nawet odznaki z poprzedniego zlotu z Gödölle na Węgrzech. Lecz największą sensacją był powrót profesora od wychowania fizycznego z Olimpiady w Berlinie. O tym jego wyjeździe mówiło się dawno. Dyrektor wasz był ponoć przeciwny, nastroje hitlerowskie w Niemczech dochodziły do szczytowej formy i nawet do ciebie, bujającego w obłokach, coś tam docierało. „Kristallnacht” przerażała, niemiecka buta i propaganda tego pana z wąsikami były ciągłym przedmiotem szyderstw. Nie miałeś pewności, jak i kiedy, ale kochany wasz profesor Glaser pojechał w końcu na tę Olimpiadę. Zresztą nie było ważne, jak pojechał, ale jaki stamtąd wrócił. Kiedy go zobaczyliście pierwszy raz po powrocie, w „Imce”, na ćwiczeniach gimnastycznych, opalonego i odświeżonego, o błyszczących niebieskich oczach, o ruchach jak z defilady, promieniującego szczęściem i uniesieniem, mogliście mu jedynie zazdrościć. Na wszelkie wasze pytania odpowiadał szczegółowo i z wyższością, której u pana od gimnastyki nie dostrzegaliście dawniej. I co szczególnie, ów protekcyjny

i pobłażliwy uśmiech w każdej chwili mógł się zmienić w zimny, stalowy błysk irytacji, oraz naglej wściekłości. Tego dawniej nie było lub nie dostrzegaliście.

Zaraz na początku, po wysłuchaniu profesorskich zachwytych na temat wspaniałości Berlina, wielkich stadionów i przodującego niemieckiego sportu, Marian wyskoczył:

— Panie magistrze, a jak podobał się panu führer? — i zrobił blażeński gest: „Heil Hitler”.

Błysk niebieskich oczu raptownie ostrył. Profesor skrzywił się i zeszytniał.

— Ty jesteś głupi, Manius. Nie rozumiesz się na rzeczach wielkich. Ty myślisz, że Niemcy po klęsce wersalskiej mogłyby stać się tym, czym są, bez swojego przywódcy?

Odwrocił się i zagwizdał na ćwiczenia. Przez dłuższy czas rozmawiał tylko o sporcie i olimpijskich konkurencjach. W innych sprawach był powściągliwy. Jaka ta młodzież niemiecka jest wysportowana, jaka dyscyplina...

Przez długi już czas przedtem słyszeliście wciąż hymny na cześć niemieckich zwycięstw. O sukcesach boksera Maxa Schmelinga, i o jego zwycięstwie nad Primo Carnera. Teraz jednak niemieccy mistrzowie, cały monumentalny, echt-germański wystrój tej Olimpiady, zwycięstwa niemieckiego ducha i rasy, nie tylko na Olimpiadzie zresztą, ale w ogóle w odrodzonym i młodym kraju — stały się jedynym tematem na ustach Glasera bez przerwy i wszędzie. Podobno nawet pośród profesorów budziło to niepokój. Gimnastyk wrócił z Berlina jako niemalże hitlerowiec.

Oczywiście wzbudzało to kontrowersje wśród chłopaków, bo trudno było sobie wyobrazić, żeby nie prowokowało szyderstw i kontry.

— Wszystko to miało dowieść, według niego, wyższości ducha i rasy germańskiej — twierdził złośliwie Piwakowski — a najwięcej złotych medali zdobył Murzyn, ten wstrętny czarnuch, Jessie Owens. Rozgromił hitlerowskich mistrzów na oczach samego führera. I gdzież tu wyższość rasy nordyckiej?...

Sprawiało wam przyjemność drażnić tym piewę krwi aryjskiej, waszego entuzjastę-gimnastyka. Bardzo to komplikowało stosunek do literatury i poezji również na lekcjach języka niemieckiego, budząc jakieś wątpliwości oraz dysonanse, relatywizując twą jednoznaczną dotąd akceptację wartości przez kulturę tamtejszą głoszonych.

Tymczasem świat zewnętrzny toczył się swoją drogą, niezależnie od waszych szlachetnych nauk oraz towarzyszących im przeżyć, wzbogacających wasze dusze. W Hiszpanii toczyła się wojna domowa, która znów podzieliła klasę. Początkowo irytowało cię to: cóż ma ta bratobójcza wojna w dalekim, prawie egzotycznym kraju wspólnego z wami, młodzieżą gimnazjalną, owszem, ciekawą świata, ale nie aż na tyle, żeby odciągnąć was od zajęć, doprowadzać do konfliktów i kłótni. Wkrótce się jednak zorientowałeś, że i za tą hiszpańską awanturą kryją się te same podziały, co i w wojnie abisyńskiej, od razu też dając znać o sobie. Prasa endecka i rządowa wyraźnie podgrzewały nastroje, gloryfikowały zwycięstwa generała Franco i pochód marokańsko-frankistowskich armii, sławiły obronę Alkazaru („Lwy Alkazaru”, pisano z zachwytem), podkreślając udział w armii rządowej komunistów z całego świata. Opisywano więc rzezie kapłanów i zakonnic. Mniej mówiono o bombardowaniu Madrytu i o udziale żołnierzy Mussoliniego, o niemieckiej eskadrze Condor. W kinie, w ciemności, oglądałeś na kronikach długie kolumny piechurów w szynelach i „guardii cywil” w skórzanych, dziwacznych kapeluszach, gruzy bombardowanych miast i pikujące hitlerowskie samoloty. Czy mogłeś przypuszczać, że wkrótce takie same bombowce zobaczysz na łódzkim niebie?

Przenosiło się to na wasze dyskusje w czasie przerw i po szkole, bowiem na lekcjach było o tym cicho. Jurek mówił o obronie Madrytu, walkach pod Toledo, a potem pod Teruelem, pedantycznie, z mapką wyciętą z gazety, o generałach Listerze, Mola, Queipo de Llano. Tyś był jak zawsze naiwnie prostoduszny. „Jaka nieinterwencja? A gdzie faszystowskie oddziały, gdzie hitlerowska Luftwaffe?” „A ochotnicze brygady bolszewików i anarchistów?” — odparowywano natychmiast. „Co mi tu zasuwasz, idioto! To jest legalny rząd republiki, a to buntownicy i najeźdźcy. Kto kogo napadł?” „Ci bronią religii i narodowych tradycji, a tamci głoszą bezbożnictwo i komunizm. Dlatego Franco zwycięży” — głosili bezapelacyjnie twoi koledzy.

Mieszało ci się w głowie od tych sprzecznych opinii, które były po prostu stronnice. Tym bardziej, iż poglądy profesorów zapytywanych przy różnych okazjach — Młotkowskiego, Zygmunta Wspaniałego, Sobola — wydawały się raczej wyrazem ich sympatii niż „informacją naukową”. Toteż stałeś uparcie na stanowisku szlachetnych idei sprawiedliwości.

Bieżące wydarzenia polityczne przybliżały ci coraz nowe kraje oraz części świata. Nie miałeś jeszcze innego klucza do poznawania różnych dziedzin kultury, a przecież to wydawało ci się najbardziej pasjonujące. Tylko ona bowiem, kultura, pozostawała rzeczą trwałą, wszystko inne przepływało niczym burzliwa pogoda. Przede wszystkim przekonywałeś się, że tylko ta domena reprezentuje trwałe wartości. To, co pozostało, jest umowne i zmienne, dyskusyjne i konfliktowe, i nade wszystko przemijające bezpowrotnie. Tak jak w Schillerowskiej *Odzie do radości*, którą zaczynaliście przerabiać z pełnym entuzjazmem profesorem Kunitzerem, gdzie poeta wołał: „Deine Zauber binden wieder, was die Mode strengt geteilt...”

Którejś niedzieli postanowiliście odwiedzić dawnego prefekta, biednego księdza Pytkę, na jego wygnaniu w Woli Kamockiej. W końcu ukarany został za dopuszczenie do nazwania waszej szkoły „gimnazjum Żeromskiego”, nadstawił karku za twego ulubionego autora. Umówiliście się w pięciu namiętnych rowerzystów na końcowym przystanku tramwaju do Tuszyń, czyli na drugim końcu miasta, licząc od twoich Bałut. Trzeba się było przeprawić tramwajem przez całe śródmieście. Brałeś swój „bicykl” na platformę i zastaniając go w tłoku własnym ciałem, nie płaciłeś za bilet. Nie dlatego, że nie miałeś pieniędzy — ale tak, dla sportu, ponieważ było to zakazane. Odnaleźliście się w zbiorczym punkcie i pomknęliście szosą tuszyńską. Pogoda była piękna w ten niedzielny ranek, wiatr rozwiewał ci włosy, pomimo nałożonej siatki, wyciągnęci sznurem, gęsiego, wyprzedzaliście się, zwalniając na stromych podjazdach i śmigając z górki, gdy czarna wstęga asfaltu otwierała się wśród zielonych pól, aż do następnego garbu na horyzoncie. Mimo tych gonitw i mijanek uważać trzeba było na przelatujące z furkotem samochody, czy wlokące się skrajem furmanki. Robiliście przeciętnie czterdzieści na godzinę, toteż wkrótce byliście w opustoszałym niedzielnym Tuszynie. Do Woli Kamockiej dotarliście po sumie.

Ksiądz Pytko, ogorzały od słońca, wydał wam się jakby schłopiały nieco, ale ucieszył się ogromnie z waszych odwiedzin. „A na mszy świętej to nie bywacie, poganie. Ciekaw jestem, kto was uczy religii?” Wyjaśniliście, że przerabiacie historię kościoła, sobory, schizmy i reformacje. Nowy katecheta taki sobie. Surowy, nie można się z nim zaprzyjaźnić. Jurek jak zwykle basował księdzu, a Marian streszczał lekcje, wyliczając wyłącznie inkwizycje, antypapieży i ekskomuniki rzucane na Galileusza oraz Giordana Bruno. Ksiądz Pytko słuchał tego z dobronliwym, choć smutnym uśmiechem. „Niech Bóg wam zaświeci w głowach, żebyście odróżniali, co ludzkie, a co boskie. Jesteście młodzi i niedoświadczeni”. Poczęstował was wspaniałymi śliwkami, i rozszczebiotani jak panienki, życząc księdzu, aby został biskupem, a on wam byście zostali uczonymi profesorami, tyle tylko, żebyście zachowali Boga w sercu — zmęczeni, lecz dziwnie szczęśliwi, wróciliście do Łodzi. Wydawało wam się, że spełniliście dobry uczynek, a ksiądz proboszcz ze swej strony pewnie myślał to samo.

Fragment powieści pt. *Psie pole*

Leszek Szaruga Słodka Ulryka

W dedykacji, jaką Stanisław Stabro opatrzył przysłany mi najnowszy tomik swych wierszy przeczytałem m.in. „*Fala Fala, Ulryka Ulryka, poezja poezją, niech żyje Życie, a nie Literatura*”. W zasadzie się z tym zgadzam — życie i tak ma zawsze rację, aż po własny kres. Lecz cóż potem? Można, oczywiście, pytanie takie zawiesić, uznać je za mało istotne lub wręcz niepoważne. Tym bardziej, jeśli się w żadne „po-tem” nie wierzy.

Napisałem, że zgadzam się „w zasadzie”, a to dlatego, iż życzyć sobie życia bez szantażu i terroru. Zaś spór o „Ulrykę”, który toczę ze Stanisławem Stabro od wielu już lat, tego właśnie dotyczy: szantażu i terroru. Dlatego też uznałem, że czas ów spór upublicznić, gdyż dotyczy tak Życia jak Literatury. Dobrą okazją po temu jest opublikowanie *Wierszy wybranych* krakowskiego poety, kolejnego już uczestnika ruchu pokoleniowego nazywanego Nową Falą, który dokonuje podsumowania swego dorobku — temu bowiem takie retrospektywne tomy na ogół służą.

Zważywszy na nasz spór, natychmiast zająłem do środka, by dowiedzieć się, co się stało z „Ulryką”. Przekonałem się, że trzyma się nieźle: „*Słodka Ulryko, / która jesteś już pod ziemią / i nie ma cię w żadnej kryjówce, / ani w żadnym więzieniu, / powiedz, jak rozpada się / syplące marzenie*”. Tak zaczyna się ten wiersz, który warto skojarzyć z innym, zatytułowanym *Literatura*: „*Nie wierzę już w całopalne litery / wierzę w podejrzliwy wzrok stróżki / w kompozycję donosu / w doskonałość zbrodni / o niczym oprócz bezsilności / nie mówią mi wiersze / przyjaciół a przecież kiedyś / byłem człowiekiem wierzącym*”. Ten ostatni utwór pochodzi z wydanego w roku 1989 tomu *Koroźja* — w kontekście tego tytułu wiersz nabiera dodatkowych znaczeń, jest jakby wyznaniem nie tylko utraty wiary, lecz także pożegnaniem z poczuciem wspólnoty, rozstaniem z dotychczasowym poczuciem więzi nie tylko pokoleniowej. Zaczyna się po nim „życie do wynajęcia”, jak głosi tytuł przygotowywanego do druku nowego tomu Stabry.

To rozstanie przychodzi jednak stosunkowo późno — inni uczestnicy generacyjnej przygody z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych już wcześniej ruszyli własnymi drogami. Stabro, kultuwający w swych wierszach romantyczne gesty, nawet gdy opatrzył swą postawę ironicznym grymasem, odnajduje się ciągle w przestrzeni historycznych niespełnień:

*Na największym cmentarzu Europy
pomiędzy Niemcami
a Rosją
o zmierzchu
czytam Senekę*

Inni odjeżdżają do Paryża i Nowego Jorku, przestrzeń się wyludnia. Jest koniec lat osiemdziesiątych. Kilka lat później okazuje się, że: *Nie ma mnie / na świecie umarłych / bo wszyscy umarli / uczeni nazywają to uczenie / dekompozycją / więzi / (...)* a to tylko / stary nocny stróż / Louis Alzheimer / mamrocz / z krzywym uśmiechem / przegrał / mój panie” (powtórzmy: Alzheimer, a nie Althusser, jak chce w recenzji zamieszczonej w „Kulturze” M. Broński dopisujący go do Meinhoff i Angeli Davies). Smutna, porażająca diagnoza. Lecz czy prawdziwa?

By odpowiedzieć na to pytanie, trzeba by najpierw sprawdzić, czym było owo „syplące marzenie”, które się rozpadło. Narodziło się w roku 1968 nie tylko wraz z „wydarzeniami marcowymi” w Polsce stanowiącymi bez wątpienia coś, co uczeni nazywają uczenie przeżyciem pokoleniowym, lecz także wraz z całym ruchem pokolenia objawiającym się serią manifestacji studenckich, narodzeniem się ruchu kontrkultury, wyrażającym się w działaniach terrorystycznych, którym patronowała Ulrike Meinhoff, ale też dającym znać o sobie w akcie, jakim stał się utwór Jimmiego Hendrixa, który w czasie festiwalu w Woodstock dramatycznie rozegrał hymn amerykański. Romantyczny duch wzywający do

przemienienia (nie: przemiany) świata — choćby za cenę terroru — stał się bez wątpienia jednym z najsilniejszych impulsów poezji Stabry. Innym jest nakaz wierności, nawet sprawie przegranej:

*Chodź — zrobimy miłość a ktoś o niej zapomni
Chodź — zrobimy przyjaźń a ktoś strzeli ci w plecy
Chodź — zrobimy wierność a rozsypie się czas
(Pokolenie)*

Tak było. Dzisiaj natomiast pozostaje wciąż z kotami starych kawalerów, które „wychodzą po papierosy / i nie wracają już / nigdy / (...) I nie zawsze spadają na cztery łapy / koty starych kawalerów / mordowane po sumie / przez patriotów i chrześcijan / witajcie!”

Ta ironia nie jest pozbawiona podstaw. Dziś, gdy poeci żyją, jak chce Miłosz, „na wyspach”, ci z nich, którzy wierzą, że można świat poezją przemienić, mają prawo powtarzać: „*Kraj który potrzebuje fabryk / nie potrzebuje poetów / a zatem zabijcie nas od razu / (...)* Ale kiedy późnym popołudniem / usłyszycie gorączkowe kroki / narodu bredzącego w malignie / nie dziwcie się / nie dziwcie”. Ale też powinni oni pamiętać o tym, że terroryzm („słodka Ulryka”) raczej poezją nie jest. I powinni też pamiętać o tym, co stało się na innej wyspie, nazywanej Utopią, którą opisała Wisława Szymborska. Dopiero w tym kontekście warto podjąć ze Stabro dyskusję o funkcji i zadaniach poezji.

Przyznam, że koncepcja reprezentowana przez Stabro nie jest mi zupełnie obca. Owszem, podzielam zdanie mówiące o tym, że poezja — szerzej: literatura, sztuka, twórczość w ogóle — powinna czynić życie znosijszym. Winna ukazywać świat takim, jakim jest, by poprzez odsłonięcie prawdy o nas samych próbować nas „w aniołów przemienić”. Takie właśnie zadanie stawia przed sobą Stabro. Jego wybór wierszy jest w gruncie rzeczy jednym wielkim, w różnych obrazach i różnych wersjach powtarzanym manifestem: **wzywaniem do doskonałości**. Lecz to wzywanie — znów odwołam się do Szymborskiej — jakby nie zdaje sobie sprawy z faktu, iż **doskonałość podsztyta jest idiotyzmem**. Może zresztą i zdaje sobie z tego sprawę — stąd owa, powtarzająca się od początku, katastroficzna tonacja: „*wszystko się wolno / w powietrzu rozplywa / i płacz / i śmiech*”, zaś nad światem dziecinnych, młodzieńczych marzeń „*króluj / śmierć / śmierć*”.

Być może ten typ refleksji, obecny w najnowszych wierszach Stabry, zaświadcza świadomość dojrzałości tej poezji — mniej już zawierającej prawdzie bezpośredniego doświadczenia, bardziej (paradoksalnie) ufającej jednak „literaturze” niż dawniej. I choć przytoczona wyżej dedykacja zdaje się temu przeczyć, nie przeczy temu przecież dramatyzm tej poezji równy opisywanemu wcześniej przez Stabro napięciu „gorączkowych nocy klęski klasyków”. A to poświadcza wiarę w moc poetyckiego słowa wyprowadzającego nas z doraźności w jakieś „po-tem”:

*Chcę opisywać radość podróży
a nie wietrzne koczowisko
na cmentarzu Olszyny*

*Chcę słuchać symfonii Schumanna
a nie żagotu
werbli*

Można bez dużej dozy ryzyka przyjąć, że jest to możliwe. Ale nie jest możliwe spełnienie innego marzenia zapisanego w wersach, które otwierają i zamykają cytowany wiersz: „*Nie chcę być twoim poetą*”. Cóż — na to nie ma rady — poeta będzie jej (jego) poetą niezależnie od swej woli. Będzie nim inaczej. I dlatego bardzo niecierpliwie należy oczekiwać zbiorów nowych wierszy Stabry. Także po to, by zobaczyć ich nowych patronów.

Stanisław Stabro *Wiersze wybrane*, Oficyna Cracovia, Kraków 1996.

Krzysztof Lisowski Co przypadkowe, jest konieczne

Czapka niewidka to zapewne Śmierć, przemiana z kogoś widzialnego w tego, o którym się już tylko mówi, zaledwie wspomina.

Tematy tego zbioru? Doznanie starości — zagadkowe i zarazem pouczające, długa niemoc twórcza i radość nowego pisania, śmierć matki, kłopoty przyjaciół, obcowanie z niejasną przeszłością, poczucie wspólnoty z domowymi zwierzętami.

Krakowska poetka obdarzyła nas tym razem tomem zadziwiającym i wyraźnie odmiennym od poprzednich. Zwykle — przy najmniej mnie — kojarzyła się z poezją elegancko skonceptualizowaną, przyjemnie brzmiącą (autorka pisze przecież także teksty piosenek i ballad), nieco kokieterijną. Teraz — gdyby użyć porównania — jej dykcja wydaje się bliższa nie Mistrzynie Szymborskiej (przywoływanej tu zresztą dwukrotnie), lecz oszczędnej w swym wyrazie Świrszczyńskiej z jej najlepszych, późnych dokonach.

Również pod względem formalno-kompozycyjnym tom *Czapka niewidka* sprawia wrażenie odmienne niż zbiory poprzednie. Jest to w pewnej mierze „brulion”, raptularz, dziennik pisarski, notatnik zawierający wiersze, liryczne zdziwienia, sentencje, zapisy snów. To świadectwo tego, co poetka ma nam do powiedzenia właśnie teraz, kiedy uzmysławia sobie, że dany jej do przeczytania okres przypomina następujący obraz:

*przenosi swoje życie
w następny dzień
swoją przyszłość
niewielką
trzyma w rękach
jak niemowlę
a ta istotnie
nie ma jej nic
do powiedzenia*

(Niewidoczna)

Ale — konstatować możemy z dalszej lektury — to właściwie nieprawda, albo prawda niepełna. Przyszłość zawsze bywa niepewna, niejasna. Dlatego bohaterka tych wierszy coraz uważniej zaczyna przyglądać się swej przeszłości i temu co „czas cierpliwy łowca” potrafi z nami wyczyniać.

Okazuje się — a dowodzą tego choćby znakomite wiersze *** (Tak czy owak...) i *We wnętrzu oka* — że wielokrotnie myliliśmy się co do minionego. Że pewne zdarzenia, związki przyczynowo-skutkowe, konsekwencje postępowania pojmowaliśmy opacznie: *że przeszłość jest niewiadoma / że są w niej całkiem nieznanne osoby / zdarzenia i miłości*

Książki nadesłane

Miron. Wspomnienia o poecie, Wydawnictwo TENTEN, Warszawa 1996.

Zebrane i opracowane przez Hannę Kirchner wspomnienia kilkunastu osób o zmarłym w 1983 roku Mironie Białoszewskim. Jak pisze autorka tej cennej i niezwykle starannie wydanej książki: „W tytule książki zabrakło jego nazwiska. Ale czy mamy innego poetę Mirona? Białoszewski lubił i cenil swoje rzadkie imię, w wierszu nadał mu moc poezjotwórczą: «męczy się człowiek Miron, męczy» (Mironczarnia). Ci, co go znali, mówili zawsze Miron. Imię stało się, jak u królów, wodzów, kapłanów, uświęconym przydomkiem, tytułem. W zebranych tu opowieściach biograficznych mowa o istnieniu, które było życio-poezją i zwało się Miron. Piszę i mówię o poecie krytycy, pisarze, dziennikarze, historycy literatury, artyści, osoby o znanych nazwiskach, a obok nich rodzina, przyjaciele i znajomi z różnych kręgów, ludzie „zwykli”, nieraz postaci jego utworów. Mieszają się tu zwierzenia spisane specjalnie do tej książki i nagrania radiowe, rozmowy zanotowane na taśmie, notatki do wspomnień i publikacje pośmiertne. Są relacje z krótkich, ale znaczących spotkań i obcowania przez lat dziesiątki. Utożyła się z tego fascynująca opowieść zbiorowa, której głosy uzupełniają się i objaśniają wzajemnie, prowadzą ze sobą dialog. Jest to nieuchronnie Miron widziany w zwierciadle cudzych oczu, Miron zwielokrotniony. Bezcenne fakty

*Domagają się swoich praw i prawd
Rozliczają mnie z grzechu zaniedbania
A ci wszyscy zmarli
jak żywi w tej rozmowie
Teraz dopiero Kocham ich
naprawdę*

(Rozmowa z dawną przyjaciółką)

Patrzeć teraz na własne życie z takiej perspektywy pokazuje, że i miłość do osób bliższych, już „po tamtej stronie”, może przynosić nowe wrażenia, doznanie dziwności odczuwania osobiście przeżywanego czasu. Bo dla niektórych dzieciństwo nigdy się nie kończy, albo nagle przeistacza się w poczucie schyłku, starzenia się, nieuchronnego samotnienia, kiedy to stajemy się coraz bardziej ogromniejącym — jak powie inny poeta — „domkiem dla umarłych”.

Zechenter-Splawińska jak przywołana tu Świrszczyńska używa teraz oszczędnej, precyzyjnej frazy. Język tych wierszy jest chropawy, bez ozdóbek. Poetka nie rezygnuje jednak w wielu miejscach z właściwego sobie, tu może nieco melancholijnego, poczucia humoru.

Więc nie nostalgiczne rozpamiętywanie czy bezgraniczne wzruszenie dominuje w tej poetyckiej książce — raczej stonowana, zrączalozowana emocjonalność, łagodna ironia, spokojne szczęście przeżywania spotkań z innymi istotami, których egzystencja zbliża się do naszej na wielu przypadkowych ścieżkach.

Zbiorek wieńczy trzy zapisy snów. Ich wspólną cechą jest związek z literaturą i obcowaniem ze środowiskiem pisarskim — sen „kryminalny”, kiedy morderstwo zdarza się w trakcie trwania sympozjum na temat słuchowiska radiowego, innym razem, kiedy odbywa się zjazd literacki i pojawia się na nim pomnikowy, a zarazem żywy Adam Mickiewicz; i najpiękniejszy, „borgesowski” — sen o przenikaniu się motywów literackich: marzenie sennie o motyłu, który wpadłszy z nienacka przez okno, „sadowi się na kolanach Wisławy”. Okazuje się wkrótce, że ten motyl, zjawiskowo piękny, to bohater pewnego opowiadania nieżyjącego już Kornela Filipowicza:

„Pewnie dlatego mógł odrzucić z opowiadania, którego nie czytałam, do mojego snu, aby złożyć ci hołd Wisławie”.

Lektura *Czapki niewidki* przynosi wiele różnorodnej satysfakcji. To tom graniczny, przełomowy w dotychczasowej twórczości Elżbiety Zechenter-Splawińskiej. Odważnie osławiający to, co nieodwracalne.

Elżbieta Zechenter-Splawińska *Czapka niewidka*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.

zrastają się tu z osobistym doznaniem, poświadczając tym magię poety”.

Octavio Paz, Podwójny płomień. Miłość i erotyzm, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

Świetnie przełożony przez Piotra Fornelskiego zbiór esejów laureata Nagrody Nobla z 1990 roku, jednego z największych poetów i prozaików literatury Ameryki Łacińskiej.

Podwójny płomień można uznać za uwienczenie dotychczasowej eseistyki autora. Jest to analiza europejskiego sposobu pojmowania erotyzmu i miłości; wizja bardzo współczesna, pełna wrażliwości i krytycznej przenikliwości, tworzona z dramatyczną świadomością końca pewnej epoki i nadejścia nowego, mrocznego czasu, który wymaga rozświetlenia. Paz czyni to posługując się „pochodnią Lucyfera”: dwuznacznym światłem, które może być zarazem blaskiem światu, jak i ogniem potępienia. W ten sposób autor wraca do przeszłości i, badając dzieje miłości i jej związków z erotyzmem w kulturze europejskiej od czasów średniowiecza po dzień dzisiejszy, próbuje przewidzieć ich przyszłość.

Ogromna erudycja Octavio Paza, jego indyjskie doświadczenia i zainteresowania kulturą Dalekiego Wschodu, a także latynoamerykańska perspektywa, składają się na niezwykle sugestywny, a czasami prowokujący obraz uczuciowości ludzkiej i jej najważniejszego elementu — miłości.

Jakub *Szkice piórkem* Polit – po latach

Podtytuł *Szkiców piórkem*, które wreszcie po latach weszły w zwykły krwiobieg polskiej kultury, brzmi *Francja 1940-1944*. Można go zrozumieć co najmniej na dwa sposoby: jako szkice tworzone we Francji i jako szkice o Francji. Faktycznie są i jednym, i drugim, choć Tymon Terlecki w londyńskich „Wiadomościach” utrzymywał, że „na pewno nie są to ani *szkice*, ani robione *piórkem*”. Jest to też opowieść o miłości Polaka do Francji, miłości trwałej, choć nie zawsze odwzajemnionej, a od czasu do czasu wybuchającej nienawiścią i pogardą.

Oczywiście okupacyjny dziennik Bobkowskiego — i na tym między innymi polega jego wartość — nasycony jest tyloma wątkami, że niemal każdy odbiorca potrafi tam znaleźć coś specjalnie dla siebie. A więc rozważania i przepowiednie polityczne (każda wojna w nie obfituje), i reporterski opis wojażu po południowej Francji. Okupowanego Paryża dzień powszedni i recenzje z książek, filmów i przedstawień teatralnych. Pochwałę kuchni francuskiej i cierpką analizę „zmurszałych ideologii”. Tę mieszaninę wątków Józef Czapski uznawał zresztą początkowo za wadę, uważając, że autor „po młodzieńczemu zbyt zadzierzysie otwiera drzwi otwarte”. Potem zmienił zdanie. Zresztą to, co się wydawało oczywiste dla Czapskiego, notabene starszego od Bobkowskiego o całe pokolenie, nie musiało być takim dla innych.

Swoim dzisiejszym rówieśnikom (autor „szkiców” miał w momencie ich powstawania niecałe trzydzieści lat, mniej więcej tyle, co niżej podpisany) Bobkowski może imponować. Nie tylko dlatego, że przejechał pół Francji na rowerze, i to w czasie wojny, że mówił trzema obcymi językami (wtedy; hiszpańskiego nauczył się później), że potrafił się dogadywać z francuskimi urzędnikami i władzami niemieckimi, że umiał kupować fałszywe kartki żywnościowe na czarnym rynku i zdobywać na tymże rynku różne okupacyjne cuda, od biletów na wakacje po rowery („Będzie cholernie nudno, jak już będzie można wszystko kupić normalnie”). Bliska wydawać się może również młodzieńcza przekora Bobkowskiego, jego kpiny z nacjonalizmu i hurra-patriotyzmu, jego ironizowanie, że „gdy u nas pisze się monografię czy biografię czegokolwiek lub kogokolwiek, to nie pisze się o danej osobie: opisywana osoba lub ruina jest tylko pretekstem do *sprawy polskiej*”. Sam „sprawy polskiej” rozdrapywać nie zamierzał, z prowokacyjnym tupetem notował, że w czasie okupacji nieźle bywało, napisał wreszcie, iż „to, że urodziłem się Polakiem, jest takim samym przypadkiem, jak to, że należę do pewnej warstwy społecznej, a nie do innej, że jestem biały, a nie czarny”. „Chuligan wolności” — podsumował go wspomniany Tymon Terlecki.

Bobkowski potrafił wzbudzać zgorszenie w towarzystwie opinii, że można nie lubić Żeromskiego i wyśmiewać powszechnie wśród rodaków przekonanie, że „Anglicy, Amerykanie i Rosjanie przygotowują wszystko dla nas, specjalnie dla nas i w ogóle nie mają innych smartwien prócz Polski”. Wyznawał niepopularny u Polaków czasu wojny pogląd, że lepiej mądrze żyć dla ojczyzny niż bohaterstwo umrzeć. To wszystko prawda. Ale gdy w przeddzień klęski 1940 r. rząd francuski ogłosił, że wszyscy mężczyźni w wieku poborowym mają opuścić Paryż, to autor *Szkiców*, choć w pełni świadom jałowej bezużyteczności tego apelu, wyruszył jednak w nieznane natychmiast, i to rozstając się z ukochaną żoną, „bo jeśli opuszczę Paryż nie chcąc być dezerterskim, to dlatego, aby gdzieś tam i kiedyś się jednak bić”. A gdy po przeszło czterech latach do stolicy Francji wjeżdżały pierwsze amerykańskie czołgi, płacząc o płonącej Warszawie. I tym akcentem, płaczem polskiego cywila w szalejącym z radości Paryżu, całe dzieło się zamyka.

Mówiono potem o Bobkowskim, że był wizjonerem. Owszem, był nim, ale nie dlatego, że przewidział w swym paryskim mieszkaniu, że Hitler zaatakuje Stalina i że skończy się to po napoleońsku. O to, czy Niemcy pój-

na Wschód, czy nie, zakładała się wówczas połowa mieszkańców Europy przeciw drugiej połowie, a potem nawet feldmarszałek von Kluge, brnąc w błocie rosyjskich dróg, studiował poświęcone rokowi 1812, kłamliwe zresztą, pamiętniki Culaincourta. Nie o to też idzie, że Bobkowski nie zachwycał się tym, kogo nazywał „brutalnym chamem”, niedoszłym gruzińskim popem — bo był w końcu Polakiem i Rosja kojarzyła mu się nie tylko z Tolstojem, Dostojewskim i Strawińskim. Ważniejsze, że od początku, a przynajmniej od czasu sowieckiej kontrofensywy rozumiał, że Polska wojnę przegrała, że politycy z emigracji nigdy do kraju nie wrócą, że Anglicy pozbędą się wcześniej czy później kłopotliwego sprzymierzeńca, że Rosjanie „uwolnią nas na pięćdziesiąt lat”. Jako jeden z nielicznych miał odwagę, jeszcze przed Jaltą, ale już po Teheranie, skwitować dumne informacje o wejściu do akcji kolejnych polskich jednostek słowami: „O co my się teraz bijemy? Szkoda życia każdego żołnierza”. I chyba naprawdę było szkoda, choć pogląd ten nadal nie jest zbyt popularny, zagłuszany frazesem o konieczności zmanifestowania woli walki w obronie honoru. Na co Bobkowski, jeszcze w czasie wojny, odpowiadał, że Cześć, którzy nie walczyli, w końcu „odzyskują niepodległość, będą także bohaterami, i będą ich bardziej cenić i więcej o nich wiedzieć niż o nas”. Co się stało.

Ale choć wątek polski przewija się przez *Szkice piórkem*, to przecież ich główną bohaterką i zarazem kłamrą nadającą wspólny ton różnorodnym zapiskom jest, jak to już powiadano, Francja. A raczej dwie Francje: ta idealna, będąca duchową ojczyzną całej polskiej liberalnej przedwojennej inteligencji (do jakiej niewątpliwie zaliczał się Bobkowski) i ta realna lat 1940-1944, zwana vichystowską, choć rząd z siedzibą w Vichy sprawował faktyczną władzę tylko nad częścią jej terytorium.

W swych prywatnych przecie, nie przeznaczonych zrazu do publikacji zapiskach Bobkowski nie pozostawił na współczesnych mu Francuzach suchej nitki. Ukazał młodych ludzi obojętnie przyjmujących wiadomość o klęsce, port w Tulonie, pełen wspaniałych okrętów, które nie oddały ani jednego strzału („oni tu na pewno poddali się korespondencyjnie albo przez telefon...”), nikczemność kolaboracyjnych artykułów Roberta de Beauplana, trąbiących, że Niemcy, żądając współpracy, „ofiarowują nam szczęście niespodziewane”. Ukazał paryżanki, uczące się z zapałem niemieckiego, paryżan, pomstujących, że desant brytyjski może popsuć wakacje w Bretanii, antyniemieckie powstanie paryskie z sierpnia 1944 nazwał „walką” (właśnie tak, w cudzysłowie), zacytował wreszcie z lubością zasłyszane opowieści o tym, że rakiety V1 i V2 musiały zostać zaprojektowane przez naukowców znaną Sekwany, i że wojska amerykańskie zwyciężają, bo mają francuskich doradców. Te uwagi nie dotyczyły li tylko czasów okupacyjnych — w długim, z pasją pisanym traktacie, wypełnionym sążnistymi cytatami z Keyserlinga i Josepha de Maistre, Bobkowski dowodzi, że historia Francji, myśli francuskiej, kultury francuskiej to, od czasów Wielkiej Rewolucji, historia degeneracji, pozorów, zapatrzenia w siebie. „Legenda”, wołał w jednej ze swych późniejszych prac, „jak szklany klosz, przykryła robaczywy ser”.

Ten stosunek do Francji przypomina rozpacz po zdradzie popełnionej przez ukochaną kobietę. „Z Francją” — zanotował w Tulonie — „ożeniłem się z wielkiej miłości młodego. I nagle (...) zdradza mnie. Pot cieknie mi po policzkach, szepczę jakieś słowa. Och — może to jednak nieprawda?” Ten zawód był czymś znacznie więcej niż analogicznym w pewnym sensie dramat tworzącego jednocześnie w Londynie Stanisława Cata-Mackiewicza, którego anglofilstwo przemieniało się akurat w fobię antybrytyjską, gdyż Cat, choć podziwiał system polityczny Albionu, nigdy nie był wielbicielem tamtejszej cywilizacji i kultury.

Tymczasem Bobkowski nie tylko, aż do ponurego czerwca 1940 r., dzielił z milionami

swoich rodaków uparte przekonanie o potęgę francuskiego imperium i francuskiej armii (gorycz tryskająca z jego dziennika nieomylnie o tym przekonuje). Ten „chuligan wolności” wierzył także chyba, mimo wszelkiego wyśmiewania podobnych iluzji, że Francja jest i powinna być Polsce bliższa niż wszelkie inne narody. Prześiąknięty kulturą rodem znaną Sekwany, był wyznawcą francuskiego mitu, długo panującego w Polsce i nie zdezonizowanego nigdy do końca przez nowy mit amerykański; nawiązania do francuskiej literatury, sztuki, do teatru, do ukochanego Balzaca odnaleźć można na każdej niemal stronie jego książki. Tym większe miało być rozczarowanie, które jego towarzyszył tułaczki po południowej Francji Tadzio, Sancho Pansa i Kubuś Fatalista w jednej osobie, przypiętował zwięźle słowami: „Dobrze, ale ty ciągle mówisz: «było», «byli», Napoleon, Dziewica Orleańska. Co mnie to obchodzi? Ja wiem, co jest: kurwa, królu kochany, a nie żadna Dziewica!”

To wszystko prawda. Ale, mimo tego całego potoku oskarżeń, pogardy, gryzącej ironii, szyderstwa, są jednak *Szkice piórkem* wielką pochwałą *douce France* w stopniu, do którego ich autor nigdy nie chciałby się przyznać. Bo przecież Bobkowski zachwyca się krajobrazami Północy i Południa, godzinami przebierał w książkach sprzedawanych często wprost na ulicy, oglądał jeden po drugim niezłe filmy, dobre sztuki teatralne, bardzo dobre koncerty symfoniczne (darujmy mu, że robił to w czasie okupacji; i w Polsce, mimo hasła „tylko świnie siedzą w kinie”, kina i teatry były wówczas pełne, tyle tylko, że okupant pozwalał w nich pokazywać jedynie tandetę). Bo przecież podziwiał niezniszczalne poczucie humoru Francuzów, potrafiących żartować nawet z konieczności jedzenia okupacyjnej brukwi, bo wszakże jest oczarowany przystępnością francuskich sądów, które „olśniewają czasem jakimś niespodziewanym i lekkim, po prostu ludzkim, prześlicznym się ponad paragrafami”. Bo w końcu obok kolaborantów i tchórzów spotyka takie postacie jak cudowna, troskliwa Madame Bazin w Chambellay i życzliwi policjanci, znacznie sympatyczniejsi od polskich. Bo sam potrafił wreszcie, przemierzając Południe na rowerze, zadać sobie pytanie, w jakim to innym państwie, w czasie wojny, dwóch cudzoziemców mogłoby swobodnie pokonywać setki kilometrów bez żadnej kontroli. Wszystko to egzystuje, rzecz jasna, w cieniu upodlenia sankcjonowanego przez reżim „piernika Pétaina”, któremu Bobkowski, acz od megalomanii narodowej najdalej, przeciwstawia jednak milczącą polską okupacyjną nieprzekupność. Nieprzekupność... wobec Niemców. Sam bowiem w dłuższym wywodzie szkicuje z obrzydzeniem sylwetki rodzimych quislingów z lubelskiego Komitetu Wyzwolenia („polskie Vichy”), wiadomo zaś, że dziennikarze służący owej władzy potrafili zohydzać własny naród nie gorzej niż Robert Brasillach pobitą Francję. Tyle tylko, że — w przeciwieństwie do Brasillacha — żaden z nich nie otrzymał za to wyroku śmierci. Rząd Pétaina, cokolwiek by o nim mówić, przejął władzę z rąk legalnego Zgromadzenia Narodowego. PKWN zmontowany został przez Stalina.

W *Szkicach* dominuje ton ironiczny, sarkastyczny, drapieżny, i warto zapytać, czy jest w ogóle ktoś, kogo Bobkowski maluje innymi barwami. Warto, bo ktoś taki istnieje. Jest to żona autora, Barbara, a całe *Szkice* są de facto jednym wielkim holdem jej złożonym.

To zaś, że podstawowe dzieło Bobkowskiego potrafi nadal, mimo półwiecza, jakie upłynęło od jego powstania, wzbudzać kontrowersje i nawet sprzeciw, dowodzi, że sprawy w nim poruszane nie są bynajmniej czasem przeszłym. Są natomiast — jak napisał w postawieniu do najnowszego wydania Jan Zieliński — nade wszystko „solidną porcją świetnej prozy”.

Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkem*, Towarzystwo Opieki nad Archiwum Instytutu Literackiego w Paryżu i Wydawnictwo CIS, Warszawa 1995.

Piotr *Literatura* Bukowski i dialog

Karl Dedecius, znakomity tłumacz literatury polskiej na język niemiecki świętował w maju swe 75. urodziny. Pamiętając o tym jubileuszu Jan Stolarczyk przygotował dla Wydawnictwa Dolnośląskiego „urodzinowy” wybór tekstów sławnego łodzianina. Do rąk czytelników trafiła niewielka objętościowo, choć bardzo starannie wydana książka, zatytułowana *O Polsce, Europie, literaturze. Dialog przyjaźni*. Wśród prezentowanych tu tekstów przeważają zapisy przemówień, referatów i wykładów Dedeciusa, a odświętny charakter wyboru podkreśla dodatkowo otwierający książkę „List do Karla Dedeciusa” pióra Tadeusza Różewicza, napisany w formie nieoficjalnej mowy pochwalnej. Umiejętny wybór utrwalo-nych w piśmie wystąpień szefa Niemieckiego Instytutu Kultury Polskiej w Darmstadt stwarza wrażenie, iż wsluchujemy się w jedną, wielowątkową, uroczystą mowę solenizanta.

W wydanym przez laty przez Czytelnika *Notatniku* tłumacza Karl Dedecius starał się wtajemniczyć nas w arkanę sztuki literackiego przekładu i hermeneutyki. Z tego wielce oryginalnego „katechizmu dla tłumaczy” (Jerzy Kwiatkowski) Jan Stolarczyk przeniósł do zredagowanej przez siebie książki esej *Wieland, Horacy i my* w nowym, nie zachwycającym niestety tłumaczeniu. Jednakże w owym „wrocławskim” wyborze Dedecius nie występuje li tylko w roli doświadczanego tłumacza i zadziwiającego erudycją miłośnika literatury. Porusza on tu również problemy etyki, historii i historiozofii (esej *Czyż może historia popłynąć przeciw prądowi sumienia?*), kwestie tożsamości i tolerancji (referat *Świadectwo biografii. O tożsamości*, wygłoszony na krakowskim sympozjum „Narody i stereotypy” w 1993 roku), mówi wreszcie o naszej wspólnej niemiecko-polskiej tradycji, o rozwijającym się na przestrzeni wieków partnerskim dialogu — wielokrotnie zrywany i wciąż na nowo podejmowany. W pięknym szkicu *Tradycja, która nas przybliży* Dedecius głosi swą wiarę w europejski dialog przyjaźni, którego najsłabszym medium jest jego zdaniem słowo pisane, książka. „Książki jakie przekładamy z języka polskiego, bądź też sami piszemy o Polsce” — wyznaje wieloletni dyrektor Deutsches Polen Institut — „tworzą swoisty katalog dobrej woli, odpowiadają elementarnej potrzebie rozmowy, świadczą o chęci poinformowania i poznania się, jak również o gotowości do przyjrzenia się samemu sobie w zwierciadle obcej literatury”.

Swą wiarę w nową europejską wspólnotę narodów, wspólnotę opartą na wolności i pluralizmie, Dedecius buduje na fundamencie heroicznego rzec można Logocentryzmu (przez wielkie „L!”). Zawierza on słowo, które nie tylko „zdolne jest opisać prawdziwie rzeczywistość”, ale i posiada moc stwórczą, mogącą współtworzyć, kształtować rzeczywistość. Bowiem właściwy dialog, partnerska wymiana słów, służy poznaniu i zrozumieniu, przetrzymuje mosty między rozmówcami-narodami, kształtuje ich tożsamość. W eseju *Emigracja jako pomost do Europy* czytamy: „Pisarz, gdziekolwiek by był i tworzył, jest budowniczym mostów — *ponti-fex* — co w Grecji oznaczało również powołanie do misji duchowej, do kapłaństwa”. Tak, ważna jest misja pisarza, lecz jakże bardzo pomaga mu w jej spełnieniu tłumacz! Jest on pośrednikiem dialogu — a „rola pośrednika jest trudna, bo zależna od decydującej, lecz nieuchwytnej wielkości: od zaufania — obu stron i wobec obu stron”. Stronami tymi są oczywiście nadawca i odbiorca — partnerzy w dialogu — którzy, co podkreśla Dedecius, winni kierować się zawsze szczerymi intencjami. Obaj polegać muszą na kompetencji i dobrej woli tłumacza. Toteż strony te zawsze poszukiwać będą tłumacza godnego zaufania, tłumacza społecznego. W osobie Karla Dedeciusa posiadamy najznakomitszego bodaj pośrednika i zarazem niestrudzonego rzecznika polsko-niemieckiego dialogu. Reszta zależy już tylko od nas samych.

Karl Dedecius, *O Polsce, Europie, literaturze. Dialog przyjaźni*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

Igor Kantorowski

LATO

To niemożliwe, aby w krzyku lata było tyle niepokoju.
Przecież lato to uspokojenie. Świt łamany opłatkiem jeziora,
co rozmowę prowadzi potajemną z drzewem pochylonym nad
grozą skarpy.

Dziewczyna w głośnym śmiechu odsłania ramiona. Jest nienasyceniem
wzroku. Krawędź cienia jest barierą bezpieczeństwa.
Zapomina się o wieży babel z dudniącą windą. Przeszają
straszyć rachunki do uregulowania. Woda wszystko obmywa.
Wielka chrzcielnica jeziora uwalnia cię od grzechu.
Ścięta głowa świętego Jana, wyrasta złotym kaczeńcem.
Nad brzegiem Jordanu pielgrzymi jedzą kanapki.
Piwo z puszek przerywa milczenie. Kobiety ciągle kuszą.
Lato to czas odsłaniania. Słońce jest wielkim męczennikiem.
Drzewa znieruchomiały, wyglądają chmur. Czystość nieba
przeraża.

POMAŁU

Moja poezja nikogo nie wzruszy,
ani nie wyrwie z odrętwienia.
Nie spowoduje zamieszania.
Będzie niemym echem snu. To takie
coraz częstsze. Gładka normalność.
Patrzanie w letargu przez szybę.
Promienie, wybranki losu podtrzymują
koloryt kwiatów. One też topnieją
w suchość.

Tyle wierszy rodzi słowa. Wypuszczone
bladym życiem, szemrzą do siebie.
Tyle jest do przeczytania. Tak mało
czytających. Wczoraj w miasteczku zamknęli
jedyną księgarnię. Znikł wyrzut sumienia.

Poeci piszą do siebie. Takie granie
na fortepianie w zamkniętym pokoju.
Melodia dla jednego słuchacza. Spadanie
komety. Piękna twarz dziewczyny
w przejeżdżającym samochodzie.

Poezja dochodzi do doskonałości. Można będzie
nie pisać. Zachować ją w sobie. Niepodzielna.
Jak komunię zniewalającą słowo. Pomału
przywykam do niezapisanego wiersza,
wieczornego spaceru.

Fotografia Grażyna Borowik



Marek Wawrzyński

SPACER

Przepełniał się czerwiec na cichym przedmieściu
Gdy wieczór rozpylał esencję żywopłotów
Pies niechętnie brnął w ciemność
Sprawdzając coś w trawie
Gdzie w piasku zabłysnął
Kapsel czy medalion

VI '96 Kraków

* * *

Ptaki kotłują się między blokami
Niby nad padliną
Lub nad miejscem gdzie zaszło coś niezwykłego
Ale wszystko w porządku
Widzę to po ruchach przechodzącej kobiety.

IV 96 Kraków

21 III

Ziemniaki z jesiennych zapasów
Przerośnięte lasem bladych pędów
Z ciemnej piwnicy wychodzą dzieci
Z kukłą podobną do śmierci

KSZTAŁT

Osika pokryta makiem bazi
Jak zimowy modrzew pod niebem
w koronach kawki szukają miejsca
Na czas
Z umiarem szczekają psy
Mężczyźni ziemię przesypują przez sita
Od rana
Jaśminu czas rozwija się
Wolno
Dzwonią nad grządkami pieśń własną
Dzwonki

IV 96 Kraków

MAREK WAWRZYŃSKI — ur. 1965 w Nowosiel-
cach k. Sanoka. Mieszka w Krakowie. Wydał ar-
kuszy poetycki — *Wiersze* — Kraków 1992. Druko-
wał w „Kresach”.

Jacek Waltoś, *Eros / Agape*, 1980, akwaforta.



Fotografia Stanisław Michta

Anna Potoczek Jacek Waltoś – artysta odkrywany?



Jacek Waltoś, *Rozdzielenie postaci*, 1973, cement, wys. 80 cm, Muzeum Sztuki w Łodzi.

Fotografia Stanisław Michta

W czerwcu 1996 w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku otwarto wielką, retrospektywną wystawę Jacka Waltosia, wybitnego malarza i rzeźbiarza krakowskiego, współtwórcę znanej grupy Wprost, profesora malarstwa w Poznaniu. Wystawa ta jest środkową i największą z trzech następujących bezpośrednio po sobie; pierwsza odbyła się wiosną tego roku w Poznaniu, trzecia ma zostać otwarta w lutym 97 roku, w BWA w Katowicach. Tadeusz Nyczek („Tygodnik Powszechny” z 19 maja 96) nazwał już ten wystawowy cykl festiwalem twórczości Jacka Waltosia, artysty, który tworzy wiele i wystawia często, jednak nie na tę skalę — i właśnie skala, kilkadziesiąt prac obejmujących okres trzydziestu lat, zmusza do spojrzenia na jego obrazy i rzeźby z innej niż dotychczas i dość zaskakującej perspektywy.

Być może kryje się w tym jakiś znaczący zbieg okoliczności, ponieważ do liczby 3 Jacek Waltoś powraca w swojej drodze twórczej tak często, że z obsesyjnym niemal zamięłowaniem. Jeśli więc użyć jego ulubionej metafory „potrójności”, to jest odbicia się motywu centralnego nie w jednym, lecz w aż dwóch niezależnych od siebie cieniach, wielka wystawa w Orońsku jest takim właśnie środkowym, a więc centralnym wydarzeniem, ogniskującym w sobie wszystkie chyba wątki tej niezwykle, wielokrotnie już analizowanej, lecz wciąż zagadkowej i stawiającej trudne pytania twórczości.

Jacek Waltoś, zarówno jako artysta i jako krytyk sztuki, jest stale obecny we współczesnej kulturze polskiej, toteż zdążyliśmy się przyzwyczaić do niego jako do dawnego WPROSTowca, współtwórcy kultury niezależnej lat osiemdziesiątych, a nawet autora wyróżnionego za swój stosunek do sacrum i sakralności (nagroda Alby Romer-Taylor 1994). Oglądane w kontekście wielu wystaw zbiorowych, jego obrazy i rzeźby uderzały subtelnością i tym niepowtarzalnym rodzajem uduchowienia, które zyskały dla jego sztuki opinię „sztuki prywatnej”, rozumianej tak, jakby „prywatność” oznaczała w tym wypadku dystans wobec wszelkiego, doraźnego zaangażowania. I choć jego dorobek zawiera tak dobrze znane obrazy o inspiracji politycznej, jak *Sierpniowa Niedziela 80* czy *Po obu stronach bramy*, to przecież główne i niezwykle stałe wątki tej twórczości, obecne w niej zawsze, od wczesnej młodości po wiek dojrzały, biorą się z zupełnie innych źródeł, z tradycji klasycznej, a potem chrześcijańskiej (nawiązanie do motywu *Piety*, dla Waltosia charakterystyczne), z literatury różnych okresów (Racine, Czechow) wreszcie z zainteresowania psychologią i psychoanalizą (cykl *Dr Freud bada duszę ludzką*...). Gdyby uważnie prześledzić treść większości recenzji, poczynając od roku 1968, odnajdzie się w nich te same wnioski: **Jacek Waltoś to wyrafinowany intelektualnie artysta o kontemplacyjnym temperamencie i głębokim zamięłowaniem**

niu do tradycji, który za zasadniczy motyw swojej twórczości obrał, jak to określił Andrzej Sawicki już w 1972 roku, motyw samotności i niedopełnienia. I rzeczywiście — nawet tytuły kolejnych prac świadczą o zaskakująco konsekwentnym, a nawet wyłącznym posługiwaniu się tym właśnie motywem, w wariantach określonych kilkoma nurtami tematycznymi: *Przemiana: Androgyne, Wzrastanie w niebo, Uniwersum, Zjawia się i znika, Fedra, Mijamy się, Sam, Wielokrotnie sam, Pomiedzy nami — kres, Jeszcze obecny, Oczekiwanie, uniesienie, rezygnacja*, cykle *Pieta w trójnasób, Pocałunki, Płaszcz miłosiernego Samarytanina, Samuel i Głos, Ofiarowanie Izaaka przez Abrahama*, by wybrać tylko niektóre, z tej ogromnej twórczości.

Jednak połączenie ich wszystkich w wielki cykl opus vitae odsłania nagle prawdę rozmywającą się i ukrytą w dziełach cząstkowych: że jest to w gruncie rzeczy sztuka niezwykle pełna i zmysłowa i że **Jacek Waltoś jest jednym z najśmielszych, współczesnych artystów realizujących w swojej sztuce temat erotyki**.

Sztuka najnowsza przyzwyczaiła nas już do faktu, że w erotyce powiedziano wszystko, a nawet zbyt wiele. Wystawa „Ars Erotica” (Zachęta 1995), zaświadczyła o starej (jak erotyka) prawidłowości, że ciała nadużywać się nie powinno. Zbyt częste czynienie tego sprawiło, że zmysłowość przestaje być w sztuce tematem twórczym, i że właśnie na tym polu najtrudniej jest odnaleźć coś prawdziwie świeżego. Tym większe wrażenie robi odkrycie Jacka Waltosia, który nie tylko stwierdza, ale także potrafi przekonać swojego odbiorcę o czymś tak sjaromodnym, że już bardzo nowoczesnym — że seks ma duszę. O tym przede wszystkim, jest ta wystawa.

Odlęłość w tym, co najbliższe

Jednym z najwcześniejszych eksponowanych obrazów jest *Erotyk* (1961), niezwykle śmiały, realistyczny przedstawienie aktu erotycznego, ostatnie dwa, z cyklu *Maderowe rozdarcie* (1995), przedstawiają ulubioną przez Jacka Waltosia szczylinę pomiędzy dwoma ciałami, które, w tym wypadku, sprawiają wrażenie ciał w stadium rozkładu. Pomiedzy takim początkiem i zakończeniem rozgrywa się historia głębokiego wtajemniczenia miłosnego, zawsze równocześnie cielesnego i emocjonalnego, przeprowadzająca istotę ludzką przez doświadczenie właściwie ekstremalne, mające w sobie element ekstazy zmysłowej i ciemnej nocy ducha. Nie znam innego współczesnego artysty, który tak jak Jacek Waltoś potrafiłby „wprost”, figuratywnie i szczegółowo, oddać tak w obrazie, jak i w rzeźbie, duchową intensywność zmysłowego spełnienia, ale także, częściej jeszcze, równie intensywnego niespełnienia. Zważywszy, że jest to twórca bardzo powściągliwy w stosowanych przez siebie środkach wyrazu, wydaje się to trudne, a nawet niemożliwe. A jednak. Udało się Jackowi Waltosiowi stworzyć coś bardzo zagadkowego — opowiedzieć o miłości ciała poprzez nieobecność ciała, stworzyć portret nieistnienia jako czegoś upragnionego, czego jednak zawsze brakuje, i co, być może, nigdy nie wstąpi w kształt (*Płaszcz miłosiernego Samarytanina* 1986-1989), który jest równocześnie odlewem ekstatycznie splecionych ciał i ich trumną.

Nie można żyć bez miłości, mówi ta sztuka, a jednak miłość wymaga wtajemniczenia poprzez samotność, lęk i ból. „Pierwszym pomocem pomiędzy sztuką i życiem są emocje, uczucia” — powiedział artysta w wywiadzie udzielonym Tamarze Książek, publikowanym w katalogu wystawy. Jeśli jednak ma się zamiar przedstawić emocje trudne do uchwycenia i przez to niemal niewyraźne, i chce się to zrobić na płótnie, w brzoju, cemicie i papierze (papierowe „rzeźby zastępcze”), to trzeba wynaleźć w tym celu własną metodę, a potem powoli, cierpliwie, doprowadzać ją do doskonałości. Uczestnictwo w procesie dążenia, a potem osiągnięcia perfekcji jest kolejną przygodą tej wystawy. Jacek Waltoś po raz pierwszy odkrywa możność pracy nad wieloma wariantami tego samego pomysłu, prowadzący do efektu „dziennika intymnego” i zmuszający widza do współuczestnictwa w samym

akcie twórczym. Możliwość taka jest zawsze ciekawa, jednak jest coś szczególnie interesującego w śledzeniu nowoczesnej i przy tym, bardzo ascetycznej realizacji barokowego pomysłu — oddania duchowego chaosu i uniesienia za pomocą formy plastycznej. Artysta czyni to tak celnie i wiarygodnie, że właściwie mimochodem, opowiadając o emocjach wyrażoną kreską, konturem, geometryczną niemal płataniną tych samych szczegółów, stóp, ładek, dłoni, piersi, fałdów zasłon oddzielających jakieś bliżej nieokreślone „tu” od równie dalekich „tam”. Można powiedzieć, że im bardziej Waltoś jest w swoich najlepszych pracach uduchowiony, tym bardziej pedantyczny, i osiąga wrażenie intensywnego niepokoju właśnie przez oschłą precyzję rysunku i zimny dystans obserwacji. Cechy te nie są zresztą w jego twórczości stałe i w miarę upływu lat łagodnieją, co wyraźnie osłabia wrażenie napięcia emocjonalnego, ku któremu artysta niezmiennie dąży i, w tytułach kolejnych cykli, zawsze podkreśla.

Wielokrotnie sam

Można zapytać: co takiego zrobił Jacek Waltoś, że odróżnia go to od innych artystów, tworzących na temat zbliżony, lub ten sam (choć jest ich tak niewiele)? Wydaje się, że zrobił coś bardzo ważnego — powrócił do źródeł naszego obszaru kultury po to, by w nowatorski sposób przypomnieć bardzo stare prawdy powszechne i indywidualne, zwłaszcza te, które mówią o siłach tkwiących w nieświadomości i poprzez nią rządzących sferą naszych potrzeb i wewnętrznych wymagań. Jacek Waltoś opowiada w swoim dziele o pożądaniu zmysłowym rozumianym tak, jak rozumiał je Freud, jako libido, siła życia, bez której równowaga psychiczna i biologiczna nie jest możliwa. Sam artysta chętniej przyznaje się do Junga, a zwłaszcza stworzonego przez niego „archetypu cienia”, ludzkiej podwójności i ambiwalencji: człowiek wywodzi się ze zbiorowości, ale jest tym bardziej sam, im głębiej w tłumie. Tłum niespokojnych postaci oznacza tę „wielokrotność osamotnienia”, do której autor powraca wręcz obsesyjnie.

A równocześnie Waltoś czyni to wszystko w zgodzie z porządkiem piękna. Jego obrazy i rzeźby są piękne nawet wtedy gdy — wydrążone, puste i wykrzywione (Elżbieta Morawiec napisała o nich: „kalekujące”) — mają wyrażać cierpienie, jak choćby te „pocałunki”, gdzie całują się nie twarze, ale maski pośmiertne. Andrzej Osęka (1980) napisał o tym cyklu: „W rzeźbie głowy zatytułowanej *Pocałunek* widać w twarzy odcisniętą inną twarz; jest wtedy w tym odcisnięciu, zdeformowaniu, coś z fizycznej brzydoty erotycznego uniesienia i coś z piękna. Patrzymy wtedy na twarz zdeformowaną pocałunkiem, a zarazem wypukłą przez pustkę, przez brak pocałunku”.

Człowiek zakochany

Przez trzydzieści pięć lat Jacek Waltoś tworzy wizerunek człowieka zakochanego. Nie maluje pejzaży, martwych natur ani nawet portretów. Jego postaci nie mają twarzy, nie mają cech indywidualnych, a tylko symboliczne, służące do wydobycia w efekcie końcowym wrażenia emocjonalnego. W ten sposób artysta układa swój własny traktat na temat miłości, który, à rebours — poprzez niespełnienie — mówi o rozkoszy i bólu jej braku, równie otwarcie, jak erotyczne traktaty Wschodu. Wystawa w Orońsku układa się zatem w opowieść o miłości jako wielkim głodzie i pustyni, ograniczonej do blasku nagię żarówłki, która świeci nad łóżkiem. *Pięty* Jacka Waltosia dzieją się w łóżku. W łóżku świeci *Wahadło światła* i *Blask*, spełnia się (a właściwie nie spełnia), *Eros-Agape* i *Płaszcz Miłosiernego Samarytanina*. Lecz takie pomieszanie symboli sacrum i profanum nie ma nic wspólnego ze świętokradztwem. Jest czyste, w tym sensie, w jakim czysta jest erotyka, mająca świadomość, że jest w niej coś świętego. W erotyce sztuki Jacka Waltosia zawsze jest ta świadomość. I właśnie ona sprawia, że wystawa w Orońsku jest odkryciem. Odkryciem tak świeżym i pociągającym, że stajemy się niemal zdolni do wyrażenia zgody na metaprzesełanie artysty: mimo że się bardzo cierpi, nie można jednak ani na chwilę przestać kochać.

Stanisław Tabisz **Nowe obrazy Zbyluta Grzywacza**



Zbylut Grzywacz, *Linia i plama*, 1996, olej na płótnie, 120 x 80 cm.

Fotografia Mirek Sikorski

Poetycki zbiorek Guillaume'a Apollinaire'a zatytułowany *Zwierzyniec* otwiera wiersz, w którym Orfeusz powiada:

*Podziwiasz polot płynny
Siłę i majestat linii:*

*Ona jest głosem, którym światło włada,
Jak Trismegistos w swej księdze powiada.*

Przywołuję ten czterowers wydawałoby się zupełnie bez związku z najnowszymi obrazami Zbyluta Grzywacza prezentowanymi w sierpniu tego roku w Krakowie, w Galerii Osobliwości „ESTE” przy ul. Sławkowskiej 16. A jednak taki związek istnieje, pomimo iż większość obrazów na wystawie zbudowana jest z zestawionych płasko plam. Pokazuje on przeciwieństwo kierunku, w jakim zmierzał artysta ze swoją sztuką, jak wiadomo, kiedyś mocno zaangażowaną w społeczne i polityczne sprawy Polski.

Ten wyrazisty azymut twórczych decyzji Grzywacza — odchodzenie od linearyzmu i publicystycznej anegdoty — nazwałbym metaforycznie powolnym zawijaniem do portu. To zwrot ku sprawom i zagadnieniom bardziej stałym, z natury rzeczy uniwersalnym i ogólnoludzkim.

Zetknąłem się nawet z określeniem „powrotu do normalności”, charakteryzującym nowe wyzwania dla polskiej sztuki po roku 1989, kiedy to nowo wytworzona sytuacja polityczno-ustrojowa rozbroiła ekspansywne nurty kultury i sztuki niezależnej, powodując zmianę doraźnego kontekstu rzeczywistości społecznej i usuwając powody, dla których trzeba było sztuką walczyć, sprzeciwiać się, wywoływać moralny nacisk, konsolidować środowiska, pozyskiwać dla swoich celów środki spoza oficjalnych struktur totalitarnej władzy.

Z początkiem lat 90. można już było swoje zaangażowanie przenieść w szerszy wymiar.

Każdy wolny i niezależny kraj na ogół porównuje się do „starej Europy” lub do „wielkiego świata”. Polscy artyści w latach 80., używając swej sztuki jako oręża i głosu sprzeciwu rozbudzającego obywatelskie sumienia, musieli przystosować się do następującego ładu demokracji opartej na wolnych wyborach, z wolnorynkową gospodarką i prokapitalistyczną reorganizacją systemu funkcjonowania państwa.

Piszę o tym, przy okazji wystawy Zbyluta Grzywacza, nie bez przyczyny i nie bez przyczyny przywołuję Apollinaire'owską „siłę i majestat linii”, właśnie teraz, kiedy sprawdza się moc i wiarygodność tamtych działań.

W obrazie zatytułowanym *Linia i plama* Zbylut Grzywacz dokonuje zestawienia w jednym ujęciu różnych środków plastycznego wyrazu, od cytatu linearnego rysunku na kartonie, przez mocno podkreślone walorowym kontrastem nogi aktu kobiecego, aż po górną partię ciała namalowaną płasko zestawionymi plamami koloru. Oto cała, lapidarna wykładnia „gramatyki” plastycznego języka malarstwa. Umowna linearność kształtu, natchnienie iluzyjne naśladownictwo realistycznego widzenia, estetyczna interpretacja zjawiska świetlnego poprzez kładzione płasko i grubo plamy koloru. „Jest to dyskurs środków malarskich” — objaśnia Zbylut Grzywacz, chociaż ja, w pierwszym momencie, potraktowałem trzy odmienne strefy tego obrazu jako zabieg dramatyczny.

Zwróciłem specjalnie uwagę na ten obraz Grzywacza z tego względu, że zawierał w sobie coś więcej niż poprawnie rozwiązany zwykły motyw, z którym zmagają się na co dzień tysiące rozgorączkowanych, dociekliwych i rzetelnych malarzy. Ale nie tylko ten obraz Grzywacza rości sobie pretensje do bycia czymś szczególnym. Cała wystawa

składa się z klasycznie malowanych (niemalże po akademicku) aktów kobiecych. Jest kilka obrazków z motywami fasad starych kamienic a także studium muszli wyjętej z morza. Wyjątkowe są akty kobiece malowane teraz przez buntownika z grupy „Wprost” bardziej miękko i łagodnie, z większą delikatnością strojenia tonów barwnych i walorowych przejść. Konkretna przedmiotowość, twardość i drastyczne napięcia kontrastów zostały zrównoważone spojrzeniem bardziej zmysłowym, pobłażliwym i lirycznym. Najtrudniej przecież bywa umieć spojrzeć na świat zwyczajnie i odkryć jego olśniewającą prawdę i piękno w prostocie i harmonii, nie starając się deformować obrazu świata poprzez intencjonalne żądze i zaślepioną wiedzę, jak też nie oddzielając rygorystycznie prawdy od piękna, brzydoty od niebiańskich wspaniałości. Jeżeli nawet akty Grzywacza sprawiają wrażenie akademickich etud, to stoi za nimi już inne doświadczenie niż to społeczno-polityczne, inna potrzeba kontaktu i pogodzenia się ze światem, inny horyzont wyłaniający się spoza lokalnych waśni i sporów o życie godne, sprawiedliwe i dostatnie, o hierarchie ważności i znaczeń wspólnego, narodowego dobra.

Jeszcze na dwa obrazy, spośród tych nowych Grzywacza dzieł, chciałbym zwrócić uwagę mając na względzie odczucia i wrażenia raczej o charakterze kameralnym i te zabarwione odrobiną życiowego sentymentu.

Pierwszy obraz to *Muszla*, kojarzący się nierozdzielnie z przepiękną pastelą Odilona Redona eksponowaną w stałej kolekcji paryskiego Musée d'Orsay. *Muszla* Grzywacza namalowana jest na niewielkim formacie w tonacji delikatnej bieli. Niewątpliwie wywołuje mocne skojarzenia seksualne. Taka jest w ikonografii malarskiej symbolika muszli Botticello, Boscha, aż po fantasmagorie XX-wiecznych surrealistów. Dyskretnie akcenty czerwieni wibrujące na muszli, rozłożone są znacznie śmielej w białą-wapienno-szarych aktach Grzywacza, gdzie delikatnie wygaszona karnacja ciała modelki zestawiona jest z udrapowanym, zmiętym nieco, mieniącym się srebrzyście, białym prześcieradłem. Najwięcej jednak jadowitej czerwieni ma w sobie kobieta w czerwonym szlafroku.

Drugi obraz przedstawia akt ustawiony przed sztalugą, na której Grzywacz umieścił cytatu aktu namalowanego przez swojego mistrza i nauczyciela prof. Adama Hoffmana. Tu Grzywacz wskazuje na korzenie swej artystycznej edukacji i na pewien typ „szkoły”,

jaką odebrało wielu znanych, krakowskich artystów od legendarnego pedagoga Akademii Sztuk Pięknych. Obraz zacytowany w obrazie podkreśla tu niejako dar artystycznego spadku i kontynuacji. Jest to bardzo ludzkie spojrzenie Grzywacza wstecz, ku początkom swej drogi.

Powrót do „normalności” u Zbyluta Grzywacza nie odbywa się na zasadzie przewracającej wszystko do góry nogami rewolucji. Spełnianie obywatelskiej powinności dla dobra społecznej wspólnoty przestało w postawie artystycznej Grzywacza mieć sens najważniejszy, bo zmieniły się okoliczności życia społecznego, i w inny już sposób, chyba bardziej niezależny choć kompromisowy, zarządza się sprawami kraju i Polaków. Dawny Grzywacz, wpłątany w „rzeczywistość społeczną”, ideologię, politykę i szarą codzienność ustawiania się w kolejkach po mięso, wódkę i sowieckie telewizory, zwrócił się w stronę, którą Tadeusz Kantor nazwał „absolutną wolnością sztuki”, będącą zaprzeczeniem uzależnienia od ogólnospołecznych i koniunkturalnych procesów, unikających znaczenie i rozwój jednostki twórczej. Teraz artysta pozostaje sam z elementarnymi problemami egzystencji. To społeczeństwo, któremu służył i którego walce nadawał sens i moralnie wspierał, wyrzuciło go na margines, w miejsce odosobnione, gdzie musi teraz zmierzyć się ze swoją samotnością i poczuciem obcości w sytuacji, kiedy „bracia niedoli i walki” nazywają teraz bliskie mu sprawy kategoriami pochodzącymi z innego języka.

Grzywacz powraca do źródeł, do czystego i pierwotnego zetknięcia się artysty malarza ze światem widzialnym, w którym na plan pierwszy wysuwają się teraz osobiste doznania, doświadczenia i refleksje. Artysta jest wolny i samotny. Nikt już nie chce przykuć go do galery społecznej i obywatelskiego obowiązku.

Wszystko, co pokazał na tej wystawie Zbylut Grzywacz, to ewidentny powrót do początku, do młodości, do tej przystani, z której kiedyś wypłynął wspólnie z przyjaciółmi-artystami z grupy „Wprost” na zmienne pogody i wzburzone fale kapryśnej polskiej rzeczywistości społecznej lat 70. i 80. Teraz nastały inne czasy, a chciałoby się wierzyć w to, że „bunt nie przemija, bunt się ustatecznia” — jak napisał ponad 30 lat temu Stanisław Grochowiak. A artysta „jest teraz w locie dojrzałym, dokolnym, jakim kółują doświadczone orły”.

Zbylut Grzywacz, *Modelka* (wg Adama Hoffmana), 1996, olej na płótnie, 60 x 60 cm.

Fotografia Mirek Sikorski



Katarzyna Turaj-Kalińska Jaki śmieszny jesteś pod suknią

Kobieta, jaka jest, każdy widzi. Suknia z dekoltem, staranne uczesanie, czerwona szminka, czarne pończochy i wysokie obcasy. Ten niezbyt gustowny obrazek nie został wykoncypowany. To wizerunek figurujący w socjologicznych ankietach — tak chciałby oglądać kobietę statystyczny mężczyzna. Kobieta, jaka jest, każdy widzi. Tyle, że czasami wystarczy nieco poczekać, żeby zobaczyć nieśmiertelną, kabaretową pointę. Oto gwałtownym ruchem ściągnięta zostaje peruka i ukazuje się sedno — esencja kobiety, czyli przyciężony pod spodem mężczyzna. Publiczność, czy to w kabarecie, kinie czy teatrze, przewracając coś na ogół od razu i reagując zawczasu śmiechem. A na koniec — szaleje z zachwytem. Dlaczego? Dlaczego najpierw śmiechem, a potem frenetyczną owacją wita tłuszcza prawdziwego mężczyzny ukrytego w fałszywej kobiecie?

Najprostszym i nie do końca zadowalającym wyjaśnieniem byłoby, że mężczyzna w damskich fatalaszkach śmieszny, ponieważ — stosownie do hierarchii obowiązującej w patriarchalnej kulturze — zostaje zdegradowany, ba, poniżony, w przeciwieństwie do kobiety, która przywdziewa męski strój, aby dodać sobie powagi i wiarygodności lub sięgnąć po przywileje i zaszczyty — ocalić kraj jak Joanna d'Arc czy — jak Nawojka — zdobyć wykształcenie. O ile jednak łatwo jest uzasadnić komizm, o tyle trudniej wytłumaczyć dość perwersyjną, a powszechną ekscytację, jaką wzbudza mężczyzna przebrany za kobietę. Emocje z gruntu poważne i głębokie... Weźmy choćby tragedie greckie i elzbietańskie obsadzone przez mężczyzn z powodzeniem grających kobiety (często zresztą za mężczyzn przebrane i w tym przebraniu podbijające serca): raz czule i niewinne, innym razem — zbrodnicze. Nic w tych kreacjach nie było do śmiechu, to pewne. A więcej niż pewne jest to, że mężczyźni grali wtedy kobiece role nie tylko dlatego, aby nie dopuścić kobiet do błahego w końcu, usługowego i stosunkowo mało poważnego zawodu aktorskiego. Nie! Oczekiwano, całkiem serio, że mężczyzna będzie kobietą — bardziej niż ona sama, która nazbyt chętnie i często lubi wymykać się z niewdzięcznej roli.

W niezbyt udanym, ale za to ponoć opartym na autentycznych wydarzeniach, filmie *M. Butterfly* (reż. David Cronenberg) pada znacząca wypowiedź. „Czy wiesz dlaczego w tradycyjnym japońskim teatrze role kobiet grają mężczyźni? Dlatego, że tylko mężczyzna wie, jak kobieta ma się zachowywać”. To zdanie jest leitmotywem ponurej i odróżniającej opowieści o Europejczyku zakochanym w chińskiej śpiewaczce, która nigdy nie zdejmuje szat z prostego powodu — aby ukryć, że jest mężczyzną. Pominąwszy mało istotny i nieciekawie rozwiązany wątek szpiegowski, jest to historia mężczyzny rozkochanego w stereotypie kobiecości. Jego oczekiwania są tak silne, że nie rozeznaje sytuacji, nawet gdy między nim a kobietą — mężczyzną podszy-

tą dochodzi do ewidentnych (jakkolwiek: specyficznych...) zbliżeń. Tu już widz puka się w czoło wobec tak naiwnego scenariusza i gdyby nie to, że historia jest podobno autentyczna... Tak czy owak szydło wychodzi z worka dopiero podczas procesu o szpiegostwo, kiedy *M. Butterfly* (John Lone) ukazuje się obluźnionemu (Jeremy Irons) w garniturze.

Każdy przytomny na umyśle scenarzysta tu właśnie skończyłby swoje dzieło. Ale nie życie! Życie spokojnie snuje dalej swą opowieść idioty. Tak więc *M. Butterfly* musi się jeszcze zjawić przed kochankiem w całej krasie swej posagowej nagości. Każdy scenarzysta, który zdołał się zagalopować aż tutaj, urwałby w końcu chyba, bodaj teraz wreszcie, co najwyżej mordując perwersyjnego Chińczyka rękami oszukanego Francuza. Ale nic z tego! Francuzowi nawet pięść nie drgnęła, a oczy zaszyły jakąś mgłą podejrzaną, jakby z żalu, że się sprawa wydała... Oczywiście, za swoją pomyłkę, mężczyzna musi spłacić dług wobec męskiej społeczności i czyni to nader dosłownie, a przy tym — symbolicznie — aż do natręctwa. Nieszczęsny Francuz skazany za współpracę z obcym wywiadem, popełnia harakiri przed współwziętami — dodajmy: w przebraniu. W podrobionym, załotnym przebraniu i makijażu owej fałszywej *M. Butterfly*, której męskość zhańbiła jego męskość, zamieniając ją w kobiecość. Nieodwracalnie!

To filmowe samobójstwo — nie bez przyczyny popełnione za pomocą stłuczonego lusterka — jest czymś w rodzaju oficjalnego przecięcia wstęgi oddzielającej stare od nowego. Film powstał w 1994 roku, ale akcja toczy się w latach sześćdziesiątych. Spójrzcie wstecz zamykając pewien etap rewolucji seksualnej. Trzydzieści lat temu, kiedy heteroseksualiści z hukiem wyważali bramy prowadzące do wolnych związków, homoseksualiści dość często miewali się tak jak ów Francuz uwiedziony przez androgynicznego Chińczyka. Każdy, jak umiał, grał męczyznę przed samym sobą i tylko cudem jakimś mógł zrealizować marzenia, placąc za to zrujnowanym życiem. Ani chybi, takie jest przesłanie *M. Butterfly*, sztyt z chińskiego jedwabiu nićmi aż nazbyt grubymi. Jest to zarazem definitywne pożegnanie ponad miarę wyeksploatowanego schematu kinowego, zgodnie z którym damska peruka musiała spaść z męskiej głowy w odpowiednim momencie. Kiedy? Rzecz jasna w porę, zanim jakiś kręcający się w pobliżu drugoplanowy amant dał się nabrać na ponętność podejrzaną nadkobiety. Bo przecież mogło, a nawet — miało być pikantnie, ale do pewnych granic. To jest: w ramach wiecznego porządku świata. Oficjalnego.

Tak czy owak sprawy zaszyły daleko. Wielkie komedie z przebrankami dla zabawy należą już do historii filmu. Nasz Eugeniusz Bodo przebrany za Mae West i śpiewający „Sex-appeal to nasza broń kobieca”, Jack Lemmon i Tony Curtis w damskiej orkiestrze,

Dustin Hoffman jako Tootsie — wzorowa przyjaciółka i powiernica i Robin Williams wkuwający się w łaski żony jako jej gosposia — Mrs. Doubtfire. Wszystkie te postacie łączyło jedno. Ci mężczyźni byli zmuszeni do ukrywania się w sukienkach, a komizm płynął w dużej mierze z jawnego kontrastu ich męskości z damskim strojem. To jasne, że w dobie ogólnego rozmoczenia wzorów męskich i żeńskich zachowań, ten dotąd niezawodny przepis na gaz rozweselający przestaje obowiązywać. Tylko znów: oficjalnie, czy naprawdę? Czy zniewieściano mężczyzn rzeczywiście nikogo już dzisiaj nie śmiesz, czy też, na razie nie wypada się z niego śmiać?

Jeżeli gdzieś na świecie istnieje kraj, w którym nie wolno śmiać się z transwestyty, to są nim Stany Zjednoczone, przodujące w nakładaniu swoim obywatelom okowów demokracji. Jeśli jednak gdzieś jest kinematografia, która podda się potulnie, rezygnując z pewnych zysków, aby tylko dogodzić zasadom politycznej poprawności, to na pewno — nie w Ameryce. Tu robi się wszystko, aby wilk był syty i owca cała. Aby facet w kiece był śmieszny, a zarazem — nie był ośmieszony. Zwłaszcza, gdy nosi sukienkę dlatego, że lubi.

Takiego właśnie cudu zadośćuczynienia wszystkim wśród salw śmiechu dokonano w filmie *Klatka dla ptaków* (reż. Mike Nichols). Ten film to prawdziwy majstersztyk gry pozorów, w którym widz natychmiast traci orientację, od czego się dusi — ze śmiechu, czy może pod wpływem smrodliwej dydaktyczności. Scenariusz powstał na kanwie francuskiej komedii z 1978 r. — *La cage aux Folles*, ale przedstawia pejzaż obyczajowy Ameryki na przełomie XX i XXI wieku. Kraj ten jawi się jako wesoła dżungla, w której wężom i tygrysom pousuwano kły, a ekosystem opanowany został przez chmary kolorowych, przecudnie śpiewających ptaków. W dżungli są wprawdzie wyspy betonu, ale jest tylko kwestia czasu przywrócenie tym miejscom naturalnie, nieskrępowanie bujającej flory i fauny. Egzotycznych, barwnych i nieszkodliwych istot, które muszą w końcu opanować świat, bo przecież mają jedną rzecz do tego niezbędną. Rację.

Tytułowa *Klatka dla ptaków* to nazwa klubu nocnego dla tzw. drug-queens, czyli homoseksualnych transwestytów. Właścicielem klubu jest sympatyczny gej grany przez Robinę Williamsa i nieznacznie akcentujący swoją inność — czytaj: tutejszą normalność — poprzez lekką miękkość w ruchach i breloczki na przegubach rąk. Armand — bo tak mu na imię — od dwudziestu lat pozostaje w monogamicznym związku ze swym przyjacielem Albertem — kapryśną, lecz nie pozbawioną uroku gwiazdą kabaretu transwestytów, gdzie chórek składa się z samych chłopców nieodróżnialnych od najpiękniejszych dziewcząt. Byłoby się „chycić za co”, ale Armand jest pozytywną postacią i pozostaje wierny swojemu starzającemu się grubasko-

wi, znosząc cierpliwie histerię i sceny zazdrości. Jedyny młodzieniec kręcący się w pobliżu Armanda okazuje się... jego synem spłodzonym w chwili słabości. Chłopak, wychowany przez ojcującego Armanda i matkującego Alberta jest, o dziwo, normalny — czytaj: odmienny — i pragnie się ożenić z dziewczyną. Pech chce, że z córką republikańskiego senatora.

Tak w przybliżeniu rysuje się sytuacja, będąca punktem wyjścia dla intrygi, a że ma to być jednak komedia, nie zaś wykład political correctness, chodzi w niej przede wszystkim o to, aby skłonić Alberta do opuszczenia domu na czas wizyty senatorostwa i zastąpić go na chwilę biologiczną matką czyniącą honory domu. Obrażalski Albert (Nathan Lane) stawia opór, subtelny Armand przeżywa rozterki, męska gosposia nic nie rozumie, a wszystko po to, by panowie aktorzy mogli popisać się wiecznie żywym numerem pod tytułem: mężczyzna zniewieściano.

Co, u diabła, w tym takiego śmiesznego w czasach, gdy coraz trudniej odróżnić na ulicy chłopca od dziewczyny? Tego nikt nie zgadnie, dopóki nie powoła się na jakieś tradycjonalistyczne wykrety. No bo niby co w tym dziwnego, że mężczyzna z mężczyzną żyją przykładowie jak mąż z żoną? Przecież to tylko — normalne inaczej, nic więcej. Tyle że łatwiej przekonać o tym republikańskiego senatora i jego nobliwą małżonkę niż publiczność, która co chwila wybucha niepoprawnym politycznie śmiechem, podstępnie ukartowanym przez twórców filmu.

I publiczność ryczy ze śmiechu podczas popisów Nathana Lane'a, który parodiuje nieskrępowaną kobiecość. I Robinę Williamsa, który parodiuje kobiecość niesforne wymykającą się spod pozorów męskości. Co więcej, publiczność wprost spada z krzeseł, gdy na ekranie ukazuje się senator-konserwatywa (Gene Hackman), by w damskim stroju umknąć tropiącym go dziennikarzom. Im bardziej bowiem betonowa męskość, tym większa radość z jej przełamania.

Tym razem komedia zwyciężyła, ale jakim kosztem i — na jak długo? Czy ponadczasowe dotąd numery nie podzielą wkrótce losu okazjonalnych politycznych dowcipów?

Proszę się nie śmiać. Sprawa jest poważna. W atmosferze politycznej poprawności i snobizmu za nieograniczoną tolerancję wszystko jest przecież na miejscu oprócz śmiechu — tego podstawowego narzędzia dyskryminacji. W końcu to sprawni inaczej dostarczają materiału do gagów — potykając się i przewracając, myląc drzwi albo łóżka i wkładając obie nogi do jednej nogawki, która grozi spódnicą. To ci i n n i, nie mogą sprostać wymaganiom fizycznej i społecznej rzeczywistości, spalają się od wieków na ołtarzu parodii.

Wśród nich — mężczyzna, który upadł tak nisko, że został kobietą. Choć — trzeba to przyznać — sprawdził się w tej roli lepiej niż ona.

Książki nadesłane

Henryk Waniek, *Opis podróży mistycznej z Oświęcimia do Zgorzelca 1257-1957*, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1996.

Książka Henryka Wańka, znakomitego malarza i krytyka sztuki, znawcy magii i nauk ezoterycznych, to kunsztownie skonstruowany zbiór pięciu esejów krążących wokół znaczeń, symboli i tematów zaszyfrowanych w jego obrazie *Śląsko-Silesia-Schlesien. Imago Templum Salomoni*. Idee, jakie budują obrazy, mogą również wcielać się w słowa. Może komuś wydać się zabawne, że szkic do niniejszej książki powstał właśnie jako obraz. Jego reprodukcja znajduje się na karcie załączonej do każdego egzemplarza.

Istnieją podróże myślowe, które prowadzą do obrazu i na nim się kończą. Są też inne podróże. Takie, które od obrazu się rozpoczynają i wiodą przez terytorium słów. Magiczny wehikuł języka komfortowo przenosi nas w każde upragnione miejsce lub wybraną chwilę. Niniejsza książeczka proponuje drugi rodzaj wędrowania.

Josif Brodski, *Pochwała nudy*, ZNAK, Kraków 1996.

Ostatni — przełożony przez Annę Kołyszko i Michała Kłobukowskiego, a opracowany przez Stanisława Barańczaka — tom esejów Josifa Brodskiego, wydany w Polsce już po śmierci poety (przypominamy, że niemal jednocześnie ukazał się 55. numer „Zeszytów Literackich”, który jest również zbiorem, innych, esejów wielkiego pisarza), odczytać można jako jego duchowy testament. Bardzo osobiste rozważania na temat kultury i współczesnego świata porażają swoją szczerością i ostrością sądów. Brodski zarówno wtedy, kiedy pisze o Marku Aureliusz czy szpiegu rosyjskim Kimie Philby, jak i w przemówieniu do absolwentów Ann Arbor czy w wspomnieniu z podróży do Brazylii zmusza czytelnika do rewizji poglądów i przemyślenia własnych postaw. Równocześnie odsłania swoje oblicze wiecznego buntownika, zranionego przez życie i kochającego je do upojenia.

Michel de Montaigne, *Próby*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

Wybór *Prób* ojca eseju światowego w znakomitym przekładzie Borys Zelańskiego, w opracowaniu i ze wstępem Józefa Hena, autora pamiętnej, wielokrotnie wznawianej, monografii *Ja, Michał z Montaigne*. Kolejna pozycja z poczytnej serii LEKCA LITERATURY. Tym bardziej cenna to lektura, że nieobecna na rynku czytelniczym od lat!

Rafał Wojacek, *Wiersze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

W serii Biblioteki Klasyki nowa edycja wierszy Wojacka w opracowaniu Bogusława Kierca. Pisze Kierc w *Posłowiu*: „Niniejszy tom *Wierszy* Rafała Wojacka zawiera wszystkie wydane zbiory jego poezji, a więc teksty, które poeta ogłosił w książkach (*Sezon*, *Inna bajka*), przygotował do wydania (*Nie skończona krucjata*), bądź przygotowywał (*Którego nie było* — tomik ułożony według zamysłu Poety przez niżej podpisanego). Ponadto — inedita poetyckie, jak i

teksty rozproszone oraz te, które z przyczyn cenzuralnych nie znalazły się w poprzednich wydaniach”.

Georges Tate, *Orient w czasach krzyżowych*, przeł. Maja i Adam Pawłowscy, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

Pojawiająca się w pięknej, bogato ilustrowanej serii *Krajobrazy Cywilizacji* praca Tate'a opowiada o świecie śródziemnomorskim w przededniu krucjat, kolejnych wyprawach krzyżowych i założeniu państw łacińskich, zwycięstwie Salady. Dodatkową atrakcją są załączone tu świadectwa i dokumenty z tamtej, odległej epoki.

Stanisław Stabro, *Życie do wynajęcia*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

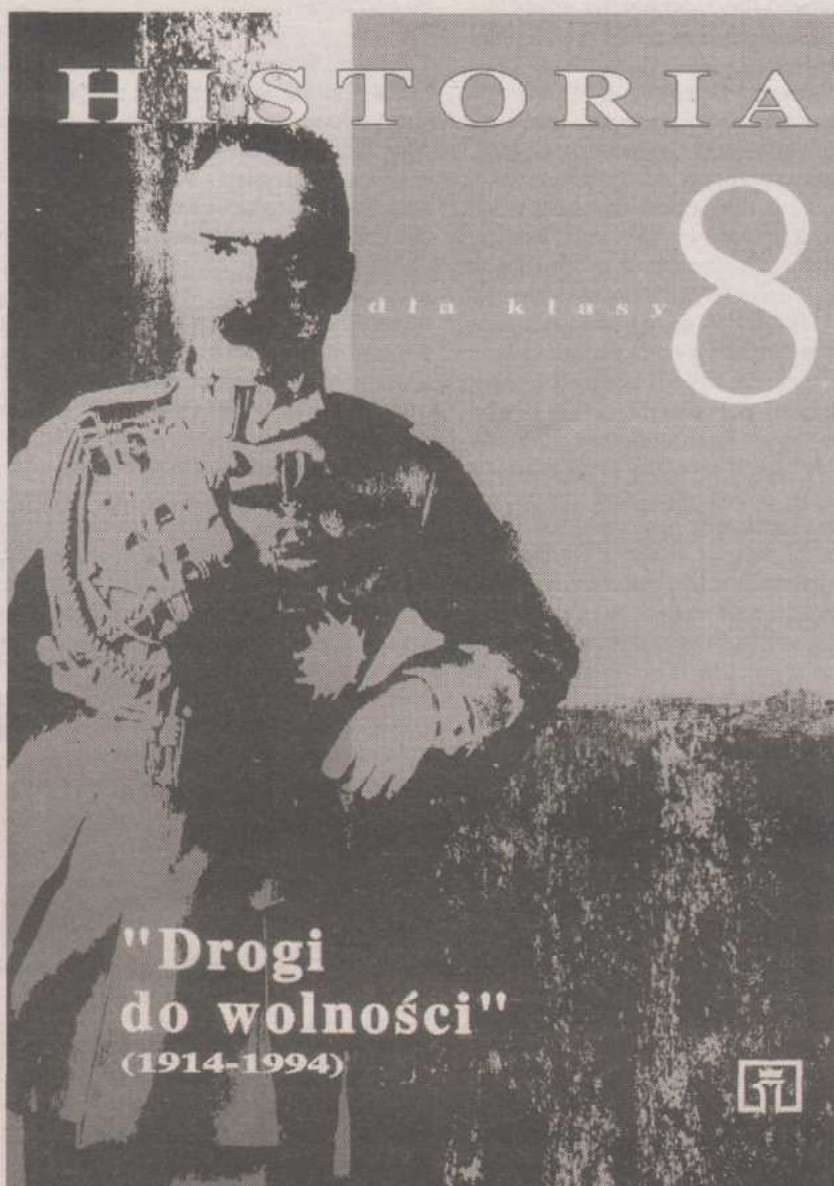
Nowy tom liryki, grupujący w dwóch cyklach (*Życie do wynajęcia* oraz *Nie chcę być twoim poetą*) wiersze napisane w latach osiemdziesiątych znakomitego poety, krytyka i historyka literatury, współtwórcy *Nowej Fali*, współzałożyciela krakowskiej grupy „Teraz”.



WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

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

WSiP



ZAPRASZAMY DO KSIĘGARNI FIRMOWYCH

w WARSZAWIE

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

w KRAKOWIE

ul. Sławkowska 11,
Księgarnia Literacka, tel. 22-91-01

■ Dział Marketingu

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

■ Dział Akwizycji,

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

■ Hurtownia WSiP

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

Elżbieta Centkowska, Jerzy Centkowski, Janusz Osica
HISTORIA 8
DROGI DO WOLNOŚCI
Podręcznik dla klasy ósmej szkoły podstawowej

1996, wyd I, s. 256, format B5,
ilustracje i mapy barwne

Nowy podręcznik do nauki dziejów współczesnych, alternatywny wobec wcześniejszego opracowania T. Glubińskiego *Trudny wiek XX*. Obejmuje okres od I wojny światowej aż do czasów dzisiejszych. Wykorzystując najnowszą literaturę przedmiotu, autorzy nakreślili pełniejszy niż w podręczniku dotychczasowym obraz powojennych dziejów Polski i świata, bez „białych plam” i przemilczeń, pozwalający na lepsze zrozumienie i osąd epoki. Uwzględniono także dzieje Polski i innych krajów po przełomowym roku 1989. Jego wartość merytoryczną wzbogacają kolorowe, często unikatowe ilustracje, materiały źródłowe, przystępnie opracowane mapy oraz ciekawy zestaw ćwiczeń.

Andrzej Pankowicz
HISTORIA 3
POLSKA I ŚWIAT
1815 - 1939

Podręcznik dla klasy III liceum ogólnokształcącego

1996, wyd I, s. 388, format B5, ilustracje

Jest to nowy podręcznik do nauki historii, alternatywny wobec wcześniejszego opracowania G. Szelągowskiej *Dzieje nowożytne i najnowsze*, obejmujący lata 1815 - 1939. Dobór tekstów, omawiających odpowiednio wyselekcjonowany materiał faktograficzny, konstrukcja ćwiczeń i pytań dostosowana do wymagań stawianych uczniom klas o profilu matematyczno-fizycznym i biologiczno-chemicznym. Narrację autorską uzupełniono starannie dobranymi ilustracjami, mapami i wykresami. Cenną pomoc stanowią wyciągi z najważniejszych dokumentów i innych źródeł załączone do każdego rozdziału.

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 przygotownią 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!

