

# L. DEKADA Literacka

ISSN 0867-4094  
Nr indeksu 356-875

Nr 3 (139) Rok VIII  
31 III 1998 Kraków  
Cena 1,50 zł

Punkt odniesienia – rozmowa z **M. Stalą** A. Kosińska: **O feminizmie – obcym i polskim** S. Frenkiel:  
**Malarstwo Francisa Bacona** Proza **A. Augustyna** Wiersze **Kateriny Frostenson** i **M. Baryły**



Irena Popiołek, *Stypendystka czasu* – Ewie L., akwarela, 1997.

Krzysztof  
**Lisowski**

## ŚWIATŁO WIOSENNE

Ani

postanowiłem podziękować wiosennemu światłu za to  
że tyle lat mogę spoglądać na ciebie

w pierwszą noc wspinaliśmy się na wysoką górę  
korytarzami wyschniętych strumieni

zbieraliśmy jagody  
na ciemnych polanach

ktoś ofiarował nam o świetle piękne ocalenie

w tej samej chwili widzieliśmy  
zachód księżyca i narodziny słońca

zobaczyliśmy że nic się nie kończy i nic nie zaczyna

codziennie walczyliśmy  
z potworami i olbrzymami

spalaś na moich kolanach  
a ja pisałem twój oddech

urodziły się nasze dzieci  
śmiały się głośno i biegały malutkie między wysokimi  
trawami

wypiliśmy kroplę przypadku  
i kroplę promienia

## Marta Wyka **Język nad przepaścią**

**1** W najnowszym tomie Ewy Lipskiej pojawia się postać dotąd czytelnikowi nieznana: to niejaki pan Schmetterling, czyli pan Motyl. Poszukiwaczom ukrytych sensów nazwisko może się wydać znaczące – jest tylko zwykłe. Bowiem Pan Schmetterling nie należy do grona wybitnych indywidualności, to nie alter ego autorki ani filozoficzny komentator świata. Słowem, pan Schmetterling nie wydaje się spokrewniony z panem Cógito, który panował nad rzeczywistością i potrafił ją ująć w karby definicji. Jedno, co łączyć może tych dwóch panów, to metryka. Pan Schmetterling pamięta bowiem Hitlera, którego oglądał jako niedorostek sięgający uda swojego ojca, liczy sobie zatem lat sześćdziesiąt parę i większość swojego życia ma już za sobą.

Pan Schmetterling mieszka w Wiedniu i razem z nim przechadzamy się po mieście, zaglądamy do jego miejsc wybranych i kartkujemy książki, które lubi czytać. Europejczyk z długim stażem – jest on jednakowoż melancholijnym mieszkańcem Europy.

„Europa kończącego się wieku przypomina mu wieżowiec. Coraz większy tłum na klatkach schodowych. Z rąk bibliotekarki wypożyczającej książki meldunkowe wypada torebka. Porzucone pierwsze wydanie czyjeś wspólnej autobiografii. Tatuże metafor na ścianach budynku (...) Pan Schmetterling jednoczy się ze swoją samotnością. Nowa Europa nie jest mu do niczego potrzebna...”

Ten obraz Europy – współczesnego Babilonu, gdzie współ-

na jest nawet autobiografia, prowokuje wycofanie się pana Schmetterlinga z realnego świata. Bo przecież posiada on „skalisty brzeg wyobraźni”. Ten motyw znany już z wcześniejszej twórczości Lipskiej. Niegdyś równał się jej osobistemu wyznaniu – teraz wyposaża weń wykreowaną postać. Zważmy, iż postać ta nie mieszka w wierszu – jak pan Cogito. Tkwi w relacji prozatorskiej, opisowej i posiadając wyobraźnię nie używa jej do poetyckich celów.

Lipska – autorka tomu *Ludzie dla początkujących* (Wyd. A5, Poznań 1997) próbuje więc wraz z panem Schmetterlingiem opuścić świat wiersza, szukając nowych środków wyrazu poza nim. Ale trudno byłoby orzec, co z tej próby w dalszym ciągu

CIĄG DALSZY NA STR. 8



## Panie Maćku, gdziekolwiek Pan JEST...

Z MARIANEM STALĄ  
rozmawia Hieronim SzczurWydawca:  
KRAKOWSKA  
FUNDACJA KULTURYAdres redakcji:  
ul. Kanonicza 7  
31-002 Kraków  
tel./fax 422-47-73Redakcja:  
Marta Wyka redaktor naczelny  
Krzysztof Lisowski  
Włodzimierz Maciąg  
Agnieszka Kosińska  
Aleksander Pieniek red. graficzny  
Bogdan Rogatko  
Teresa Walas sekretarz redakcjiWspółpracują:  
Stanisław Balbus  
Anna Baranowa  
Piotr Bukowski  
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 50Redakcja nie zwraca  
materiałów nie zamówionych  
i zastrzega sobie  
prawo skrótówWarunki 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 NBPPrenumeratę prosimy wpłacać  
na konto KRAKOWSKIEJ  
FUNDACJI KULTURY  
BPH IV O/Kraków  
10601389-709987-27000-500101

To było równo rok temu. 22 marca. Sobota. Za oknem białe pasmo Tatr. I takie same płatki śniegu jak w pierwszym dniu tegorocznej wiosny. Próbował żartować, choć ból w piersiach nie pozwalał Mu mówić. Był spokojny, do końca nie wierzył, że Jemu, który lekarzy w kitlu oglądał tylko na kryminalnych filmach, może coś się przytrafić. Choć objawy były klasyczne, jak z podręcznika dla adeptów art medical. Później był wyścig z czasem w balansującej po oblodzonych drogach reanimacyjnej karetce. Bieg po schodach. Słowa jakiegoś lekarza: Proszę się uspokoić, będziemy ratować za wszelką cenę...

Rozległy zawal, z jakiego wychodzi jeden na stu. On wyszedł. Silny organizm, który nigdy nie chorował. I ta nieprawdopodobna witalna energia, która zagradzała drogę śmierci.

Byliśmy pewni, że On nie może umrzeć, ponieważ ma jeszcze tak wiele do zrobienia. Kilka ważnych książek przygotowanych do tłumaczenia. Rozpoczęta edycja dzieł zebranych Joyce'a. Blake w maszynopisie, skończony, ale czekający na druk. Zaczęta powieść. Plany audycji telewizyjnych poświęconych Szekspirowi. Projekty pisma kryminalnego. W Jego pokoju w Bukowinie Tarzańskiej, gdzie odbywaliśmy właśnie kolejne warsztaty literackie, porozrzucane cudze manuskrypty, o których trzeba przecież porozmawiać...

Siedzieliśmy przy kominku w pensjonacie „Anna” i całą noc mówiliśmy o Nim. Przesyłał nam dobrą energię. I w pewnym momencie stało się dla nas oczywiste, że nie umrze. Nie było jeszcze żadnych dobrych wiadomości, ale my już wiedzieliśmy. Piotr Sommer zażartował: Kiedy z tego całkiem już wyjdzie, to powiemu mu: Panie Maćku, ale Pan nam zrobił kawał!

Potrzebowaliśmy Go. Nasze rozmowy bez Jego celnych point i subtelnych żartów, bez Jego nigdy nie kończących się barwnych opowieści zatrzymywały się jakby w pół drogi. On umiał wydobywać z ludzi to, co jakby spoczywało tuż pod progiem świadomości. Potrafił inspirować, podsuwać pomysły, prowokować do kłótni, jeśli miały to być nawet kłótnie o będący w Jego zbiorach rzekomo autentyczny, ale z prehistorycznych czasów. Posiadał

niezwykły dar otwierania się na ludzi, mówienia o sobie i uważnego słuchania słowa innych. Potrafił rozmawiać do późna w nocy, a potem jeszcze niemal do rana pracować nad własnym lub cudzym tekstem. Był pracoholikiem, ale z rodzaju tych, którzy nie zagłuszyli w sobie spontanicznej radości, zdolności do przeżywania wszelakich uroków życia.

Dla młodych początkujących pisarzy i poetów na pewno był kimś w rodzaju duchowego Mistrza. Człowiekiem-legendą, z którym można było po prostu obcować. Snobizm, egocentryzm i nieprawdopodobne zarozumiałstwo okazywały się wtedy wyjątkowo wyrafinowaną grą ze światem, z której również wiele można było się nauczyć.

Był kimś, w kim czuło się bliskość i wielkość zarazem. Na pewno był człowiekiem wyjątkowym, dlatego mógł wzbudzać ambiwalentne emocje. Nam dawał z siebie wszystko, co najlepsze.

Powrócił do nas, ale na krótko. Zdążył jeszcze otrzymać Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski. Nie zdążył natomiast dokończyć swojej powieści, która mogła stać się (sądząc z dwóch znanych mi rozdziałów) jednym z ważniejszych wydarzeń literackich ostatnich kilku dekad.

Przez ostatni rok los doświadczał Go coraz to nowymi chorobami. I tą Ostatnią, najbardziej nieubłaganą. Kiedy już było wiadomo, że nieuchronnie odchodzi i że nic już nie da się zrobić, zrozumieliśmy z całą ostrością, że człowiek oprócz Serca ma jeszcze ciało.

Pozostawił po sobie ogromny dorobek, jak większość wybitnych ludzi. Pozostawił jednak również coś więcej: siebie odbitego nader wyraziście w pamięci wszystkich tych, którzy naprawdę się z nim zetknęli.

Maciej Słomczyński przez prawie cztery lata był wykładowcą w Studium Literacko-Artystycznym (Szkole Pisania) działającym od 1995 roku przy Instytucie Filologii Polskiej UJ. Praca ta była jego pasją, poświęcał jej każdą wolną chwilę. Pod jego kierunkiem dojrzewały trzy roczniki naszych słuchaczy.

Był naszym najserdeczniejszym Przyjacielem.

Gabriela Matuszek

W dniu 21 marca 1998 roku  
zmarł w Krakowie

## MACIEJ SŁOMCZYŃSKI

Wybitny tłumacz i pisarz, członek PEN-Clubu,  
Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, założyciel James Joyce Foundation,  
odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski.  
Był nie tylko wybitnym twórcą, ale też prawym, pełnym ciepła i humoru człowiekiem, życzliwym kolegą, przyjacielem młodych pisarzy.Redakcja DEKADY LITERACKIEJ  
Krakowski Oddział  
STOWARZYSZENIA PISARZY POLSKICHIII Ogólnopolski Konkurs Literacki  
im. Stanisława Grochowiaka

Zasady uczestnictwa: Konkurs ma charakter otwarty, mogą w nim brać udział członkowie związków twórczych oraz niezrzeszeni.

Uczestnicy nadsyłają jeden utwór poetycki, lub jeden utwór prozą (nowela, opowiadanie, esej), lub jeden utwór dramatyczny nie publikowany dotychczas oraz nie nagradzany w innych konkursach.

Prace należy nadsyłać w maszynopisie w czterech egzemplarzach opatrzonych gołdem pod adresem: Wojewódzka Biblioteka

Publiczna im. Stanisława Grochowiaka, 64-100 Leszno, ul. Bolesława Chrobrego 3, z dopiskiem na kopercie „konkurs literacki”.

Nazwisko i adres należy umieścić w osobnej kopercie opatrzonej takim gołdem, jak na maszynopisie.

Organizatorzy nie zwracają nadsyłanych utworów. W sprawach spornych decyzje podejmuje organizatorzy w porozumieniu z komisją konkursową.

Termin nadsyłania prac upływa 7 września 1998 r. Ogłoszenie wyników i wręczenie nagród nastąpi w styczniu 1999 r.

Łączna pula nagród: 3 600 zł.

„Białoszewski jest poetą metafizycznym, jest nim wbrew wielu przekonaniom o tej odmianie poezji” – napisałeś w swojej książce *Druga strona*. Czy nie sądzisz, że dla czytelników i wielbicieli Białoszewskiego będzie to zdanie kontrowersyjne? Na czym polega metafizyka Białoszewskiego?

Kontrowersje i nieporozumienia mogłyby dotyczyć nie tyle poezji Białoszewskiego, ile samego pojmowania metafizyki. W ujęciu potocznym, mocno ugruntowanym, istnieje skłonność do zacierania granic między problematyką religijną i metafizyczną: „metafizyczne” jest w tym ujęciu to, co wychylone w stronę Transcendencji, niematerialnej strony istnienia, etc. Ale metafizyka to także filozofia pierwsza, zadająca pytania o byt jako byt, o fundamenty istnienia i nieistnienia... i właśnie takie filozoficzne rozumienie metafizyki jest przydatne przy czytaniu i interpretacji poety, o którym mówimy. Bo o ile można się spierać o religijność Białoszewskiego, o tyle bezsporne jest jego szczególne uwrażliwienie na różne formy, wymiary i aspekty istnienia i nieistnienia. Właśnie to uwrażliwienie pozwala mi mówić o teatrze egzystencji, obecnym w jego twórczości... Zresztą: poetą metafizycznym (w podanym właśnie znaczeniu) jest nie tylko Białoszewski, ale także Różewicz, stawiający pytanie o granice nicości i o sytuacje, w których nicosis wkracza w przestrzeń ludzkich doświadczeń.

Białoszewski to zadziwiający fenomen. Pod koniec lat osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych nastąpił boom zainteresowania jego twórczością. Jak interpretujesz to zjawisko?

W dziele i w osobowości Białoszewskiego fascynowała i nadal fascynuje przede wszystkim sztuka bycia osobnym, umiejętność wycofania się z terytorium życia zbiorowego (z jego naciskami i absurdami), zdolność zachowania wewnętrznej niezależności... Praktykowany przez Białoszewskiego indywidualizm stał się w ostatnich kilkunastu latach szczególnie atrakcyjny dla tych wszystkich, którzy byli (i są) zmęczeni nadmiarem polityki i ideologii; to najistotniejsza przyczyna jego oddziaływania na nowych poetów – i, zapewne, nie tylko na nich... Możliwe są także inne uzasadnienia boomu, o którym wspominałeś. Choćby: mistrzowskie wykorzystanie wszystkich odcieni języka mówionego, potocznego, codziennego, negującego oficjalność, odświętność, systemowość, etc. A także: skłonność do myślenia alternatywnego, transgresywnego... Oczywiście: to, co dzisiaj decyduje o sukcesie Białoszewskiego, może też być w przyszłości wykorzystane przeciw niemu; zdaje mi się jednak, iż jego rozliczanie będzie trudniejsze niż ataki na Gombrowicza, z którymi już mamy do czynienia...

Białoszewski jest dla niektórych poetów młodszej i średniej generacji pewnym punktem odniesienia albo biegunem; na przykład dla Marcina Sendeckiego...

Rzeczywiście, wpływ Białoszewskiego na niektórych poetów jest dość oczywisty. Przy czym: może to być wpływ widoczny na powierzchni poematu (tak jest w przypadku Grzegorza Wróblewskiego, tak jest też w opowiadaniach Adama Wiedemanna) i może także być ukryty, pośredni. Tak jest, jak sądzę; u Świetlickiego – któremu Białoszewski pomógł w konstruowaniu świata opartego na negacji, w odrzucaniu oczywistości. Co do poezji Sendeckiego, o której wspominałeś... Jej usytuowanie wobec dzieła Białoszewskiego nie jest dla mnie jasne; nie wiem, czy Sendeckiego warto czytać w tym właśnie kontekście... Waham się nie tylko ze względu na jego wiersze, ale także deklaracje ideowe z ostatnich lat...

Twoja książka jest skonstruowana w specyficzny sposób – zaczyna się i koń-



# Punkt odniesienia

czy tekstami poświęconymi Miłoszowi, a w tę klamrę wpięte są rozważania dotyczące wierszy i książek innych poetów. Proponujesz czytelnikowi taką dycho- mię: poeci afirmacji, harmonii, całości – poeci negacji, chaosu, nihilizmu... Spotykają się: Białoszewski i Różewicz, Krynicki i Herbert, Miłosz i Świetlicki – to ustawa interpretację tych tekstów, to jest twoja wizja ich świata poetyckiego, którą proponujesz, sugerujesz i w pewnym sensie nadinterpretujesz...

Konstrukcja mojej książki sugeruje, iż myślenie o najnowszej poezji powinno mieć jakiś punkt wyjścia, jakiś zasadniczy układ odniesienia; dla mnie jest nim poetyckie dzieło Miłosza. Mając taki punkt odniesienia, mogę się skupić na uważnej lekturze konkretnych wierszy i książek. Celem owej lektury jest odsłanianie zaszyfrowanych w poszczególnych dziełach sposobów widzenia i przeżywania świata. A także: ukazanie wspólnej przestrzeni, w której spotykają się twórcy reprezentujący różne pokolenia i różne światowoczuć. Oczywiście: przedstawiam własną wizję twórczości każdego z poetów, ale nadinterpretacja jest mi obca.

Największy zarzut, jaki można postawić twojej książce, to zestaw autorów, których omawiasz. Najbardziej zastanawiający jest ich dobór. Jak zestawiałem nazwiska, to narzuciła mi się sugestia, że ze względów krytycznych, czy jakichś innych preferujesz pewną grupę młodych autorów, na przykład Grzegorza Wróblewskiego, Artura Szlosarka czy Marcina Senddeckiego. Jedni uważają Szlosarka za postać kontrowersyjną, inni widzą w nim grafo- mana i bufona...

Krytyk nie ma obowiązku zajmowania się wszystkimi poetami; od tego są autorzy podręczników, historycznoliterackich syntez i poradników bibliograficznych. Krytyk ma za to prawo – wybaczyć, że przypominę tę oczywistość – do własnych upodobań i do pomyłek. Cóż jeszcze? Najważniejszą postacią *Chwil pewności* i *Drugiej strony* (te dwie książki wzajemnie się uzupełniają) jest, jak już powiedziałem, Czesław Miłosz; obok niego pojawiają się zarówno wybitni poeci starszego i średniego pokolenia, jak debiutanci z ostatnich lat. Nie dziwię się, iż w tym ponadpokoleniowym obrazie najwięcej emocji i wątpliwości budzi wybór poetów nowych, młodych, znanych nie- liczny czytelnikom. Zapewne: tak być musi, bo przecież nie istnieje niewątpliwa, po- wszechnie akceptowana hierarchia najnow- szych poetów... Krótko mówiąc: wybierałem intuicyjnie, ze świadomością, że mogę nie mieć racji. Wybierałem to, co dla mnie jest in- trygujące, zastanawiające, istotne. Wybiera- łem wedle różnych kryteriów, stawiając obok siebie tych, którzy demonstrują postawę ze- rwania z przeszłością i tych, którzy szukają w przeszłości wsparcia... Za kilka albo kilkana- ście lat będzie można ocenić trafność (nie- trafność) dokonanych przeze mnie wyborów i powiedzieć kto jest, jak mówisz, postacią kon- trowersyjną, kto zaś nią nie jest. Dodam coś jeszcze: w życiu literackim zetknąć się moż- na z jednej strony ze stałymi fascynacjami, z drugiej: ze zbiorowymi odruchami niechęci. Nie lubię obu tych postaw.

Taki zestaw nazwisk, który proponujesz, powoduje, że (poza paroma wyjątkami) powstaje prawie monolityczna opcja...

Zestaw nazwisk, pojawiających się w mojej książce, nie jest żadnym monolitem, ani na- wet: nie powinien stwarzać takiego wrażenia. *Druga strona* mówi o indywidualnościach poetyckich, wyraźnie się wzajem różniących (nikt przecież nie pomyli Miłosza z Różewi- czem, ani nawet Świetlickiego z Majeraniem...). Zarazem: moja książka pokazuje, jak w róż-

nych poetyckich światach pojawia się to samo egzystencjalne doznanie, którym jest zetknię- cie z nicością, rozpacz, chaosem, przypad- kowością istnienia... To jest jeden z nadrzęd- nych tematów *Drugiej strony*, może on (a na- wet: powinien) stwarzać wrażenie jednolito- ści wywodu. Podkreślam: to nie jest kwestia doboru nazwisk, to jest kwestia sposobu patrzenia na współczesną poezję...

Piszesz w swojej książce: „Młoda poezja ostatnich lat, zawieszona pomiędzy żąda- niem autentyczności doświadczenia a przeświadczeniem, iż wszystko jest tylko grą, ta właśnie młoda poezja rozpatrywa- na jako całościowa wypowiedź o świecie, sprawia wrażenie maszyny produkującej chaos”. Wnioskuje z tego zdania, że do- strzegasz różne niepokojące zjawiska w młodej poezji.

Zdanie, które przytoczyłeś, dotyczy tzw. przeciętnej produkcji poetyckiej, w odniesie- niu do twórców najciekawszych jest pewno niesprawiedliwe... Rzecz w tym, iż młodzi po- eci ostatnich lat często, zbyt często ulegali mitologii chaosu, przypadkowości, subiektyw- ności. A także: zbyt dosłownie traktowali prze- świadczenie, iż fundamentem poezji jest no- tacja najprostszyc wrażeń i emocji. Nieste- ty: tak właśnie wpada się w pułapkę banalno- ści, w produkowanie nic nie znaczących tek- stów o nic nie znaczących sprawach. Chaos, przypadek, subiektywność, a nawet: banal- ność i nuda istnienia – to są problemy istot- ne, jeśli tylko potrafi się je poetycko wykorzy- stać... Skądinąd: nie tylko młodzi poeci ulega- li, ulegają i będą ulegać takim (albo innym) złu- dzeniom, związanym z pragnieniem bycia współczesnym, nadążania za duchem czasu...

Iwona Smolka proponuje „uroczą i ku- szącą” interpretację twoich tekstów: „Mapa poetycka Stali obejmuje wyłącznie południe Polski, co oznacza Kraków, Opo- le, także Wrocław. Reszty po prostu nie ma. Wnioski nasuwają się następujące: albo w pozostałej części kraju nie powstaje żad- na młoda poezja, albo Marian Stala uważa ją za niegodną uwagi, albo też, o zgrozo!, uważa się za krytyka Krakowa i okolic”.

Cóż, mógłbym wprawdzie powiedzieć, iż miejsce zamieszkania poety nie jest dla mnie kwestią najistotniejszą, ale i tak nikt mi nie uwierzy... Więc chyba się przyznam: pani Iwo- no, jestem krytykiem Krakowa i okolic. Są- dzę przy tym, iż w owych okolicach położone są także takie miasta jak Berkeley, Kopen- haga, a nawet Warszawa.

Czy są jacyś poeci, o których chciałeś napisać, a do tej pory tego nie zrobiłeś?

Takich poetów jest wielu, a ze szkiców, któ- rych nie napisałem, mogłaby powstać spora książka. Nie udało mi się zinterpretować po- ezji Bogdana Czaykowskiego i Jana Darow- skiego, ani późnych wierszy Arnolda Śluc- kiego i Witolda Wirpsy. Od czasu do czasu pró- buję obmyśleć szkic o twórczości Jacka Pod- siadły; od dwu lat nie potrafię zapisać uwag o poetyckich książkach Janusza Szubera; od dawna mam ochotę opisać poetycką wyobra- żnię Jacka Łukasiewicza... I tak dalej...

Czy uważasz, że faktycznie nastąpiło tzw. przesilenie w młodej poezji na prze- łomie lat osiemdziesiątych i dziewięć- dziesiątych?

Na to pytanie nie da się odpowiedzieć jed- noznacznie. W ostatnich latach, pod wpływem kultury masowej, zmieniło się usytuowanie poezji w całości życia kulturalnego; niewątpli- wie zmieniła się także zasadnicza tonacja poetyckiego mówienia... Czy znaczy to jed- nak, że skończyła się jedna epoka, a zaczęła inna, wyraźnie odmienna – tego nie jestem pewien. Siła przemian w poezji oka- zała się mniejsza od spodziewa-



MARIAN STALA

Fotografia Danuta Węgiel

nej jesienią 1989 roku; impet dziesiątków poetów, usiłujących wkroczyć do literatury okazał się – jednak – słabszy niż oczekiwa- no. Być może przesilenie, o którym mówisz, będzie kwestią następnych lat...

Powiadasz: „Marcin Senddecki zapisuje w języku poetyckiego konkretnego i poetyc- kiej intuicji wygasanie mitów, które jesz- cze niedawno temu organizowały zbioro- wą wyobraźnię i wyzwalały ogromną spo- łeczną energię”. To bardzo pojemna for- mula. Marcina Senddeckiego mógłby w niej zastąpić Robert Adamczak albo Piotr Maur. Skąd takie mocne przekonanie, że akurat Senddecki robi to najlepiej?

Senddecki jest poetą o świetnie ustawionym głosie; pisze mocne, zwarte, krystaliczne wier- sze, po mistrzowsku przechodzące od poje- dynczego obrazu czy mikrosytuacji – do na- syconego ideami uogólnienia... Te przeświad- czenia towarzyszą mi od pierwszej lektury maszynopisów Senddeckiego, lektury poprze- dzającej prezentację w „brulionie” (numer 7/8 z jesieni 1988). Dodam od razu: te przeświad- czenia nie mają charakteru polemicznego, nie są skierowane przeciw innym poetom. To za- tem, co powiedziałem o Senddeckim, może się odnosić w jakiejś mierze do Piotra Maura i Roberta Adamczaka...

„Czy poezja może budować ludzką du- chowość? Czy może przywrócić współcze- snemu człowiekowi to, czego został pozbaw- iony? Czy może uczynić świat widzial- nym?” Stawiasz bardzo ważne pytania.

Stawiam je na marginesie *Wypisów z książ- użytecznych*; wierzę, iż poetyckie dzieło Mi- łosza pozwala na te pytania odpowiedzieć po- zytywnie... Przy tym: zdaję sobie sprawę z tego, iż poezja wspiera duchowo tylko tych, którzy owego wsparcia świadomie poszukują...

W.H. Auden powiedział kiedyś: „każdy

dobry wiersz zbliża się do utopii”. Czy nie sądzisz, że poezja tworzona w latach dzie- więćdziesiątych zarówno przez starszych autorów, jak i przez moich rówieśników, pokazuje nam rzeczywistość mocno po- pękaną, pełną złych emocji, pełną przemo- cy, pełną złych wartości, mocno skorodo- waną? Czy poezja może chociaż trochę zmienić ten stan rzeczy?

Przypomniałeś słowa Audena, mnie przy- pomina się piękny wiersz Ryszarda Krynic- kiego, dialogujący ze znaną frazą Miłosza:

Czym jest poezja, co ocala?  
Jedynie imiona, cienie  
ludzi i rzeczy?

Czym więcej być może, jeżeli nie trwożnym  
jak bicie śmiertelnego serca,  
silniejszym od lęku przed nędzą i śmiercią  
głosem

sumienia? którego narody i ludzie,  
którego nieludzkie wojny i pogromy  
nie potrafią zabić ni  
zniweczyć?

Poezja nie może po prostu i w sposób wi- doczny zmienić świata, ani nawet społecznej świadomości. Ale zarazem: poezja może zwracać się do konkretnych ludzi, może im uświadamiać ogrom zła, może przypominać, że „Nie-prze-palony jeszcze glob – Sumie- niem”... Poezja może mówić o zagrożonych wartościach. Tylko tyle, aż tyle.

W twojej książce drugą postacią obok Miłosza mocno obecną jest Różewicz. Myślę, że to spora zaleta tej książki. Mó- wisz tak: „Różewicz był i pozostał poetą bez-nadziei i nie-wiary; był i pozostał po- etą mówiącym do tych przede wszystkim,

CIĄG DALSZY NA STR. 4



Agnieszka Kosińska **Oswajanie**

CIĄG DALSZY ZE STR. 3

którzy nie obawiają się stanąć twarzą w twarz z chaosem, rozpadem, śmiercią". Można zauważyć, że stał się obok Miłosza i Herberta punktem odniesienia, biegunem dla autorów młodszej i średniej generacji...

Tak rzeczywiście jest...

W latach dziewięćdziesiątych stało się coś zastanawiającego – „tryumfalny” powrót Różewicza na scenę poetycką...

...o ile w ogóle można tryumfować z takim jak Różewicz sposobem myślenia i przeżywania świata... Można jeszcze dodać, że w dzisiejszej fascynacji Różewiczem jest coś niezwykle i niepokojącego. On powinien porażać, przerażać – a jednak przyciąga. Mam czasami wrażenie, że odwołujący się do niego nie do końca go ogarnęli, przemyśleli. Tak jednak bywa z wpływami...

Niewątpliwym atutem twojej książki jest tekst o Tymoteuszu Karpowiczu, postaci chyba niesłusznie zapomnianej, jak napisałeś. Można powiedzieć, że przez dwadzieścia lat Karpowicz nie był obecny w polskiej poezji. Potem, nagle, w 1989 roku pojawiły się fragmenty poematu *Rozwiązywanie przestrzeni*... To jest największa szkoda – pojawia się książka niesamowita, niezwykła, jedna z nielicznych wartych naprawdę czytania, jeśli chodzi o poezję ostatnich kilku lat – i nie zostaje doceniona. Najbardziej zdumiewa mnie to milczenie na temat Karpowicza...

Zdaje się, że jesteś pierwszą osobą, która zwróciła uwagę na ten właśnie szkielet...

Istotnie, w czytanych przeze mnie recenzjach i omówieniach twojej książki nikt o Karpowiczu nie wspomina.

Karpowicz należy do takich poetów, którzy powinni być pamiętani przez innych piszących wiersze. Poeci powinni czytać tak dziwne i hermetyczne książki jak *Odwrócone światło* i *Rozwiązywanie przestrzeni*. Powinni je czytać, bo ujawniany w nich stopień wtajemniczenia w język jest nieporównywalny z niczym innym we współczesnej polszczyźnie. Jeśli to były porażki, to z rodzaju tych, które powinny przyciągać, fascynować, zastanawiać. Także dzisiaj. Skądinąd: myślę, że jeśli się próbuje znaleźć jakieś polskie (a nie tylko anglosaskie i francuskie) tradycje dla twórczości Andrzeja Sosnowskiego – to trafia się właśnie na Karpowicza...

Wydaje mi się, że w kontekście wpływów Herberta, Różewicza i Miłosza właśnie Karpowicz i Wirpsza mogliby być alternatywnymi lekturami dla młodych poetów.

Dla poetów – z pewnością, właśnie to powiedziałem. Czy dla młodych, debiutantów – tego nie potrafię powiedzieć. Nie wiem, czy młodzi ludzie mogą znieść taką dawkę spekulatywności...

Korozja zawodu krytyka, upadek profesji krytyka – jak postrzegasz ten proces?

To mógłby być temat innej, długiej rozmowy; wolalbym jej w tej chwili nie rozpoczynać... Powiem tylko, iż wolę uprawiać krytykę, niż mówić o jej założeniach, kryteriach, kłopotach, etc.

Czy jest jakiś dobry sposób pisania o poezji? Czy w ogóle można pisać o poezji tak, żeby dało się to czytać? Dla kogo to jest pisane?

Gdybym nie wierzył w to, iż można o poezji pisać, to bym o niej nie pisał. Dla kogo pisać? Dla tych, którym poezja jest bliska. Piszę, żeby się z nimi porozumieć. Bo pisanie o poezji jest w dużej mierze próbą współmyślenia i współprzeżywania. Jest rodzajem apelu kierowanego do tych, którzy przeczytali (albo zechcą przeczytać) to samo co ja...

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał Hieronim Szczur

„Pan mnie ciągle bierze za feministkę, jestem normalną myślącą kobietą. Jeśli jednak normalna myśląca kobieta musi uchodzić w naszym kraju za feministkę, to niech tak zostanie” – mówi Małgorzata Domagalik, znana dziennikarka, autorka m.in. programu telewizyjnego pt. „Męski striptiz”, jednego z najbardziej popularnych w Polsce, w dobie talk-szołów i talk-szoków.

Jeśli chcesz obrazić kobietę w jej istocie i jednocześnie obdarzyć ją specyficznym komplementem, masz na to wreszcie w Polsce (hic et nunc) gotową formułę; nazwij ją feministką. Co ciekawsze, takiego określenia obawiają się także kobiety, których działalność, poglądy czy wypowiedzi pozostają w jawnej i oczywistej zbieżności z feminizmem. Jest „coś”, co nie pozwala polskim kobietom zgodzić się na taką etykietkę. „Coś”, co uwiera, „coś”, co podważa ich wiarygodność, „coś”, co bierze w cudzysłów ich „głos”. Z jednej strony oficjalna kultura żywi się „modą na kobiety”, z drugiej – wypiera wszelkie zdecydowane ruchy okolo-feministyczne. „Kobieta wyobcowana z macierzyństwa to feminizm. (...) Feminizm gospodarczy rodzi sabotaż, a feminizm polityczny to przestępstwo” – stwierdza bp Stanisław Stefanek podczas homilii na Jasnej Górze (wrzesień 1995).

„Feminizm nie jest ani techniką palenia biustonoszy, ani teorią obdzierania mężczyzn ze skóry” – pisze uspokajając Sławomira Walczewską, założycielka Fundacji Kobiectej „eFka”.

Feminizm jest z ahistorycznego punktu widzenia ruchem kobiet niezadowolonych ze swej sytuacji. Jest sposobem patrzenia na rzeczywistość zorganizowaną i zaprojektowaną przez nie-kobietę. To również nowy sposób myślenia, nowa wrażliwość; cała teoria kultury. Feminizm można nazwać postmodernizmem wymyślonym przez kobiety i dla całej reszty przeznaczonym; postmodernizmem, bo feminizm kojarzony jest najczęściej z „damskim” pomieszaniem materii, ze wszystkim (co złe najczęściej) i z niczym, podobnie jak ów ostatni wielki prąd światowej kultury mający ambicje zbudowania ogólnej teorii współczesności. Do niedawna jeszcze wielu teoretyków kultury nie chciało zauważyć oczywistych zbieżności między feminizmem a postmodernizmem. Nic dziwnego, feministyczne zaproszenie do dyskusji oznacza włączenie procesu hiperobiektywizacji i abstrahowania: Spróbuj być nie tym kim jesteś. Otwórz się na inne. Dowiedziono, że mężczyźni dopiero wtedy słyszą głosy kobiet, gdy zostaną one zneutralizowane – oswajane – sprowadzone do tego, co już im jest „znane”. Męska nauka, by była uznana za poważną, żąda „mocnej” i „twardej” teorii. Proszę bardzo, oto teoria.

## UZGADNIANIE O-POZYCJI

Różnica • Inne Podmiot • Przedmiot

Feminizm ufundowany został na świadomości istnienia Różnicy (ang. difference). Termin ten funkcjonuje w teoriach feministycznych w kilku kontekstach.

Przede wszystkim na oznaczenie odmienności kobiet w stosunku do mężczyzn (ang. female difference). Odmienności w sensie pozytywnym. Kobiety i mężczyźni różnią się wszystkim („Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus” – jak głosi tytuł pewnego, znanego również w Polsce, poradnika): zainteresowaniami, aktywnościami, cechami osobowościowymi, formami zachowań (sposób objawiania agresji, zadowolenia), relacjami społecznymi, w jakie wchodzi (sposoby nawiązywania przyjaźni), mimiką, gestykulacją, tonacją głosu. Kobieta ma inną psychikę, inaczej przeżywa zdarzenia związane ze swo-

im życiem osobistym, pracą, domem, rodziną. Kobieta inaczej prowadzi spory, dyskusje, inaczej argumentuje; uprawia, by tak rzec, „inny sposób myślenia”: pragnie zbudować więź, porozumieć się, w przeciwieństwie do mężczyzny, który pragnie zachować i zmanifestować swoją niezależność oraz narzucić swoje zdanie. Co więcej, można naukowo i klinicznie udowodnić występowanie różnic między mózgami mężczyzn i kobiet, o co pokusili się genetycy – Anne Moir i dziennikarz David Jessel w książce, która również w Polsce zrobiła niebywałą karierę pt. *Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą*. Jednakże współczesna nauka nie umie z całą pewnością odzielić różnic biologicznych (dar Natury) od społeczno-wychowawczych (dar społeczeństwa). W drugim znaczeniu używa się kategorii różnicy w sensie negatywnym. Podstawowy obraz różnicy płci w naszej kulturze zbudowany jest na następującej opozycji: strona, która „to”, czyli fallus posiada i ta druga, definiowana zawsze poprzez brak atrybutu. Nie chodzi o zwykłą różnicę anatomiczną, ale o system wartości przypisywany tej różnicy przez tradycję. Fallus reprezentuje podmiot, to znak przywileju posiadania władzy, autorytetu i prestiżu. Ta, która „nie posiada”, a więc gorsza – to kobieta. Brakiem esencjonalnym kobiety jest brak fallusa, ale nie tylko – to brak, który świadczy o posiadaniu innych niedostatków. Kobieta staje się wzorem wszelkich niekompletności. Dlatego też mając takie argumenty w ręku łatwo było i jest zepchnąć cały ruch feministyczny na margines, gdzie znalazł swe miejsce wśród „innych” jemu podobnych ruchów wyzwolenia, czy mniejszości narodowych, etnicznych, erotycznych.

Kultura hołubi wdzięczne przedmioty. Przygląda się im, modeluje, każe im się przechać po swoich wybiegach. Wszakże owe kulturowe oko i dyskurs kultury widziały w kobiecie do tej pory tylko **przedmiot zainteresowań**. Chętnie obsadzano ją w roli tego, co niemożliwe do przedstawienia – Natury, Prawdy, Śmierci, tego, co przedsymboliczne. Wyposaża je w cechy dziewczicy, dziecka, loli, ty, modliszki, nierządnicy, czarownicy w zależności od łaskawego zapotrzebowania centralnego, jednorodnego kreatora – czyli **męskiego podmiotu**. Jakże przekonującą lekturą jest *Słownik mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego czy tegoż autora *Encyklopedia drugiej płci*. Istnie *silva rerum* kobiecych „strojów” i „kulturowych przyodziewków”. W tej rekwizytorni i garderobie widzimy kobietę zagubioną w przechodzonych symbolach. Zapytajmy, proponuje Carl Gustaw Jung, „zdradca” teorii Freuda, nie kim jest kobieta, ale w co ubraliśmy ją (czy lepiej – przebraliśmy), na jaką maskaradę ją skazaliśmy. Jak funkcjonują w naszej kulturze, używając terminów Junga, archetypy kobiecości. Do jakich wzorców kobiecości, wdrukowywanych przez pokolenia do naszej świadomości, niefrasobliwie się odwołujemy? Kultura dysponuje mnóstwem obrazów kobiet; kobieta jest przedmiotem przedstawienia, nigdy podmiotem, kobietę zawsze przedstawia „ten drugi”. Ona rzadko mówi w swoim imieniu, rzadko swoim głosem, a jeśli, to Innym (ang. different voice). Teoria *Innego głosu* kobiety jest kolejną koncepcją, dla której podstawowym terminem jest pojęcie różnicy. Pojęcie to służy również do opisanie różnic (ang. differences) pomiędzy kobietami, uzasadniając m.in. odmienną pozycję najmniej uprzywilejowanych pośród poniżonych – pozycję czarnych feministek. Dowodzą one, że kobiety są represjonowane nie tylko ze względu na swoją płeć (women are oppressed as a

woman), ale również ze względu na rasę, jaką reprezentują.

Współczesne feministki wyćwiczone przez kulturę w sposobie binarnego myślenia wysuwają postulat rozumienia różnic bez budowania opozycji – a więc różniemy się pięknie.

## MS FREUD

Niekwestionowanym odkrywcą „braków” w naszej anatomii i kulturze był Zygmun Freud. Być może gdyby Mr Freud był kobietą lub gdyby chociaż bardziej wsłuchiwał się w swoje pacjentki, zamiast przenosić na nie swe własne rodzinne uprzedzenia i zahamowania, świetnie korespondujące z mizoginistyczną atmosferą przełomu wieków, feminizm przybrałby inny kształt. Przybrałby inny kształt również wtedy, gdyby panowie od psychoanalizy cytowali wszystkie źródła, z których pochodzi ich wiedza. Ostatnio wielu naukowców zgadza się, iż dawną pacjentką Junga Sabina Spielrein, a potem znana psychoanalityczka wywarła poważny wpływ na myśl Freuda i Junga. Kobiety były dla Freuda najwdzięczniejszymi obiektami. Tylko na ich przykładzie mógł pogłębiać wiedzę na temat hysterii. Histeria bowiem to według niego przypadłość typowo kobieca, zrodzona z seksualnego niezaspokojenia. To również Freud ufundował i utrwalił poczucie, że różnice w budowie anatomicznej między kobietą a mężczyzną są czymś zmniejszającym wartość człowieka (kompleks kastracji u dziewczynek). Według tej teorii – jak wiadomo – wyróżnikiem kobiecej seksualności jest tęsknota za penisem. Natomiast cały układ kulturowy i biologiczny opiera się na uniwersalnej relacji między matką a synem. Relacja kultura – jednostka jest dokładnym odwzorowaniem tej pierwotnej. Cała cywilizacja opiera się na dychotomii: „natura” (kobieta, biologia, chaos) i „kultura” (mężczyzna, prawo, ratio, porządek).

Wiedeński neurolog i anatom wielokrotnie był krytykowany za absolutyzację seksualnych popędów, za panteizm biologizmu. Nic dziwnego, że również feminizm lat 60-tych całkowicie odrzucał tradycje psychoanalizy. Teorie Freuda były przydatne feministkom o tyle, o ile stanowiły analizę społeczeństwa patriarchalnego. Fakt, iż Freud wyparł z doktryny psychoanalitycznej (i nie tylko) konstruktywną rolę kobiety był przyczyną rozstania się z nim Karen Horney. Ta amerykańska psychoanalityczka przedstawiła (w późnych latach 30-tych i 40-tych) pierwszą pełną krytykę freudowskiej koncepcji psychologii kobiety. Horney nie demaskowała człowieka (tak jak to robił Freud wskazując na niskość pragnień kobiet, ich zawiść i kompleksy) i kultury, ale społeczeństwo i określoną kulturę (amerykańską). Ta ostatnia wytwarza takie mechanizmy, które blokują i frustrują człowieka będąc najlepszą pożywką dla jego neurotycznej osobowości.

Współczesne feministyczne interpretacje psychoanalizy Freuda absorbują freudowską koncepcję „niestabilności” kobiecej psychiki, ale jako fakt pozytywny, wszak istotą kobiecości jest zmienność i ruchliwość. Podmiot kobiecy to „identyczność mnoga, ruchoma i często samozaprzeczona” – powie Thérèse de Lauretis.

## PATRIARCHAT

Ma niewiele wspólnego, poza etymologią, z czcigodnym starcem, dobrym ojcem czy ojcowskim stosunkiem do wszystkich i wszystkiego.

Patriarchat to doskonale zorganizowany przez mężczyzn system sprawowania wła-



# feminizmu albo czy ten diabeł może być zbawiony

dzy nad kobietami; niezależny od formacji politycznej, historycznej. Zdefiniowany tak teraz, istniał zawsze, bo potrzeba dominacji zawsze płynie z obaw o monolityczność kultury, formacji, systemu, z obaw o podważenie autorytetu. Ten termin wydobyl na plan pierwszy feminizm, by wyrazić całość stosunków panujących między kobietą a mężczyzną na płaszczyźnie społecznej, ekonomicznej i politycznej. Krytyka i rewizja stosunków i wszystkich tych relacji między kobietą a mężczyzną, oto najprostsza definicja feminizmu. Nie bez przyczyny klitoris odkryto 200 lat po odkryciu Ameryki, a PMS (Przedmiesiączkowy Zespół Napięcia) dopiero 20 lat temu. Oto dowody, jak bardzo współczesna nauka interesuje się kobietą i jej psychiką. Jednakże bardzo trudno jest uwolnić się od „patriarchalnych” sposobów myślenia (dotyczy to obu płci). Feministki niemieckie mówią wprost: „Patriarchat w naszych głowach”. W tej ideologii wzrastamy, nią nasiakamy, ona ustala, programuje nasze władze sądenia. Patriarchalna opresja nie kończy się kiedy bohaterowie dramatu przychodzą do domu. Rozdział na sferę publiczną i prywatną jest fałszywy. „Prywatne jest polityczne” („The personal is political”) głosiło sztandarowe hasło feminizmu „drugiej fali” (lata 70-te). Mężczyźni w taki sam sposób rozciągają swoją dominację nad kobietą w sferze zawodowej, jak to robią w domu. Antropologowie twierdzą, że przypisanie kobiet do sfery domowej, a mężczyzn do publicznej jest zjawiskiem występującym we wszystkich kulturach. Przyczyna jest prosta. Prace domowe, których wykonywania odmawiają mężczyźni, dostrzegając ich istotę – powtarzalność i uciążliwość – niczym się nie różnią od rytymizowanych czynności produkcyjnych w fabryce. Niczym, oprócz jednego znaczącego faktu – służą utrzymaniu klasy mężczyzn. Prace domowe – to domowy sposób produkcji, to także „produkcja seksualno-emocjonalna”, polegająca na podtrzymywaniu życia seksualnego w małżeństwie i opiece nad dziećmi. Produkcja to typowo męska aktywność. Kobiety wg teorii patriarchalnych od zawsze należały do sfery nieprodukcyjnej (to, co wytwarzają nie jest ważne) lub reprodukcyjnej (podtrzymywanie gatunku). Spróbujmy spojrzeć na ten problem „inaczej” – z kobiecego punktu widzenia. Prowadzenie domu to ciężka i bezpłatna praca fizyczna. Dom, rodzina to mała manufaktura (podział pracy, nadzór, sposoby egzekwowania). Praca zawodowa jest możliwa tylko wtedy, gdy nie przypali się zupa, a samokształcenie w tzw. międzyczasie, którego podobno nie ma; między przygotowaniem posiłków, praniem, doglądaniem dzieci. Kto wymaga od kobiety takiego scenariusza? Najsmutniejsze jest to, że kobiety same, nie mogąc poradzić sobie z licznymi obowiązkami, jakich oczekuje od nich społeczeństwo, utrwalały tradycyjne schematy. Inne hierarchie praw, wartości i obowiązków są nie-do-pomyślenia. Pierwszym pytaniem, jakie zadaje się „kobiecie, która zrobiła karierę”, jest pytanie: Jak pani godzi obowiązki żony i matki z pracą zawodową? Jeśli z powodu „kariery” (tzn. pracy zawodowej, w której kobieta znajduje spełnienie i zadowolenie) cierpi dom – kobieta jest: „wyrodną matką”, „latawicą”, „niepełną kobietą” lub taką, którą spotkał zawód miłosny czy rodzinny. Kobieta z natury swej nie powinna dążyć do osiągnięcia sukcesu zawodowego. Wizja „kobiety, która odchodzi od swego partnera życiowego” jest jeszcze ciągle w Polsce wizją, ponieważ taka kobieta-desperatka nie ma podstaw ekonomicznych do podjęcia samodzielnego życia. Kobieta, która zostaje, buduje na własny uży-



Fotografia Grażyna Borowik

tek filozofię przetrwania opartą o wartości: „poświęcenia rodzinie”, „cierpienia za rodzinę”, „pracy na rzecz rodziny”. Taka kobieta lokuje swe pragnienia w dzieciach, żyje z ciem rodziną i ... „kombinat rodzinny” pracuje dalej bez zgrzytu. Stąd już krok do postawy bycia ofiarą (bo taki kobiecy los), do odczuwania nienawiści do kobiet, które umiały wynegocjować swoją „osobność”. Jak mówią słowa popularnej piosenki: „bo męska rzecz być daleko, a kobieca wiernie czekać”. Istotnie. Mężczyzna to ktoś, kogo nie ma, na kogo się czeka. Czeka całe życie („król z bajki”) lub większość dnia („powrót z pracy”). Kultura każe kobiecie czekać. To jej naturalny stan, dyspozycja i środowisko. Kobieta wciąż czeka, pomimo to, że rewolucja obyczajowa i feminizm ośmieliły ją do wstępowania w związki niekoniecznie małżeńskie, a jeśli, to nie na całe życie (małżeństwo jako rodzaj eksperymentu).

## KOBIETA KOBIECY KOBIECOŚĆ WOMAN FEMALE FEMINITY / FEMININE

Podstawowymi kategoriami, które patriarchalna ideologia utożsamia, a feministyczna rozgranicza są: kategoria płci (ang. sex) oraz rodzaju (ang. gender). Płeć to fakt biologiczny; to, czy dana osoba jest pod względem anatomicznym kobietą czy mężczyzną. Rodzaj – to jakby „płeć kulturowa”, konstrukt (nie

fakt) społeczno-kulturowy; sposób wytwarzania tożsamości (męskiej lub żeńskiej). Z rodzajem związane jest pojęcie „kobiecy” (ang. feminine), tak jak z płcią pojęcie „żeńskości” (ang. female). Być kobietą i mężczyzną to zgodzić się na zbiór opozycyjnych cech oraz ról przypisywanych przez kulturę kobietom i mężczyznom według ściśle określonej instrukcji kulturowej. Owa instrukcja powstaje podczas „cywilizacyjnego” procesu zdobywania tożsamości przez Mężczyznę-Człowieka. Stereotypowe role utrwala się w sposób najbardziej „zorganizowany” i planowany w szkole. W polskich czytankach chłopcy przeżywają przygody i opowiadają o nich, a tymczasem dziewczęta nakrywają do stołu. Mężczyzna bowiem od urodzenia uczy się rozpoznawać siebie jako nie-kobietę i nie-matkę. Instrukcja kulturowa dla kobiety długo była jednoznaczna: Kinder, Küche, Kirche (dziecko, kuchnia, kościół).

Termin „kobieta” sam w sobie nic nie znaczy – wyjaśniała Simone de Beauvoir, jedna z największych współczesnych pisarek feministycznych, w swym bestsellerze *Druga płeć* (1949). „Nikt nie rodzi się kobietą”, dowodzi, lecz kobietą dopiero się staje, pod wpływem zewnętrznych nacisków (edukacja, społeczeństwo, media, sztuka). Beauvoir jako jedna z pierwszych poruszyła problem kobiety jako „innej” płci z filozoficznego, politycznego, literackiego punktu widzenia. Wielce pouczającą lek-

turą jest *Pamiętnik statecznej pani*. Dydaktyczna autobiografia Beauvoir. Ta świadźl dzieciecego wieku, pokazuje jednocześnie jak Simona dorastała do feminizmu. W zdeklasowanej rodzinie Beauvoirów przysposabianie panny do pracy, a nie do małżeństwa było dowodem upadku obyczajów, hańbą. Feminizm Simony był w pewnym sensie socjologiczną, ekonomiczną koniecznością. Poza tym w rodzinie panowała opinia, że Simona to „męski umysł”. I ten męski umysł zrodził współczesny feminizm; z niego wzięły się następczynie Beauvoir: Hélène Cixous, Lucy Irigaray.

Kobieta, podobnie jak kobiecość to konstrukty budowane w zależności od terminów opozycyjnych – mężczyzna, męski, męskość; a więc zmienne i uzgadniane z panującą aktualnie doktryną i mentalnością patriarchalną. Istnienie stereotypów na temat roli i pozycji kobiety w społeczeństwie jest przekleństwem dla kobiet aktywnych, dążących do samorealizacji. Niektóre teoretyczki feminizmu uważają, że w scenariusz kreowania życia kobiety przez nią samą wpisane są niepowodzenia: społeczne odrzucenie, choroby psychiczne. Całe społeczeństwo „pracuje” nad tym, by utwierdzić kobiety w przekonaniu, że zajmuje w nim pozycję „ofiary” (wiktymizacja), że ich interes jest drugorzędny, że są słabsze psychicznie i fizycznie, że poza przypisaną im rolę nie ma wyjścia.

Owe wyrafinowane formy społecznej izolacji, deprecjacji i nacisku aplikowane ze względu na płeć przez jedną grupę społeczną innej, współczesny feminizm nazywa seksizmem. Seksizm więc to jakakolwiek dyskryminacja człowieka (nie tylko kobiety) ze względu na jego płeć.

## ÉCRITURE FEMININE PISANIE KOBIETĄ

Pomimo, że feministyczne teoretyczki niechętnie posługują się terminami kobieta, kobiecy, kobiecość, jako terminami „skalnymi” męskimi oczekiwaniami i wyobrażeniami, terminami wyjętymi z wnętrza męskiego dyskursu – a więc „nieostrymi”, to jednak same próbują określić „esencję kobiecości”. Usiłowania takie miały miejsce w szczególnie wyczułonej na problem podświadomości, płciowości, tekstualności francuskiej orientacji krytycznej lat 60-tych (Hélène Cixous, Lucy Irigaray). Czy istnieje specyficzne kobiece „ja”, kobiecy podmiot? Jeśli tak, to jak się wyraża, przejawia? Jaka jest kobieta naga? Czyli taka, która nie wstydi się swej mocy? H. Cixous w swym manifestie z 1975 roku, pt. *Śmiech Meduzy* ostrzega, iż kobiecość to afirmacja (w przeciwieństwie do Freuda i Lacana). Kobiety nie mówiły jeszcze językiem swej seksualności, jedynie starym językiem macierzyństwa. Tekst kobiecy, „kobieca maniera pisania (écriture feminine) to akt wywrotowy: kobieta bawiąc się, zmienia miejsca zastanych rzeczy, idei, wartości, wprowadza „bałagan”, który jest jej porządkiem, ośmiesza i śmieje się.

Męskie piślarstwo deformuje obraz kobiety. Daje raczej przepis na kobietę niż jej opis. W obrazie kobiet przegląda się mężczyzna. I nie chodzi tu o złe intencje, ale o rozbieżność i niemożność doświadczenia wynikających z biologicznego faktu posiadania innych ciał i innej fizjologii. Płeć nie determinuje automatycznie rodzaju tekstu. Tekst pisany przez kobietę nie musi być tekstem pisany „kobietą”, a więc prawdziwym tekstem kobiecym, z kobiecym seksem, takim do jakiego tęskni Cixous. Na takiej podstawie do tak zwanego piślarstwa kobiecego zaliczono np.: Margerite Duras (kobieta) i Jeana Geneta (mężczyzna).

CIĄG DALSZY NA STR. 6



# Oswajanie feminizmu albo czy ten diabeł

CIĄG DALSZY ZE STR. 5

Praktyka pokazała jednakże, jak bardzo trudno przy pomocy tak wyrafinowanych narzędzi jednoznacznie odróżnić tekst pisany kobietą od tekstu pisanego mężczyzną. Choć z pewnością przybliżono kobiecie sposób pisaną, a także wskazano, że nie istnieje kobieta typowa (kobiecość typowa), a raczej bogactwo jej istnień poszczególnych. Teorie te zapowiadały również czasy pisarstwa inaczej biseksualnego – w pojedynczym podmiocie istnieją dwie płcie.

## ZDRADZONE PRZEZ JĘZYK

Kultura nie umie sprostać tematu różnicy płci nie tylko jako przedmiotowi dyskusji, ale i sposobowi wyrażania. Język według teorii feministycznych jest wskaźnikiem postaw patriarchalnych, społecznego podziału ról i statusu. Język odsłania opresora i agresora, jest miarą niechęci do kobiety i jej zamiarów udziału w życiu publicznym. Na poziomie języka godzi się, by to raczej mężczyzna kochał ojczyznę – mamy wszak „patriotyzm”, a nie „matriotyzm”. W języku, faworyzującym męskie formy gramatyczne, sugerującym poprzez gramatykę, że mamy do czynienia z osobą płci męskiej, nie ma miejsca dla kobiety i jej doświadczeń. Nazwy wielu funkcji, zawodów czy stanowisk mają tylko rodzaj męski (minister, dyrygent, burmistrz), a inne tylko żeński (przedszkolanka).

Dotychczasowe formy językowe poprzez formy zwracania się i tytułowania, wyrażenia idiomatyczne, rodzaj męski nazw ogólnych, używanie eufemizmów, poprzez słownictwo, w którym przeważają negatywne konotacje dotyczące kobiet są przejawami seksizmu. Na relacji seksistowskiej oparty jest przemysł reklamowy (kobiety pokazywane jako matki, gospodynie domowe), kosmetyczny. Kto zna wydawnictwa Harlequin czy Silhouette, ten zrozumie przewrotność hasła, które je reklamuje: „Ekskluzywne książki dla kobiet nowoczesnych i myślących”. Reklama ta, wykorzystując modę na feminizm, sprzedaje typowy produkt męskiej, patriarchalnej wyobraźni. Harlequinowa kampania tłumaczy również dlaczego wśród istniejących podziałów gatunkowych literatury, tylko podział na „literaturę kobiecą i dla kobiet” nosi cechy wartościujące i to negatywnie.

Tak, a nie inaczej ukształtowany język jest narzędziem władzy i stanowi jedną z podstaw patriarchy. Taka sytuacja zmusiła feministki do językowej reinterpretacji świata, od-tworzenia (ang. re-creation) rzeczywistości językowej, by mogła być pomocna w artykułowaniu, rozumieniu i przeżywaniu świata przez kobietę. Wyzwolenie kobiet wiedzie poprzez wyzwolenie języka – uwolnienie „ich” języka. Językowe tabu zostanie złamane dopiero wtedy, gdy kobiety określą się, nazwą, wydobędą z milczenia, przypomną swój głos.

Rzeczywistość polityczna, wychodząc na przeciw słusznym skądinąd roszczeniom grup dyskryminowanych, ukuła termin, bardzo modny i u nas ostatnio, – PC (ang. political correctness) – politycznej poprawności bądź przyzwolności. PC to swego rodzaju proteza mentalna, która ma uczulić na seksistowskie zachowania językowe. Nie wypada już używać słów z częścią „man” (np. ang. chairman – przewodniczący), bo „man” w języku angielskim oznacza człowieka, ale też i mężczyznę. Nie wypada, bo niemilosiernie maskulinizuje ona „to” lub „tego” o czym/o kim mówi. Używa się neutralnych słów (np. person – osoba; chairperson) lub w ogóle odrzuca kompromitującą część. Nie wiadomo tylko, czy tak przesadnie gorliwe wprowadzanie PC, nakazujące czasem bardzo

osobliwą siatkę językowych ustaleń, nie czyni więcej szkody, tym, których ma chronić.

## HER-STORY

Aby przekonać się, choć sam fakt potrzeby przekonywania jest już podejrzany, że historia kobiet czyli her-story naprawdę istnieje, a do tego jest bogato ilustrowana i czyta się ją jak fascynującą powieść, wystarczy przekartkować monumentalną *Kronikę kobiet* z serii kronik Bobo Harenberga czy książki Regine Pernoud.

Na początku były: Mary Woolstonecraft (XVIII w.), pierwsza brytyjska teoretyczka feminizmu, emancypantki, entuzjastki, sufrażystki, saintsimonistki. Potem tzw. „feminizm pierwszej fali” (first wave 1890-1920) kładący nacisk na reformę prawa rodzinnego i poprawę warunków kobiet. Śladem pierwszej kroczy „feminizm drugiej fali”. Pojawił się w latach 60-tych wraz z formacją wyzwolonych kobiet w USA, Wielkiej Brytanii, Niemczech. Ewolucja od ruchu praw obywatelskich do ruchu wyzwolenia kobiet, do kobietocentryzmu. Jest radykalny – chce doprowadzić do głębokich zmian społecznych, sfeminizować świat, nasyć cywilizację wartościami związanymi z kobietą. Feminizmów jest wiele: chrześcijański, czarny, duchowy, lesbijski, liberalny, marksistowski, socjalistyczny, żydowski, etc. Dają się jednak wyróżnić dwie odmiany „geograficzne” feminizmu: feminizm amerykański, lubujący się w realiach historycznych i społecznych, przeczulony na punkcie dyskryminacji płci, i feminizm francuski, zainspirowany filozofią, szczególnie dekonstrukcją (Derrida) i neopsychoanalizą (Lacan).

Feminizm, podobnie jak każdy szanujący się ruch „męski”, jest ruchem niejednorodnym, niejednokrotnie polemizującym ze sobą samym. W świecie patriarchalnych wartości jedynym sprawdzianem ruchu są jego „zdobywce”, świadczące o jego randze i powadze. Przytoczmy więc niektóre: nadanie kobietom praw wyborczych (w krajach europejskich dopiero w początkach XX wieku), uchylenie zakazu dostępu do nauki, do wykonywania wszystkich zawodów, zalegalizowanie aborcji, założenie schronisk dla kobiet bitych przez swoich mężów; powstały kobiece księgarnie, domy wydawnicze, na uczelniach seminaria kobiece oraz studia kobiece, tak zwane women studies. Proponują one dopełnienie kanonu o przemilczane we wszystkich dziedzinach myśli i nauki kobiety. Warto dodać, że na początku 1996 roku Bożena Chołuj i Małgorzata Fuszara powołały na Uniwersytecie Warszawskim pierwsze w Polsce Gender Studies, interdyscyplinarne studia nad problematyką tożsamości płci.

W przypadku ruchu feministycznego przytoczone „zdobywce” są bronią obosieczną: uwiarygadniają ruch w oczach mężczyzn, ale są również niepodważalnym dowodem

świadczącym o skandalicznym, wiekowym zaniedbywaniu tak zwanej „kwestii kobiecej”.

## CZY DIABEŁ MUSI BYĆ ZBAWIONY?

Mężczyznom potrzebny był i jest strach przed kobietą. Tak, jak w kosmogonicznym micie potrzebny jest Szatan. Bez Szatana legnie w gruzach cała ideologia zbawienia. Bo potrzebuje negatywnego dopełnienia i opozycji. Kultura potrzebuje kozłów ofiar, na które spada wina. Od zarania była nim kobieta; współniczka i adwokat diabła (obrończyni sprawy złej) – Czarownica.

Filozofia New Age'u straszy nieuchronnym nadejściem matriarchatu. Kobieta to wzór podmiotu (człowieka) Nowej Ery. Tkwi w niej niezwykła siła, która musi naruszać reguły, pewien pozytywny destrukcjonizm; Nowa Kobieta (nowa kobiecość) nie broni się przed nieznanym; wyćwiczona w anonimowości nie boi się jej; ma organiczną (to czysto kobieca właściwość) zdolność ponoszenia bez żalu straty.

Feminizm kładzie kres pojmowaniu mężczyzny jako **jedynego** punktu odniesienia, traktowaniu go jako normy. Do tej pory to on – mężczyzna białej myśli (Man-hunter) był jedynym poruszczeniem; to on kładł swój znak i pieczęć na wszystkim dookoła. Margaret Mead – światowej sławy antropolog – zapytana, kiedy mężczyzna jest najszcześliwszy, miała odpowiedzieć: „Kiedy wyrusza na polowanie bez kobiet i dzieci”. Kurt Vonnegut dodaje: „Pójdę dalej w mych domysłach: pozwolenie na ten ich szczególny związek, dane mężczyznom przez kobiety i dzieci, było głównym składnikiem tej radości”. Dotychczasowa działalność człowieka (mężczyzny) skupiała się na walce o pozycję, gdzie mógł być tym bytem, który nadaje wszystkiemu miarę. Feministycznym sposobem bycia w świecie jest odmowa udziału w owym procesie totalnej dominacji.

Co zostanie z fermentu, jaki wywołał feminizm? Na pewno uprzytomnił, jak bardzo mizoginistyczna jest cała tradycja europejska i chrześcijańska; przewartościował myślenie, przesunął akcenty. Feminizm to kierunek bardzo podejrzliwy, charakteryzuje go dekonstrukcyjny stosunek do wszystkiego, chęć nieustannego przeinterpretowania: „Feminizm to doprawdy ciężka praca” – stwierdza Toril Moi. Uwrażliwia nas na istnienie Różnic i Innego, ogłasza koniec Autorytetu, a poza tym śmieje się... i to stwarza problemy. Wskazuje na naszą zależność od „obiektywnych” struktur, od świata przeładowanego bezsensowną, reifikującą instrumentalną informacją; świata twardej polityki, męskich bezkompromisowych wartości. Wszeghogarniające tendencje ekologiczne mają swój początek w „pisarstwie kobiecym”. Wszak pierwszą przestrożą przed niepomaganym rozwojem i pędem cywilizacyjnym, przestrożą, która sta-

ła się mitem, był utwór Mary Woolstonecraft-Shelley – córki pionierki feminizmu Mary Woolstonecraft – pod tytułem *Frankenstein*.

Jung przyznając się do męskiej bezradności w zrozumieniu fenomenu kobiety („Kobieta zawsze stoi w tym miejscu, gdzie pada cień mężczyzny”), demaskuje jednocześnie paradoks „naszego” myślenia: wierzymy w istnienie tego, o czym już wiemy, że istnieje. Jak **oswoić** „naszą” podświadomość z faktem, iż współczesny feminizm nie staje się, lecz **jest** współczesnym humanizmem? Dziś wszystko mówi „nie” patriarchatowi. I można by powtórzyć za Kurtem Vonnegutem, iż „nie wydaje się, żeby przedmiotem czystej nienawiści kobiet do mężczyzn był mężczyzna, którego to właśnie spotyka. Jest to bardziej reakcja kobiet na całe wieki poddaństwa i zależności”.

## KŁOPOTY Z POLSKĄ KOBIETĄ

„National Geographic” przygotowując w 1988 roku obszerny reportaż o Polsce, kraju przemian, w sprawach polskich kobiet zasięgnął opinii znanej na Zachodzie i często tam cytowanej pani socjolog Magdaleny Sokolowskiej. Według Sokolowskiej, to kobiety w Polsce są w istocie największymi ofiarami minionego systemu, bo ciężar codziennych obowiązków spadł właśnie na nie. „Nie ma w Polsce feminizmu, ani ruchu o wyzwolenie kobiet. Polskie kobiety myślą w kategoriach przetrwania”. Czyżby dr Sokolowska nie wiedziała, że „myślenie w kategoriach przetrwania” w rozumieniu każdej feministycznej czy około-feministycznej ideologii, to nawet nie początek doświadczenia feminizmu, ale jego sedno?

Kobiety PRL-u, matki „królów”, z dnia na dzień „budowały” dom, walczyły o utrzymanie rodziny, wystawały w nie kończących się kolejkach; mężczyźni „chodzili” do pracy (bo był to okres, kiedy „chodziło się” do pracy, ale nie pracowało). A córki? Córki czytały. Chociażby „Literaturę na świecie”, pomagały chłopakom nosić bibule, bawiły się w uliczne graffiti, w art-zinowe gazetki, redagowały „bruliony”, wyjeżdżały za granicę, by stamtąd „odzyskać głos”, pisać lub wrócić – i przestać pisać.

Tak w dość groteskowym skrócie można zobaczyć podłoże obecnego zainteresowania w Polsce różnymi „feminizmami”. Pojawienie się tego zainteresowania było koniecznością socjologiczną. Pokolenie wytrwałych, silnych kobiet PRL-u, stanu wojennego, hartowane przez „męską politykę”, to pokolenie przedsiębiorczych matek wychowujących swe córki w „etosie walki” o normalną codzienność, pielęgnujących etos walki na froncie „męskim” i zapleczu (kuchennym). To pokolenie, które przygotowało swe dzieci do roli *disobeyed girls* – niegrzecznych dziewczynek. Były to lekcje doskonale zorganizowanej kobiecości, odegrane nie po raz pierwszy w krajowej historii.

Francis Bacon, *Three Studies of Isabel Rawsthorne (on Light Ground)*, 1965, mały tryptyk, olej na płótnie, 35,5 x 30,5 cm. Kolekcja prywatna.

Reprodukcja Katalog





## może być zbawiony

Warto więc się pokusić o pobieżną rekonstrukcję sytuacji oraz sposobu kształtowania się świadomości, które wyłoniły na obecnym rynku kultury krajowej różnorodne fenomeny kobiece, zbyt szybko i pochopnie utożsamiane z feminizmem.

„Być pisarką” znaczy w dzisiejszej Polsce coś zupełnie innego niż „być pisarzem”. Ale też coś zupełnie innego niż „bycie pisarką” dwadzieścia lat wcześniej. Michał Głowiński w mowie skierowanej do Wisławy Szymborskiej podczas uroczystości nadania poetce doktoratu honoris causa Uniwersytetu w Poznaniu (w 1995 roku) przyznał, że „język tak jest skonstruowany, że formom męskim przyznał przywilej ogólności. Kiedy powiadam „wielka poetka”, chcąc nie chcąc sugeruję, że jest tylko najlepszą wśród kobiet piszących wiersze”. Aczkolwiek „być pisarką w dzisiejszej Polsce” znaczy mieć się wcale nieźle: znaczy bowiem – być w centrum zainteresowania. Owo zainteresowanie literaturą kobiecą, wszelkimi „feminizmami” przyszło do nas w momencie wielkich „odwrotów”, odwilży, zlagodzenia kursu wielkich zachodnich feministek: Glorii Steinem, Susan Falludi, Elisabeth Fox-Genovese czy Betty Friedan. Najbardziej radykalne kiedyś feministki uwalniają tożsamość ludzką od obciążeń płci. Płeć to swobodnie kształtująca się siatka relacji między męskim a żeńskim.

Wprawdzie niektórych klasyków feminizmu przyswojono kulturze polskiej już w latach 70-tych (Simone de Beauvoir), ale dopiero teraz, tzn. od późnych lat 80-tych, tłumaczy się i wydaje pozycje ostrych, zaangażowanych feministek (Marilyn French, Erica Jong), „feministek na własną rękę” (Elfriede Jelinek), czy sympatyzujących z ruchem takich sawantek i znawców literatury jak: Margaret Atwood, Joan Didion, Virginia Woolf. Tłumaczy się na nowo Sylvię Plath, Anne Sexton, choć klasyczne pozycje literatury i teorii feministycznej nadal czekają na swoich tłumaczy.

Poważne, zasłużone magazyny opracowują numery monograficzne poświęcone literaturze kobiecej/feministycznej: „Literatura na świecie” (ona pierwsza w 1988 roku dała nam feminizm w pigułce), „Teksty drugie”, „bru-Lion”, „Więź”, „Znak”, „Film na świecie”, „Magazyn sztuki”. W znanej serii Czytelnika „Panorama” w 1982 roku Teresa Hołowska przygotowała antologię klasycznych tekstów feministycznych pt.: *Nikt nie rodzi się kobietą*. Wydaje się rodzime pozycje encyklopedyczne (W. Kopaliński, *Encyklopedia drugiej płci*), tłumaczy obce, uzupełniając o rodzime realia (*Kronika Kobiet*), pojawiają się tematyczne słowniki, pierwsze monografie polskiej literatury kobiecej (G. Borkowska, *Cudzoziemki*; M. Janion, *Kobiety i duch inności*). Powstają pierwsze teoretyczne manifestacje kobiecego obcowania z tekstem jako zabieg interpretacyjny, bazujący na teorii krytyki feministycznej (I. Iwaszów, *Kresy w twórczości W. Odojewskiego*).

Jak widzimy, lata 90-te to lata „sezonu na kobiety”. Z czasem każdemu pismu, autorowi, redaktorowi, poecie, dziennikarzowi etc. wypada zająć stanowisko wobec tego ruchu umysłowego, społecznego, orientacji teoretycznoliterackiej, formuły światopoglądowej, jakkolwiek by zwać feminizm. Dobrze jest mieć jakąś kobietę na własność. Ta rynkowa strategia chwyt – jest „politically correct”. Następuje prasowy i wydawniczy „coming out” polskich feministek pod przewodnictwem Sławomiry Walczewskiej, założycielki pierwszej Fundacji Kobiecej eFKa (w 1991 roku) i redaktorki pierwszego i jedyne do tej pory periodyku feministycznego „Pełnym głosem”, organizatorki marcowych, corocznych (od

1987 roku) sesji feministycznych w Krakowie. Na uniwersytetach powstają studia kobiece, przeprowadza się feministyczne seminaria. Polska socjologia, starając się naśladować światowe tendencje, uwzględniła w swych badaniach dotyczących „płaszczyn podziałów i nierówności” społeczne różnice między mężczyznami i kobietami w Polsce. Prace te (zwykle pod redakcją H. Domańskiego i A. Titkowskiej) dowodzą, że mimo, iż kobiety są w Polsce dyskryminowane (tzw. „obiektywne” dyskryminacje), paradoksalnie akceptują one istniejący stan rzeczy. Atmosferę zagęszczają liczne wznowienia filozofów-klasyków mizoginów (Z. Freuda, O. Weininger). Rusza w sukurs teologia feministyczna, zwierają szeregi jej oponenci. W dobie agresywnego i „progresywnego” (w Polsce) feminizmu kariery robią teksty poświęcone kryzysowi męskiej tożsamości i przeobrażeniom kulturowym wzorów męskich inicjacji (E. Badinter, *XY tożsamość mężczyzny* ze wstępem M. Janion czy R. Bly, *Żelazny Jan*). Kobiety mają własne programy telewizyjne, radiowe, talk-showy, programy o literaturze. Osobnym frapującym zagadnieniem jest wielka ofensywa ambitnych kolorowych magazynów kreowanych specjalnie dla polskiej kobiety: „Twój Styl” czy polska edycja „Elle”.

Można zaryzykować stwierdzenie, że właściwie wszystko już jest. Wszystkie ikony zdobył feminizm, a na pewno wszystkie ich zapowiedzi. Nie ma jeszcze ściśle kobiecych domów wydawniczych, choć do tej roli pracowicie przygotowuje się warszawskie wydawnictwo SIC pod wodzą uczennic Marii Janion – Renaty Lis i Elżbiety Czerwińskiej. W taką przestrzeń weszły i taką współtworzyły pisarki. Krajobraz kobietom raczej przychylny. Można rzec przewrotnie, że obecnie wystarczy być pisarką, tzn. pisarzem rodzaju żeńskiego, wystarczy więc „tylko być”, a już się tobą zajmą. Oczywiście znacznie lepiej być pisarką młodą. I znacznie lepiej zając się sobą osobiście. Dobrze jest też skądś wrócić. Najlepiej z Paryża.

Taką prostą „formułę na sukces” zastosowała pierwsza osoba z pokolenia 30-latków, która umiała się profesjonalnie wypromować – Manuela Gretkowska. Warto by było prześledzić na jej przykładzie mechanizm stawania się gwiazdą a potem „chłopcem do bicia”. Po Gretkowskiej media musiały się dobrze napracować nad *Siostrą Małgorzatą* Saramonowicz, by zwrócić naszą uwagę.

Sytuacja „feministycznego boomu”, mody, wypracowała i wylansowała, często dość sztucznie, „feministyczne” pisarki, choć w gruncie rzeczy są one bardziej „przypadkami” medialnymi czy socjologicznymi; ich piśmiennictwo jeśli jest poprawne pod względem językowym, ideowo jest bardzo grzeczne, prawomysłne i... niegroźne. Odważniejsze były pisarki wcześniejszych pokoleń: Krystyna Kofta, Mira Kuś, Zofia Badura czy Jolanta Brach-Czaina. W takiej atmosferze specyficznych „polowań na kobiety” większe szanse mają tzw. późne debiuty (Teresa Lubkiewicz-Urbaniowicz, *Boża podszewka*) czy autorki odzywające się po latach (Anna Bolecka).

Na wiele sposobów kobieta w Polsce może teraz zdobywać „no-men's land” – ziemię nieczyją, by uprawiać ów „zawód z przyszłością”. Bardzo silna pozycja kobiet świadczy także o tym, że istnieje potrzeba stworzenia kobiecego, literackiego, kultowego, kulturalnego lobby. Guru polskich krytyków – Jan Błoński lansujący tezę o podobieństwie przełomów literackich 1918 i 1989, zauważa tylko niewiarygodny urodzaj na poetów w obu tych okresach, a przecież trzeba pamiętać, że to właśnie w okresie międzywojennym

Mariusz  
Baryła

## JESTEŚMY PRZECIEŻ NIEŚMIERTELNI

Jesteśmy przecież nieśmiertelni z cudowną naszą nagością o 3:30 między ciężarówkami z węglem bandytami i glinami otoczeni niebieskimi światłami ich wozów prześlizgującymi się po naszych twarzach i rozbijającymi się daleko w tyle o bloki czarnych sosn.

Żywi ciągle w swych szybkich samochodach zatopieni w żywicy czasu i bogatsi o wieczny ułamek chwili o następne 1000 metrów wiary w ostateczne rozwiązanie. Zawsze na krawędzi przepaści. Zawsze w drodze na kolejną wojnę której nikt nie wygra.

1997

## OJCZE MÓJ KTÓRY NIE WIEM GDZIE JESTEŚ

Ojcze mój który nie wiem gdzie jesteś zawsze pamiętam i mówię do chłopca różne rzeczy czuję że bywasz przy mnie gdy niebezpiecznie zbliżam się do linii ciąglej. Wkrótce pogadamy o wozach i nieskończonej czerwieni ich lakierów. Cudowni są bezkarni oszuści i święte ich słowa. Dziękuję za wspaniałe pokusy którym nie potrafiłem się oprzeć

1997

## POWIEM WAM WSZYSTKO OPRÓCZ PRAWDY

Błogosławiony bosonogi chłopcze, danielu zraniony niewidzialną strzałą która utkwiała między żebrami niczym złota drzazga z cedrowego drzewa, tzo boksera wagi lekko półciężkiej który wędrujesz między cieniami ludzi o obco brzmiących dla ciebie imionach.

Błogosławiona dziewczynko o oczach jak brązowe motyle co uwięzione pod powiekami nie mogą wznieść się do góry by usiąść z tyłu twojej głowy, która przynosisz mi kupione w Alejach żółte kwiatki bo brakuje mi światła w mojej norze i zostawiasz mi liścik na który chcę odpowiedzieć.

Myślę o was w wozie otoczony jarzeniowym światłem obok spożywczego. Jesteście jak monety wrzucone do kanału: sześciolatek i dwunastoletnia dziewczynka naprzeciw mordercy snów. Deszcz wlewa się przez niedomknięte okno palę jednego za drugim i usiłuję dodzwonić się do piekła.

1997

(1918-39) znane później pisarki weszły z wielkim impetem w życie literackie. Krytyk z tamtego okresu Ignacy Fik nazwał to zjawisko „inwazją kobiet do literatury”: Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, Helena Boguszeńska, Aniela Gruszecka, Maria Kuncewiczowa, Ewa Szelburg-Zarembina, Irena Krzywicka, Wanda Melcer, przyćmiły wówczas debiuty Gombrowicza i Schulza.

Ale przecież można by również dowiedzieć, że teksty współczesnych pisarek starszego i młodszego pokolenia nie wnoszą nic nowego do dyskusji o kobiecie i jej odwiecznych problemach; nie rekonstruuja lepiej jej sytuacji społecznej niż ich wielkie poprzedniczki; a dyskusje toczone na łamach feministycznych pism w latach 1918-39 nie różnią się niczym od dzisiejszych. A może niezmienną jest kobieca kondycja?

Takie jest przed-pole. Polskie feministki będą zajmować się sobą przez następnych

kilka lat, ale to wcale nie znaczy, że zajmą się feminizmem.

Nieznany (być może) szerszemu ogółowi poeta wrocławski Janusz Styczeń wypowiedział jednakże w imieniu owego szerszego ogółu znamienne zdanie: „Na problem z kobietą może sobie pozwolić poeta amerykański, ale nie polski, który ma zauważać problemy polityczne”. Wyraził on prostą zasadę uobecniania tego, co krajowe męskie i krajowe żeńskie: w Polsce mówi się o kondycji mężczyzny i problemie kobiety, tzn. z kobietą. „Problem z kobietą” jest przeważnie problemem politycznym. Mam na myśli nie tylko słynną feministyczną maksymę, iż to, co osobiste jest polityczne; ale również stwierdzenie Herberta Marcuse charakteryzujące specyfikę kobiecego działania w historii i kulturze jako „potencjał wywrotowy”, pewną naturalną i pozytywną destruktywność.

Agnieszka Kosińska



# Język nad przepaścią

CIĄG DALSZY ZE STR. 1

wyniknie. Poprzedzają ją przecież wiersze właśnie – inne niż dotąd, zastanawiające, nietatwe w lekturze.

2 Do pewnego momentu Lipską opisywało się w przeświadczeniu, iż dąży się tropem właściwym i bez specjalnego wysiłku pokonuje interpretacyjne przeszkody. Krytyk znajdował w jej dorobku wiersze programowe (*My*), wiersze odsłaniające – aczkolwiek nie do końca – mechanizmy warsztatu, wiersze-wyznania, silnie związane z autobiografią poetki. Kojarzona z pokoleniem 1968 Lipska odżegnuje się jednakowoż od tej wspólnoty. W antologii Tadeusza Nyczka *Określona epoka* będącej monograficznym przeglądem dorobku Nowej Fali pozwala się umieścić tylko w Aneksie (obok Wojaczka, co jest chyba faktem bez specjalnych konsekwencji).

Krytycy wcześniej i trafnie wskazywali na dominanty zarówno tematyczne jak artystyczne poezji Lipskiej: utrwalanie motywu Domu i różne jego wersje, problematyka młodości pokolenia, do którego należy (a więc jeszcze przynależność do wspólnoty krótka i zaprzeczona), temat choroby i śmierci, później nieco pojawiający się motyw podróży, zawsze niemożliwych do opisanego (jak chociażby w wierszu *Nowy Jork miasto porwane*), a jednak wciąż ponawianych – w życiu i w jego literackich świadectwach; dykcja Lipskiej, od początku wyrazista, wykształcała swoje dominanty: metaforę oniryczną, grę ze słowem, językowe zagadki, ironię jako środek ekspresji. Napomknięto czasem o zbytym konceptualizmie – zastanawiając się, czy poetka nie podąża szlakiem lingwistycznych gier, które mogłyby zniechęcić czytelnika. Lipska jednakowoż kontynuowała swoje poszukiwania, ukazywały się kolejne zbiory potwierdzające raczej pewną całość niż ją zmieniające.

W roku 1986 w tomie *Utwory wybrane* pojawiają się nowe wiersze, które zapowiadają, tak się teraz wydaje, znaczące przemiany poetyckiego idiomu Lipskiej. Jest to zmiana dokonująca się na dwóch poziomach: pierwszy z nich nakreśla wiersz *Wybaczcie mi to...* w nim zaś wyznanie: „wycofuję się w głąb”, które określa status psychiczny poetki. Czy również artystyczny – o tym za chwilę. Poziom drugi oznacza kolejny – i jak dotąd ostatni – udział Lipskiej jako poetki w doświadczeniu zbiorowym: chodzi o lata osiemdziesiąte. Ale Lipska odpowiada na to doświadczenie w momencie jego klęski (stan wojenny). Takie znane wiersze jak *Przechodnia ciemność* czy *Na przejściu granicznym*, odwołując się do wyobraźniowego repertuaru o romantycz-

nej proveniencji (powstania, kurierzy, grotterowskie aluzje...) nie czynią z Lipskiej – jak to było chociażby w przypadku Herberta – strażniczki owych wartości, które zostały naruszone.

Dając świadectwo takiemu stanowi rzeczy poetka podejmuje decyzję o wycofaniu. Nie o ucieczce jednak – bo wycofanie posiadać może wiele subtelnych znaczeń.

Rok 1990 – publikacja *Strefy ograniczonego postoju* zdaje się potwierdzać te domysły, które przynosił rok 1986. Wyznanie osobiste zabrzmiało tak: „Byłam współnikiem czasu – ale ogłaszam bankructwo”. To odpowiednik wcześniejszego „wycofania”. Ale nie zamknięcia, bynajmniej. Im bardziej dotkliwie jest doświadczenie egzystencji oraz jej sytuacji granicznej, tym bardziej gorączkowy staje się ruch wyobraźni. Bogaty repertuar masek ma być odpowiedzią na „nieprzetłumaczalność myśli”. Poetyka absurdu rekompensuje to, co przynosi ze sobą doświadczenie upływającego czasu. Dojrzałość Lipskiej jest zarazem aktem wiary w literaturę, w język poetycki, w magię wyobraźni. W miejsce nieosiągalnego domu został zbudowany inny azyl: słowa i obrazu, poetyki i marzenia.

Największy, jak dotąd, wybór wierszy poetki tytułuje *Wakacje mizantropa*. Niewielki wybór serii *Lekcja Literatury* nazywa się *Wspólnicy zielonego wiatraczka*.

Tytuły te wyznaczają pewne pola znaczeniowe, coraz silniej dające znać o sobie w wierszach Lipskiej z lat ostatnich. Mizantrop sytuuje się bowiem w bliskiej okolicy „wycofania” (nie będąc alter ego poetki...), „wspólnicy zielonego wiatraczka” pochodzą z obszarów absurdu i nonsensu.

Tom *Ludzie dla początkujących* przyciąga oko również okładką, na której widzimy fragment *Sądu ostatecznego* Boscha przedstawiający wygnanie z raju, wybrany, jak nas informuje wydawca, przez Lipską.

Są to oczywiście tylko sygnały, ale można je odczytywać jako znaczące. Wydaje się bowiem, iż niektóre akcenty w liryce Lipskiej uległy znamienitemu przesunięciu, a także wzmocnieniu. Bezdomność mająca swój początek w realiach biograficznych i w sytuacji pokoleniowej może przybrać maskę aluzji mitologicznej: wybór Boscha, zapewne nie przypadkowy, mówi o utracie Arkadii w bardzo szerokim sensie.

W najnowszym, niewielkim tomiku nie ma już wierszy o domu. Badaczka tej tematyki (myślę o książce Anny Legeżyńskiej *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*) tak konkluduje: „*Pozorne zanikanie obrazów Domu w kolejnych tomikach* (Lipskiej, p.m.) oznacza, iż zostają one teraz zastąpione obrazami lęku wynikłego z bezdomności

(...) Sytuacja bezdomności jest w poezji Lipskiej czymś więcej niż demonstracją samopoczucia pokoleniowego (...) Jest ona także rodzajem postawy egzystencjalnej, oznaczającej lęk przed światem. Najpierw lęk ten powstaje z niemożności uporządkowania i zaakceptowania życia, którym rządzi chaos i absurd. Potem, zdaje się mówić Lipska, lęk towarzyszyć musi świadomości, iż jesteśmy «stypendystami czasu» (*Wiersze nowe*). Zatem niezależnie od tego, gdzie i jak nasze życie mija – «toniemy razem»”.

3 „Lękać należy się odważnie” – napisała niegdyś Lipska. Zdanie stało się znane, porównywano je z moralistycznymi sentencjami Herberta. Ale poetka zaczęła tę dewizę napędzać zgola inną, niż moralistyczna i etyczna, treścią. Nie stało się to od razu, zmiana przychodziła stopniowo.

Zasadzała się ona zaś – tak myślę – na coraz bardziej wyrazistym wchodzeniu w głąb języka, na grach z wyobraźnią, na inwencji metaforycznej, której bliższe jest oddalanie znaczeń niż przestrzeganie reguł komunikacji z czytelnikiem. Poezja Lipskiej staje się coraz ciemniejsza i coraz – kunsztowniejsza.

*Do widzenia ludzie*

*Wynajmuję świat z pełnym wyposażeniem*

powie poetka, i opisała ów świat do wynajęcia, wraz z jego różnorakimi, ale mieszczącymi się w granicach „normalnego” doświadczenia atrybutami, kończy tak:

*Za drzwiami czeka na mnie*

*granitowy wieloryb*

(*Do widzenia ludzie*, 1990)

W wierszach takich jak *Czarny klasztor nietoperzy* czy *Oko jastrzębia* obroty wyobraźni Lipskiej są równie zaskakujące. Wywołują one określone skojarzenia – i przede wszystkim skojarzenia – mają też tworzyć atmosferę, która bliska jest onirycznemu, nadrealistycznym nastrojom. Ale wyobraźnia ta nie eksponuje twórczej radości, jaka przecież wynikać może z kreacji nowych światów. Poza nią czai się smutek, sceptycyzm, nieco ironii, dystans wobec świata. Dlatego zapewne pisano już o katastrofizmie Lipskiej. Ale z historycznymi katastrofistami niewiele Lipską łączy. Jej wewnętrzne pejzaże raczej kojarzą się z malarstwem, dziwność świata przełożona jest na dziwność i niezwykłość obrazu. *Czarny klasztor nietoperzy* mógłby namalować ktoś

## PRZEGŁĄD PRASY

Dziesiąty numer „Studium” (zima 1998) pod tytułami „Dom” i „Próby życia” drukuje fragmenty książki Karola Maliszewskiego *Próby życia*. Mityzacja okresu dzieciństwa związana jest w tej prozie z figurą domu. „Dom był duży, pękaty i szary” – jak z Bachelarda: pełen znaczeń i swoistej magii, stary i rozległy od piwnic po wielkie strychy. Wraz z upływem czasu mierzono go asfaltowaniem ulic i budową nowych osiedli zmienia się świat obserwowany przez dorastającego chłopaka. „Białoruśki rozerwały go jak jastrzębie kurczaka. (...) Gromada dzieciaków stała jak skamieniała, uświadomiwszy sobie nagle, że nie ma nic trwałego na tym świecie. Bo nawet dom”. Jeszcze po „śmierci” odsłania ostatnią tajemnicę, schowane przez wysiedlanych Niemców kosztowności i książki. Zburzony wraca w snach, gdzie nie ma awantur, tylko wigilijny nastrój.

W „Studium” Paweł Fejkisz publikuje składankę „Cały ten klasycyzm”, wykorzystując jako pretekst do rozważań o kulturze zdarzenie z życia Jana Sebastiana Bacha: „w roku 1705 wyruszył on z Arnstadt pieszo do Lubeki, tylko po to, aby wysłuchać gry organisty w tamtejszym kościele NMP, wielkiego mistrza Dietricha Buxtehudego”. W pierwszej części Fejkisz wdaje się w dość jałowe rozważania o klasycyzmie i postmodernizmie, np.: „Klasycyzm i postmodernizm. Ot, takie sobie igraszki na progu kulturowej katastrofy”. (!) Interesująca jest natomiast część trzecia „ROK 1705: Jan Sebastian dociera do Lubeki”. Bach wędruje przez kulturę i czas, synchronia rozciąga się na diachronię, teraźniejszość nakłada na przeszłość. Rozpoznaje znaki kultury w odsłonięciach fragmentarycznych i ułomnych. Gdy wszedł do kościoła, aby wysłuchać koncertu „Muzyka właśnie wybrzmiała (...), patrzył na składającego nuty starego mistrza; tamten nie zwrócił nawet na niego uwagi, zszedł z chóru”. W jednym z kościołów trafił na remont, przy ścianach rusztowania zasło-

nięte folią. Robotnicy w drelichowych ubraniach wynoszą figurę anioła z ubitym skrzydłem. Jeden narzeka: „To już drugi raz. Sam przecież nie spadł. Ledwo dwa tygodnie temu doklejał mi to samo skrzydło. To samo...”

Pogubiły się wartości, nie wiadomo już według jakiego czasu określić koniec świata. W zamieszczonym w „Studium” „Epigramacie konfesyjnym” Jarosława Klejnockiego świat jest banalny i rozplaszczony. Imperatyw mowy „tak tak” to papierowa figura: „faktura VAT Nabyto zapłacono”. Nawet próba ucieczki (niemożliwa w przestworza w epoce samolotu) opisana jest przez „banał wyobraźni” – metaforę wykorzystującą tytuł z literatury dla młodzieży: „Myślę o wyprawie do wnętrza / ziemi skoro już umiemy się od niej odrywać”.

Narzekaającym na nudę we współczesnym polskim dramacie polecam sztukę Marka Kotarskiego *Nas troje* („Dialog” 1998/2). Rzecz rozpoczyna się jak w życiu i jak w teatrze: na scenę wchodzi ona i on. Zanim on na dobre rozpocznie grę erotyczną, pojawia się ten trzeci – ona włącza telewizor. Jak w popularnych serialach poczynaniem aktorów towarzyszy, pojawiający się co pewien czas, śmiech „widowni” dobiegający z telewizora. Cała sztuka to scena kłótni kochanków. Właściwie nie wiadomo o co się kłóć – w takich „rozmowach” temat niewielkie ma znaczenie. Ona słucha go bez zainteresowania (zawsze to samo), ogląda kolejny odcinek ulubionego serialu. On wygłasza (tworzy?) jedną pretensję za drugą. Małgosia ogląda, odpowiada mu ze wzrastającym znudzeniem; od czasu do czasu włącza się śmiech „widowni”. Adam monotonicznie użala się nad sobą, wreszcie odchodzi obwiniając telewizor o rozpad tego związku. Wraca i zostaje godząc się na TV-związek (zakończenie dla optymistów), wraca a zerwania i powroty będą się powtarzać cyklicznie (zakończenie dla realistów). W „Końcu (dla sponsorów)” podano miejsce prapremiery. Ko-

terski gorzko drwi z tzw. „normalności”. Dwoje ludzi „po przejściach” – odeszli od rodzin – próbuje żyć razem. Nie potrafią rozmawiać a życie emocjonalne znają z losów Carringtonów. Realistyczny mimetyzm w dobrym wydaniu.

„I krzewy chyliły kwiat, gdzie w milej dolinie tej, / Przytulone do wzgórz lub oplatając brzeg / Radosne twoje uliczki / Pod strażą ogrodów pachnących śpią.” – tak pisał o Heidelbergu Hölderlin. „Heidelberg” to jeden z jego wierszy zamieszczonych we „Frazie” (1997/3). Neckar – rzeka, nad którą leży Heidelberg – jest towarzyszem młodości, przewodnikiem, miejscem, do którego powracać będzie wierna myśl nawet z wysp Jonii („Neckar”) Publikacja czterech wierszy (jeszcze „Bogowie” i „Ojczyzna”) jest dobrą zapowiedzią tomu poezji Hölderlina w przekładzie Lama. Dziwi tylko fakt, dlaczego redaktor „Frazy” zilustrował je tak niefortunnie. Zdjęcie „Widok na Heidelberg” jest wyjątkowo nieczytelne i brzydkie. A kopiując z jakiejś książki stronę ze zdjęciami dotyczącymi poety należało chyba zadać sobie trud i przetłumaczyć podpisy pod fotografiami.

Także jako zapowiedź wydawniczą „Fraza” zamieszcza najnowsze wiersze Mariana Jachimowicza, wybrane ze zbioru „Jak ptakom i Aniołom”. W kwartalniku znajduje się też analiza tej poezji – szkic Antoniego Matuszkiewicza i wywiad, który z Jachimowiczem przeprowadził Karol Maliszewski. Utwór „Śród pustej drogi” to świadectwo wyczerpania pragnień i możliwości. Matuszkiewicz analizuje go w kontekście filozofii buddyjskiej i poezji haiku. Proponuję również lekturę wiersza „Wokół istnienia”. Z tekstów poświęconych Jachimowiczowi polecam także wiersze poety i eseje o nim drukowane przez „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki” nr 1 (1996 r.) pod wspólnym tytułem: „Jubileusz Mariana Jachimowicza”.

Robert Kozela



ryś z wielkich surrealistów, to samo dałoby się powiedzieć o prozie poetyckiej *Wszystkie ranią, ostatnia zabija* i innych tekstach z ostatniego okresu.

Jeżeli więc świat się nie sprawdził – a tak można by, czytając teraz Lipską, wnioskować – sprawdził się język. To w nim można się schronić i ukryć, to on dostarcza nowego oddechu, to on jest bodźcem energetyzującym jak gdyby kolejne akty kreacji. Lipska chroni się w języku, ale i odwrotnie – język właśnie osłania ją przed rzeczywistością, buduje zarówno porozumienie, jak bariery, jego funkcje są wieloznaczne.

Tytułowy wiersz ostatniego tomu to *Ludzie dla początkujących*. Kim są?

*Ludzie dla początkujących.*

*To oni. Z nostalgicznych depesz.*

*Zestrzeleni ze wspomnień.*

*Pośmiertni.*

.....

*To oni. Bezinteresownie klasyczni.*

*W harmonijnym milczeniu podczas śniadania*

*kiedy smarujemy chleb*

*i rozpacz wysypuje się na stół.*

Ta sytacja liryczna przypomina *Umarłych* ze *Spoon River* Jeffersa. Świat zmarłych przenika świat żywych, i to oni zdają się kształtować świadomość podmiotu lirycznego. Jego stanem duchowym jest „rozpacz”, ale również szczególnie rodzaj wierności: „strzępy zdań” czy „fragmenty wulkanicznych listów” wciąż istnieją, zaś pamięć o nich nie daje się wymazać.

Dojrzałość artysty – dojrzałość poetki – oznacza zatem również waloryzację pamięci.

Temat domu zanika w ostatnich wierszach Lipskiej. Również dlatego, że:

*Młodość wymieniliśmy na dojrzały wiek*

.....

*Wiemy już wszystko o przydatności wiary*

*hormonów i retoryki*

*Nie dziwi nas intryga czasu*

*ani dewocja wspomnień*

.....

*(Spokój)*

Lecz język się nie starzeje. Gra z nim jest tym obszarem twórczych działań Lipskiej, który nie ulega ani degradacji ani przemijaniu. Obok wiersza *Spokój* – wiersz *Sekwens*. Popis wyobraźni, ale też przykład zacierania granicy pomiędzy światem wymyślonym i tym, który posłużył mu za inspirację. Ten drugi – prawdziwy, realny – znajduje się bez wątpienia na gorszej pozycji.

Temat podróży – drugi obok domu – powtarzający się motyw Lipskiej – również zostaje zamknięty. Czy definitywnie – tego oczywiście nie wiemy; w tym akurat zbiorze jego funkcja wygasta. Nie tylko dlatego zresztą, że Lipska napisała wiersz *Nie planujmy podróży*. Dodatkowym powodem owego zaniechania wydaje się pesymistyczna postawa poetki wobec możliwości „podróżniczego poznania”. Píše ona bowiem o „nieuniknionych pastwiskach Europy”, a także o „zmierzchu historii”, o negatywności ontologicznej świata, który dany jest podróżnikowi. Nie różni się on niczym od rzeczywistości statycznej, doświadczanej w każdym miejscu i czasie.

W ostatecznym rachunku świat dochodzi do poziomu wielkiego absurdu – artyście proponuje w prześmiewczej konwencji: „szkice do arcydzieł – porzucone przez zaśmiewających się mistrzów”.

Nowy tom Lipskiej wyznacza takie perspektywy jej poezji, które są nie tyle kontynuacją określonego zasobu wypracowanego przez poetkę przez lata twórczości, ile zapowiedzią przekraczania tych granic. W stronę, jak tu już wielokrotnie sugerowano, poszukiwań językowych, poddania się sile autonomicznej wyobraźni, która wyzwoliła się od zobowiązań pokoleniowych, historycznych, socjopolitycznych.

Język poetycki staje się również narzędziem obronnym – on jedynie nie podlega chaosowi, ciemności, zagrożeniom. Lipska mogłaby powtórzyć za Aleksandrem Watem:

*Co ja na to poradzę, że dla ciebie*

*lumen jestem obscurum? Wierz mi, że w sobie*

*siebie samego zawieram jako punkt jasny.*

*Nawet przezroczysty. Na smudze Chaosu...*

**4** Zaczęłam od pana Schmetterlinga. Ale cały tytuł tego cyklu brzmi: *Pan Schmetterling i nieuchronność dystansu*. Komu dystans ów jest potrzebny? Lipskiej, czy postaci, którą wymyśliła? Potrzebę oddalenia może zapewnić twórca epiki – ale któż ją dzisiaj uprawia? Podobny nieco komfort



EWA LIPSKA

Fotografia Elżbieta Lempp

da mu liryka roli i maski. Ta nie jest Lipskiej obca. Bronią może stać się stylizacja – ale Lipska się nią nie posługuje. Pan Schmetterling wprowadza element dotąd rzadko u Lipskiej spotykany: mianowicie dramatyczny, teatralny. Prowadzi on rozmowy z panią Schubert, które można by zainscenizować. Te dziwne częstokroć dialogi przenoszą nas na inne, niż liryczne, obszary wrażliwości.

Zawiązek dramatu, ale też zawiązek opowieści: pan Schmetterling to urzędnik państwowy, pani Schubert to córka komendanta policji. Ich rodowód jest zwyczajny, ich życiorysy raczej pospolite. Są jednymi z wielu, nie wybranymi. Poetka spogląda na nich z dystansem, ale też ingeruje czasem w materię owych biografii. Wtedy pozornie zwyczajny pan Schmetterling delektuje się „obscenicznymi wydawnictwami kulinarnymi” i zapisuje pani Schubert w testamentie „ostatnią wersję kota, ministra spraw wewnętrznych”. Więc i on ucieka w wyobraźnię, jego również rzeczywistość przeraża. Otacza go ciemność opisywana przez Thomasa Bernharda, którego śladami czasem postępuje. W perspektywie widzi dom dla obłąkanych, Am Steinhof, i przechadza się po Heldenplatz.

Swoje wiedeńskie doświadczenia poetka przerzuca na wykreowaną postać, tak, jakby – ale to tylko pozór – nie chciała mieć z nim nic wspólnego.

Otwiera jednocześnie jakąś nową drogę. Czy będzie nią dalej postępować?

**5** Jak widzę na tym horyzoncie prognozę dalszego pisania Lipskiej? Otóż myślę najpierw, że nie zostawi pana Schmetterlinga jego własnemu losowi, lecz będzie mu odstępować tę część swojego artystycznego światopoglądu, który, nie mieszcząc się już w wierszu, nie stanie się mimo to tematem bezpośredniego dyskursu. Przed takim bowiem rozwiązaniem Lipska zawsze się uchylała.

Myślę, że poezja ta już pozostanie na poziomie wysokiej metaforycznej komplikacji, jaki wyznacza zbiorok ostatni. Że będzie wytyczać ciemny nurt współczesnej polskiej liryki, który kojarzyć możemy, na dalekich oczywiście planach, chociażby z Watem, ale też z Rilke, Celanem, nadrealistami.

Niegdyś porównywano obie poetki: Szymborską i Lipską. Ale to już naprawdę historycznoliteracka przeszłość.

Dzisiaj znajdują się naprzeciw siebie, w dwóch kontrastowych punktach: Szymborska korzystająca jeszcze z praw racjonalnego opisu świata i takiegoż wobec niego dystansu, i Lipska – spoglądająca w przestrzeń absurdu i dostrzegająca przepaść poza każdą przestrzenią, na której porusza się liryczny podmiot jej wierszy.

Ten ciemny nurt pozostawia przecież miejsce dla działania ironii. I dlatego Lipska nie straszy tragedią; wyciągając fatalną kartę ze swojej imaginacyjnej talii, pozwala nam podejrzewać, iż ma jednak jakiegoś asa w rękawie.

Marta Wyka



# Adam Augustyn

**P**odwórko, na które – jeśli można tak powiedzieć – roztacza się widok z mojego okna na parterze, zawsze zamieszkiwały koty. Zawsze, to znaczy na przestrzeni tych kilku epok historycznych, jakie ogarniam pamięcią, czyli od końca lat trzydziestych naszego stulecia aż do dziś, kiedy to stulecie właśnie dobiega kresu. W ciągu tych lat stosunek ogółu ludności do kotów zmienił się bardzo na korzyść. W czasach mojego dzieciństwa uważano dość powszechnie, że kot jest fałszywy i należy mu „pogonić kota”. Było to stanowisko rozpowszechnione głównie wśród populacji męskiej. Przeciętny mężczyzna na widok kota wołał groźnie „psik” i klaskał w ręce, a paniczna ucieczka przestraszonego zwierzęcia malowała na twarzy pogromcy wyraz uciechy i tryumfu. Mali chłopcy, naśladując dorosłych, robili to samo, a dodatkowo rzucali do kotów kamieniami lub strzelali z procy.

W pewnym okresie, w wieku mniej więcej dziesięciu-dwunastu lat, tworzyliśmy z kilkoma kolegami tak zwaną paczkę.

Pod wpływem lektur – telewizji oczywiście nie było – byliśmy w wyobraźni zuchwałymi awanturnikami, śmiały mi żeglarzami mórz południowych, kowbojami, kanadyjskimi traperami, buszowali w okolicach krakowskich Błot, parku Jordana, a najczęściej na dzikich polach za stadionem „Wisły”, gdzie wśród poniemieckich bunkrów obozowali Cyganie. Nigdy nie miałem skłonności wodzowskich i do dziś nie wiem dlaczego koledzy, spontanicznie i nieformalnie uznawali mnie za swego przywódcę. Nie nadużywałem władzy, ograniczałem się do organizowania wspólnej wyobraźni, wszelkie pomysły poddawałem zawsze pod rozagę ogółu, co było dobrze przyjmowane.

Gdzieś w roku 1946 lub 47 przyłączył się do naszej paczki Zbyszek, duży chłopak, który miał nade mną przewagę fizyczną, a przede wszystkim materialną. Wojnę wraz z rodziną spędził w Anglii – jego ojciec był oficerem lotnictwa – skąd właśnie wrócił do Krakowa i przywiózł skarby, o jakich nam się nie śniło, między innymi półwysigowy rower, a także piękny, fiński nóż. Uznał, że te przewagi kwalifikują go do roli przywódczej i zaczął się do mnie odnosić z ostentacyjną wyższością, jednocześnie kaptując sobie pozostałych łaskawym, niemal braterskim traktowaniem. Nie miałem, jak mówię, skłonności wodzowskich, ale ta jego jawna walka o władzę irytowała mnie. Ja byłem *primus inter pares*, on chciał być cezarem.

Kiedyś siedzieliśmy nad Rudawą i Zbyszek pokazał nam swój nóż. Oglądaliśmy go z zachwytem, palcem próbowaliśmy ostrza, aż Zbyszek zwrócił się do mnie:

– Zobacz, jaki ma szlif. Świetnie wchodzi w ciało.

– W ciało? – spytałem prowokacyjnie. – Skąd wiesz?

Speszył się trochę, ale zaraz odparował:

– Próbowałem na kocie...

Nie na psie, nie na żadnym innym zwierzęciu, ale właśnie na kocie!

Oczywiście wiedziałem, że było to kłamstwo, Zbyszek też nie miał wątpliwości, że to kłamstwo przejrzał, wymieniliśmy porozumiewawcze spojrzenia i – rzecz szczególna – to spięcie rozładowało potencjał wrogości i stało się początkiem długoletniej przyjaźni, która przetrwała istnienie paczki, czas wyobrażonych prerii i malajskich załóg wyobrażonych szkunerów i dotrwała do czasu pojawienia się na horyzoncie realnie istniejących, pełnych tajemniczych powabów dziewcząt.

Epizod z nożem przyniósł wszakże jeszcze jeden efekt. Przy najbliższej okazji, kiedy byliśmy sami, spytałem Zbyszka, co ma przeciwko kotom. Powiedział, że nic. Dlaczego więc wybrał kota do rzekomych eksperymentów z nożem? Nie wiedział. Tak mu się powiedziało. Po dogłębnej analizie stwierdziliśmy, że nie mógł posłużyć się innym zwierzęciem, na przykład psem, bo to wzbudziłoby sprzeciw. Heniek z naszej paczki miał psa, szpicz imieniem Misiek, który uczestniczył w naszych wyprawach i był naszym wspólnym przyjacielem.

**D**laczego uważa się, że koty są fałszywe i co to w ogóle znaczy? Pytałem o to z niewinną miną i nikt nie potrafił mi wytłumaczyć. Dopiero wiele lat później dowiedziałem się, że nazywa się to stereotyp. Hasło „goń kota” to było coś takiego, jak „bij Żyda”. Synu Dawida, bierz kija, bij Żyda – mawiała jedna z sąsiadek, często wręcz bez związku z czymkolwiek; takie miała powiedzonko.

Tak czy owak uzgodniliśmy ze Zbyszkiem, że w naszej paczce zaszczipimy ideę obrony kotów. Zbyszek opowiadał nam, jaki stosunek do kotów mają Anglicy, dżentelmeni przecież, współtwórcy i szerzyciele prawdziwej europejskiej cywilizacji. Żeby im dorównać w cywilizacyjnej misji postanowiliśmy utworzyć Klan Kota. Rysiek alias Dick, który miał talenty plastyczne, wyrzeźbił totem – stylizowany koci łeb na łasce. Zbyszek do tego celu użył swego fińskiego noża. Wszyscy byli zachwyceni, z wyjątkiem Heńka, którego bawił widok kota uciekającego przed Miśkiem. Ale klan powstał, a jego zadaniem była obrona kotów przed wszelką agresją. W praktyce, niestety, nic z tego nie wyszło. Kiedy ktoś dorosły wołał „psik” i klaskał w ręce, to po pierwsze – było już za późno na interwencję, a po drugie – dzieci w tamtych czasach do dorosłych odnosili się jeszcze z respektem.

Niezależnie wszelako od osiągnięć naszego klanu, koty na naszym podwórku nie miały łatwego życia. Panie od rana z wielkim hukiem trzepały dywany. Niektóre, zwłaszcza te z suteryn, gęsto wówczas zamieszkałych, w pogodne dni wynosiły na podwórko balijki i robiły pranie. Inne, wyrzuciwszy śmieci, przystawały, żeby pogawędzić, bo kamienica nasza była wtedy jak mała wioska, gdzie wszyscy się znali, plotkowali, pomagali sobie w razie potrzeby i kłócili się w razie potrzeby, w tym ostatnim przypadku – wewnętrznie.

Na podwórko przychodzili także muzycanci, którym panie rzucały z okien drobne pieniądze owinięte w papier, a koty chowały się w najdalsze zakątki piwnic. Często pojawiali się przedsiębiorcy ze swymi warsztatami na plecach i śpiewnymi głosami oferowali swoje usługi: „Garnki drutoow..., blaszany naprawiać, lutow...”, albo „Stare flaaszki, stare szmaaty, stare żelaaza kupuję”. A szlifierze noży dzwonili w gong. W czasie deszczu panie, a zwłaszcza panny wynosiły na podwórko garnki i miednice, żeby nalapać wody do płukania włosów po myciu, ówczesna deszczówka bowiem nie była kwaśna, tylko miękka. To ostatnie wszakże nie miało dla kotów znaczenia, nie były bowiem na tyle lekkośmiste, żeby wychodzić na deszcz.

A po południu na podwórko wychodziły dzieci i zaczynało się pandemonium. Żaden kot nie miał prawa. Pojęcia nie mam, skąd się wtedy brało tyle dzieci. Owszem, często zach-

dzili moi koledzy, żeby pograć w „zośkę” albo tenisówką w ostre beki (zainteresowanym służyć regulaminem tej trudnej gry). Zawsze z sąsiedniej kamienicy przychodzili dwaj wiecznie zakatarzeni bracia, o których moja mama mówiła piszczałki z uwagi na ich bardzo wysokie i donośne głosy. Ale cała reszta to były nasze dzieci, z naszej kamienicy. Od najmłodszych, takich trzy-czterolatków, aż po kilkunastoletnich podrostków i rozkwitających właśnie pańien. Te najmłodsze okropnie przeszkadzały, trzeba je było nieraz gwałtem przestawiać na inne miejsce w ograniczonej przestrzeni podwórka, co wywoływało ich gwałtowne protesty. Małe dziewczynki rozplakiwały się i groziły „że wszystko będzie u mamy”, czyli że naskarżą. Chłopcy nie odwoływali się do tak wysokich instancji. Od małego, pod groźbą ostracyzmu, przestrzegali kodeksu honorowego, który nakazywał konflikty rozwiązywać we własnym zakresie. Jeśli na przykład dwóch się pobilo, słabszy mógł powiedzieć: „No co, no co, zacznym z tobą? Czekaj jak zawołam brata, beesz se widziol, no...” Brat mógł być nawet dużo starszy, ale należał do tego samego stanu – jak to w *Kwiatach polskich* określił Julian Tuwim – chłopackiego. Odwołanie się do mamy to byłoby coś takiego, jakby jeden z pojedynkujących się dżentelmenów oświadczył, że wezwie policję. Całkowicie niewyobrażalne.

A kiedy już jestem przy Tuwimie, to niestety muszę na niego naskarżyć. Ten wyjątkowy znawca swojej „ojczyzny-polszczyzny”, w chłopackim rozdziale *Kwiatów* napisał: „Cał psa w zadek”. Otóż żaden chłopak nigdy tak nie mówił. Rzecz nie polega na skróceniu słowa, lecz szybkiej wymowie, wskutek której zanika częściowo nie ostatnia, lecz środkowa sylaba, a więc nie „cał” lecz „caj”. „No caje psa w zadek, aż mu ogon stanie, dobre?”

Po tej dygresji wracam na nasze podwórko, gdzie osobną grupę stanowiła starszyna dziecięca, te prawie panny i prawie kawalerowie, którzy bawili się bardziej dostojnie i statecznie. Brali na przykład trzepak, który wtedy nie był metalowy i wbetonowany w podłoże, tylko drewniany i przenośny, ustawiali go na środku podwórka i grali w siatkówkę, ku utrapieniu średniaków, którym trzepak służył do akrobacji. Ale nie tylko bawili się. Również rozmawiali. Mieli już swoje problemy, wymagające omówienia w warunkach intymnych. Do tego świetnie nadawał się pochylony ze starości, ale jeszcze żywy kasztan, na którego niemal poziomym pniu można było usiąść i spokojnie porozmawiać, nie zważając na kotłującą się obok hałastę. Jakże to były problemy? Myślę, że w dużej mierze takie, jakim w pamiętniku mojej siostry dała wyraz Irka Eber, młoda Żydówka z pierwszego piętra. Bo jeszcze na początku wojny mieszkało w naszej kamienicy kilka rodzin żydowskich. Pamiętam dwie – państwa Mirischów, którzy mieli syna Adama mniej więcej w moim wieku, a w swoim mieszkaniu robili amatorski teatr z udziałem dzieci z kamienicy – i co ważne – z poczęstunkiem, oraz właśnie Eberów, wdowca z dwiema córkami, Wandą i Ireną. Wanda, starsza, była raczej zamknięta w sobie i nie udzielała się na podwórku. Irka natomiast była jak iskra, żywa, wesoła, błyskotliwa i – być może z powodu swego pochodzenia – nad wiek dojrzała. A kiedy jedna z moich siostr skończyła czternaście lat, Irka Eber wpisała jej do pamiętnika wierszyk, który pamiętam do dziś:

Gdy lat czternaście przeminie znienacka

Porzuci dziewczeczka laleczy i cacka,

A w młodym jej sercu toczy się walka:

Czy pierwszy chłopczyk, czy ostatnia lalka?

Podpisała się – „na pamiętkę, Irena Eberska”.

Niestety, ta wymarzona końcówka nic jej nie pomogła...

Ów harmider niczym w chederze – jak się wtedy jeszcze mówiło – stanowił utrapienie nie tylko dla kotów, ale także dla pani Mikołajowej, stróżki, która ze starego przyzwyczajenia sprzątała po nas podwórko, oraz jej następcy, pana Klaudiusza, który gdy mówił – na przykład: „Nic psiekurwie nie róbcie ino się bowcie” – podnosił głowę jak ptak i przymykał oczy. Z odległej perspektywy mniej więcej półwiecza uświadamiam sobie, że mieszkańcy naszej kamienicy musieli mieć nerwy jak postronki, skoro z pogodą, a nawet z pewną sympatią traktowali tę infernalną rzeczywistość od piskliwych, przenikliwych głosików do łamiących się, mutacyjnych basów.

**T**eraz, od wielu już lat, dzieci na podwórku nie ma. Gdzież się podziewają, bo przecież w ogóle są? Pewnie siedzą samotnie przy telewizorach lub komputerach, a ich rodzice byliby niekontenci, gdyby ich pociechy bawiły się z jakąś hałastą na jakimś trzepaku, koło jakichś kubiów na śmieci. I tylko socjologowie i psychologowie martwią się, że coraz więcej dzieci cierpi na zaburzenia w rozwoju społecznym i emocjonalnym.

W tej sytuacji całe nasze podwórko zagospodarowały na swój użytek – koty.

Zmieniło się ono od czasów nieodżałowanej pamięci pani Mikołajowej i pana Klaudiusza. Ścięto dwa kasztany – ten pochylony, o którym wspominałem, oraz drugi, potężny, koroną sięgający czwartego piętra. Ponoć stanowił jakieś zagrożenie. Na środku podwórka utworzono spory, prostokątny klomb i posadzono jarzębinę i krzew forsycji. Forsycja, owszem, pięknie zakwita na wiosnę; jarzębina wyrosła na spore już drzewo, ale korale ma liche, blade i rzadkie, a z jej gałęzi wiecznie zwisają jakieś worki foliowe, wyrzucane beztrudno przez lokatorów z wyższych pięter. Nie ma kto na nich huknąć, bo w kamienicy nie rządzi teraz stróż, lecz gospodarz realności. Być może ten szlachetny tytuł wymaga od niego większej delikatności w obcowaniu z lokatorami. Ponadto – pewnie po trosze z konieczności, a po części w wyniku rosnącego standardu materialnego – lokatorowie nasi coraz częściej remontują mieszkania i wymieniają meble. Zbędne przedmioty składają chwilowo na podwórku, przy czym ta chwila często trwa kilka miesięcy. W końcu ktoś je litościwie wywozi lub – w wypadku na przykład sterty cegieł – wmurowuje gdzie należy, wtedy jednak ktoś inny postanawia urządzić się wygodniej i w efekcie podwórko jest trwale zagracone, z ujmą dla estetyki. Kotom wszakże, zwłaszcza młodym, daje to wspaniałe pole do eksploracji.

Dobrze mówię – eksploracji. Bo koty to istoty wyższe, posiadające własną duchowość, samodzielne i dumne. To przecież dlatego właśnie mężczyźni odnosili się do nich wrogo. Dawniej albowiem, kiedy świat był jeszcze porządnie zhierarchizowany, kot zajmował na drabinie bytów miejsce poniżej człowieka, na równi z innymi zwierzętami, a społeczności



# KOTY



Ilustracja Aleksander Pieniek

ludzkie miały ustrój patriarchalny. Mężczyzna miał władzę nad kobietą, a dziecko nie liczyło się zupełnie. Mężczyzna czuł się i chciał się czuć panem i koroną stworzenia. I wszystko, co żyło na ziemi, pokornie podporządkowywało się jego władzy. Wszystko – z wyjątkiem kota. To powodowało u mężczyzny instynktowny lęk o miejsce w hierarchii, zaś lęk budził agresję.

Kot, na przykład, towarzyszył czarownicy jako zły duch, ale właśnie duch – zaznaczam; nie sługa, lecz partner. Wiedział, co robi Johann Wolfgang Goethe, kiedy diabłu kazał się wcielić w psa, a nie w kota; Mephisto miał służyć doktorowi Faustowi, a kot do służby nie nadawał się, jako istota niezależna, posiadająca własną, silną osobowość. Mężczyzna cenił sobie psa i jemu przypisywał inteligencję, ponieważ psa można różnych rzeczy nauczyć. Kota nie. Kot uczy się sam i sam wie, czego chce; może być przyjacielem, ale nie znosi nad sobą pana i nie poddaje się tresurze.

Jeśli tedy, jak było powiedziane na początku, stosunek ludzi do kotów zmienił się w ciągu ostatniego półwiecza na korzyść, to przyczyną nie należy upatrywać w jakimś ogólnym złagodzeniu obyczajów. Nie – to efekt załamania się hierarchicznej struktury świata. Pозиcji mężczyzny zagrożona nie tylko kobieta, ale również dziecko, a także – co oczywiste – kot. Mężczyzna, zagubiony wśród szczątków rozsypującego się porządku, w którym utracił dominującą pozycję, musiał uznać wyższość kota, a przeto dalsza walka, wołanie „psik” i klaskanie w ręce, straciła sens.

Wróćmy jednak na nasze podwórko. W wyniku przemian, jakie się na nim dokonały, koty pojawiły się na widowni w pełni kras i w całym majestacie.

Jak mówiłem – były zawsze, nigdy jednak nie udało mi się śledzić ich indywidualnych losów od urodzenia do starości, tym bardziej, że nie jestem kocim fizjonomistą i nie zawsze – jeśli są tak samo umaszczone – udaje mi się je odróżnić. Nie wiem nawet, czy te same osobniki trwale zamieszkiwały nasze podwórko i piwnice, czy przychodziły i odchodziły, korzystając ze skomplikowanej sieci dachów różnych przybudówek przylegających do muru, który nasze podwórko odgradza od sąsiedniego. Aż wreszcie, ostatnio, udało mi się ta rzecz.

Zimą na naszym podwórku był jeden kot, który okazał się kotką, co poznałem po efektach. Wczesną wiosną mianowicie kotka powiła troje kociąt i w odpowiednim czasie wyprowadziła je na podwórko. Jeden jest cały czarny, jak zapewne ojciec, pozostałe dwa – bure i paskowane, jak matka. Obowiązki stałego opiekuna tej rodziny wziął na siebie pan Marian, emerytowany sąsiad z drugiego piętra. Codziennie przed południem wynosił im na podwórko miseczkę mleka, na kawałku folii układał jak na talerzu drobno krojoną wątróbkę lub inne mięso, zapewniając malcom zdrowie i kondycję. Nazajutrz przychodził z nową porcją, miseczkę mył pod hydrantem i napełniał świeżym mlekiem. A kiedy zachorował i nie mógł wychodzić z domu – obowiązkami tymi obarczył mieszkającego w innej części miasta kuzyna, który codziennie przynosił świeże zakupy panu Marianowi, i kotom.

Wzruszający był widok, kiedy kocia mama siadała i pilnowała, żeby dzieci się najadły, a sama pożywała się tym, co zostało. Lub kiedy, z miną dobroduszną i zadowoloną, przyglądała się ich figlom i niezwykle łagodnie reagowała na ich zaczepki, często dość niewyszukane. A kotki baraszkowały po całym podwórku, próbowały swoich sił w zaciętych walkach między sobą, bawiły się radośnie i spontanicznie, tak samo, jak w dawno minionej przeszłości bawiliśmy się my, dzieci z naszego podwórka.

Najchętniej jednak dla swoich zabaw koty wykorzystywały złożone na podwórku przedmioty, na przykład kartonowe pudła, do których wchodziły i tam się kotłowały, niewidoczne z zewnątrz, a pudło zachowywało się jak w telewizyjnych kreskówkach – ruszało się, pęczyło i kłęsało. Więc jeszcze tylko na tym poziomie zachowała ważność postawiona ongiś przez Oskara Wilde'a teza, że życie naśladuje sztukę. Na poziomie ludzkim nie funkcjonuje ona, odkąd artyści przestali tworzyć sztukę, dającą się naśladować.

Niezwyczajnie ważnym przedmiotem w życiu kociego rodzeństwa było wielkie, lampowe radio, wysokiej niegdyś klasy, z tak zwanym okiem magicznym i z leżącym na ziemi kablem zakończonym wtyczką. Kiedy się wtyczkę trąciło łapą – kabel wyginał się, prężył, czasem odbijał i wtyczka przelatywała przed nosem w przeciwnym kierunku. I jak miał rozumieć takie zachowanie martwego pozornie przedmiotu biedny, mały kotek, który tak niewiele jeszcze w życiu doświadczył? Nie jest łatwo oswoić się z kablem i wtyczką, ale kiedy się to kotom udało – dobrały się do wnętrza radia, pozbawionego już pleców. Ileż się te biedactwa napracowały, żeby skomplikowaną, precyzyjnie uporządkowaną sieć drutów, przewodów, jakichś kondensatorów i innych części o trudnych nazwach zamienić w chaos, wywleć na zewnątrz wszystko co możliwe i bawić się destrukcją. Radio, nie tak dawno jeszcze stanowiące symbol luksusu i dumy myśli technicznej, z bólem patrzyło na swój obecny stan smutnym magicznym okiem, które już nigdy nie miało rozbłysnąć wesołym, zielonym światełkiem.

Mijały miesiące, koty rosły i coraz trudniej było odróżnić je od matki, która wreszcie, uznawszy, że dzieci są odchowane, poszła gdzieś sobie i więcej się nie pokazała. Młodzież zdawała się tym zgoła nie przejmować, tym bardziej, że nie działo jej się źle. Co prawda choroba pana Mariana przedłużała się, aż w końcu zabrano go do szpitala, ale wtedy inny emeryt, z trzeciego piętra, przejął jego obowiązki. No i ja także, najbliższy bądź co bądź sąsiad kotów, poczuwałem się do jakichś wobec nich powinności. Pan z trzeciego piętra przynosił im śniadania, ja serwuję obiady. Tuż pod moim oknem znajduje się niski murek, stanowiący jakby balustradę schodów do piwnicy. I gdy tylko przekręcę klamkę wewnętrznej kwatery okna – fakt, że z głośnym chrzęstem, bo okna wiekowe, starsze chyba ode mnie – koty gdziekolwiek są – na gałęzi jarzębiny, na śmietniku czy wręcz w piwnicy – natychmiast pędzą w moim kierunku i zanim otworzę okno do końca – siedzą rządkiem na murku i patrzą na mnie.

Ale jak patrzeć! Pies w takich sytuacjach patrzy wzrokiem prośbą i jest gotów służyć na dwóch łapach. Koty siedzą na murku jak posągi, bez ruchu, dumnie i hardo. Nie proszą, ale żądają. Byliśmy – mówią – wolnymi łowcami. Wyście nam nasze tereny łowieckie zalali asfaltem niszcząc wszystko, co żyło, jak biali zdobywcy Ameryki wybili Indianom bizonów. Więc jesteście nam winni zadośćuczynienie... Ale do jedzenia podchodzą bez łapczywości, z arystokratycznym wdziękiem, posilają się z godnością i elegancją.

Inna rzecz, że nie mają powodu do narzekań. Kamienica nasza jest duża, paniom zawsze zostają jakieś resztki z pańskiego stołu, których w dobroci serc nie wyrzucają do śmietnika, lecz obok, żeby zwierzęta mogły się pożywić. I tu obserwuję rzecz charakterystyczną: kobiety, które zawsze odznaczały się łagodnością i resztkami karmiły koty i gołębie, nie zmieniły się w ciągu długich dziesięcioleci i karmią je dalej od przypadku do przypadku, tym, co im zostanie. Do systematycznego obowiązku – z wyjątkiem jednego sąsiada, który od lat odgracza się, że wytruje wszystkie koty, bo mu sikają na wycieraczkę – poczuwają się mężczyźni, ci sami, co jeszcze przed półwieczem wołali „psik” i klaskali w ręce z taką samą konsekwencją, z jaką teraz karmią koty. Słyszę i czytam, że wchodzimy w erę Wodnika, kiedy to górę nad lewą, racjonalną i męską półkulą mózgu weźmie prawa, emocjonalna i żeńska. I nastanie era, najogólniej mówiąc, serdeczności.

Zastanawiam się, jak to się odbije na życiu naszych kotów? Czy będą jadły tylko od przypadku do przypadku, kiedy odruch czujego serca każe dać im coś do jedzenia? Albo jak zachowają się pracownicy służb publicznych – elekrowni, wodociągów, komunikacji – kiedy na przykład ogarnie ich smutek i zniechęcenie? Ja już czasów pełni Wodnika nie doczekam, ale moje dzieci? Moje wnuki? A może będą one żyły już tylko w rzeczywistości wirtualnej, roślinność rozsądzi bruk, zaroi się od małych gryzoni i koty zdominują zwykłą rzeczywistość?

Tymczasem patrzę na nie przez okno – zamknięte, bo nie mam dla nich nic i boję się otworzyć, żeby nie napotkać ich egzekutorskich spojrzeń – patrzę jak siedzą w wielkim, wyścielanym fotelu, wystawionym przez kogoś na podwórko. Siedzą wszystkie trzy – nieruchoma, posagowa grupa, zachwycająca niebanalnym pięknem bez potrzeby deformacji. Na podwórko wychodzi właśnie pani Eulalia, sąsiadka z parteru, leciwa dama, niemal rówieśna naszemu kończącemu się stuleciu – i niesie w woreczku foliowym suchą karmę dla kotów. To wnuczka, która gdzieś pracuje, przyniosła jej onegdaj trzy kilo tej karmy. Koty nie poruszyły się, nie zmieniły pozycji, tylko trzy główki równocześnie jak pod sznurek zwróciły się w jej stronę.

Pani Eulalia mieszka sama i lubi uciąć sobie pogawędkę z sąsiadami. Właśnie wczoraj, wychodząc na zakupy, spotkałem ją na korytarzu. Wracając z podwórka z pustym woreczkiem.

– Niech pan popatrzy, panie Adasiu, niech pan popatrzy, co się dzieje! – niezwykle podekscytowana chwyciła mnie za rękaw płaszcza – na co w innych okolicznościach nigdy by sobie nie pozwoliła – i podprowadziła mnie do korytarzowego okna.

Rozsypaną na podwórku suchą karmę zapamiętałe dziobały gołębie, a tuż obok siedziały wszystkie trzy koty i przyglądały się temu ciekawie.

– Uprzejme – powiedziałem.

– Myśli pan? Przecież to niesłychane! Przyleciały gołębie i koty uciekły. Koty uciekły przed ptakami!... Mój Boże – dodała po chwili – jak wszystko się zmienia na tym świecie...

– Tak – potwierdziłem. – Dobrze zrobił Pan Bóg, że człowieka uczynił śmiertelnym. Kiedy świat przestaje być naszym światem, kiedy nie możemy go zrozumieć ani się z nim pogodzić, odchodzimy. I tak jest dobrze.

– No tak, wyroki boskie... przepraszam – spojrzała na mnie nagle czegoś spłoszona – przepraszam, panie Adasiu, trochę mi chłodno. Do widzenia...

– Do widzenia.



# Katarzyna Turaj-Kalińska W cieniu

KUBUŚ-SZOWINISTA  
I JEGO PRZYJACIELE

O bdarzone wyobraźnią trzy-czterolatki często dokonują swoistej animacji rzeczywistości. Są jak wyznawcy religii zwanej dżinizmem – gotowe przeproszać krzesło za to, że na nim siadają. Nadają imiona szczoneczkom do zębów, personifikują klocki i kredki – grubo wcześniej, zanim ktoś przeczyta im baśń Andersena o gadającym imbryku. Opowiadają historyjki o przygodach własnej ręki lub nogi, co najwyżej pod nadzorem dorosłych, którzy pilnują, aby skończyło się na zabawie przyzwoitymi częściami ciała, przez co właśnie zwracają uwagę na nieprzyzwoite. Podobnie jak niektóre gorliwe mamusie, które z pomocą pieszczotliwych i idiotycznych gruchań pozwalają się zorientować chłopcom, jaka część ich anatomii stanowi pępek świata.

W świecie, w którym dziecko niby praojciec Adam nadaje stworzeniu imiona, dorośli mają prawo odczuwać dreszcz sennego kosmaru. Tak wyposażone przedmioty zyskują nie tylko osobowość. Mają również pleć – nie tę obserwowalną, rzecz prosta, ale tę narzuconą z pomocą języka. Mały człowiek gada do przysłowiowej lampy, traktując ją z szacunkiem i tytułując panią. Z niektórymi rzeczami bardziej się spoufala, z innymi mniej. Zawsze jednak zna pleć swoich zabawek – lalek, misiów i zajączków odartych przeciw z cech płciowych przez pruderyjnych dorosłych.

Naturalnie, bohaterowie książeczek dla dzieci – na ogół zwierzątka – także nie pozostawiają żadnych wątpliwości – co do tego, czy są chłopcami czy dziewczynkami. We współczesnej literaturze dla małych dzieci dba się już o to, aby reprezentowane były zarówno samczki jak samczyki – ostatecznie mamy koedukacyjne przedszkola i szkoły – ale klasyczne dziełka są relikami patriarchalizmu.

Najlepiej widać to na przykładzie brytyjskiej i skandynawskiej literatury dziecięcej, bo te zrobiły – z pewnością zasłużenie – największą karierę, produkując rozkosznych mutantów zwierzęco-zabawkowych w rodzaju Kubusia Puchatka, Muminka, Krecika i całej bandy ich towarzyszy. Swoją drogą, te uwielbiane przez dorosłych, dowcipne i mądre książeczki muszą się feministkom wydawać odrażająco szowinistyczne. W arcydziele Milne'a, wśród kapitalnej menażerii, począwszy od Krzysia, Kubusia i Prosiaczka, a kończąc na Krewnych-i-Znajomych-Królika występuje tylko jedna istota rodzaju żeńskiego – Mama Kangurzyca. – Jak to?! – ktoś zakrzyknie. – A Sowa Przemądrzała? Otóż Sowa stała się karykaturą intelektualistki wyłącznie dzięki właściwościom języka polskiego. W oryginale jest facetem i nic na to nie można poradzić. Co zaś do Mamy Kangurzycy...hm... Nie bardzo jest się czym chwalić. To typowa toksyczna, dominująca i nadopiekuńcza matka. Błogosławiona niech będzie magia zamrożonego w książkach czasu. Na całe szczęście Małeństwo nigdy nie dorośnie, bo w przeciwnym razie musiałoby zostać seryjnym mordercą lub spędzić resztę życia u psychoanalityka.

Jeszcze bardziej „męska” wydaje się urokliwa powieść Kennetha Grahama'a *O czym szumią wierzby*. Tu mamy do czynienia wprost z zamkniętym klubem dżentelmenów, do którego należą takie znakomitości jak Pan Borsuk, Pan Szczurek, Pan Krecik i nie zawsze godny swoich przodków arystokratyczny enfant terrible – Pan Ropuch. Proszę zauważyć, że jest to także klub starych kawalerów. – Zgodzi się ktoś krzyknąć. – Ale te książki stworzyli mężczyźni o wiktoriańskiej mentalności. – To prawda. Niemniej jednak i pisząca znacznie

później znakomita autorka Tove Jansson uczyniła bohaterem swojego cyklu powieści trollasamczyka, Muminka, wieszając jego niezwykle wiarygodny psychologicznie portrecik w galerii dość seksistowskich stereotypów. Jego Tatuś i Mamusia są niemożliwie i zabawnie typowi – ona troszczy się o wszystkich domowników, jest ciepła i otwarta. On – raz po raz zamyka się w sobie i idzie na ryby. Jeszcze bardziej standardowa jest przyjaciółka Muminka Panna Migotka, która nie rozstaje się z lustrem, trzepocze długimi rzęsami i czesze puszysty ogonek.

Nie musimy sobie wyjaśniać, dlaczego dawne książki dla dzieci są tak mało rewolucyjne. Powinniśmy raczej postawić pytanie, czemu jako najbardziej nawet postępowi dorośli z końca XX wieku, wciąż z takim sentymentem do nich wracamy, choć zamrożono w nich niechęć pewną dozę niesprawiedliwości i ciemnoty. Kto wie? Może największy urok dziecięcych, tradycyjnych historyjek polega – obok dowcipu i łagodnej sofistyki – właśnie na porządkowaniu świata według niemal taoistycznych reguł? Tam, gdzie każda rzecz otrzymała znak żeński *jīn* lub męski *yang* mamy do czynienia z ładem i bezpieczeństwem o rozmiarach absolutnych. Świat staje się rodzinnym domem, w którym żywiły, bestie i przedmioty ustawiają się w dwa grzeczne szeregi za Mamą i Tata. W takim porządku wkracza się do Arki Noego. Tylko tak można ocalić świat. Pytanie, czy jest on wart ocalenia i za jaką cenę.

## PŁASZCZ, SZPADA I LUSTERKO

„Bohaterowie książek dla chłopców podążają błyskotliwymi ścieżkami romantycznej przygody, ale takich bohaterów literackich nie ma (...) dziewczyna odwracająca ostatnią stronicę może tylko westchnąć żałośnie: ojej, coś takiego nigdy mi się nie przytrafi, ponieważ nie jestem chłopcem”. Paradoks polega na tym, że autorka tych słów całym swoim życiem gorliwie im zaprzeczała. Jest nią bowiem Amelia Earhart, która w roku 1932 jako drugi pilot w historii samotnie przeleciała Atlantyk, a jako pierwszy pilot na świecie zrobiła to dwukrotnie. W roku 1935 zaś mogła poszczycić się tytułem pierwszego lotnika, który pokonał samotnie – prócz Atlantyku – Pacyfik – najpotężniejszy z oceanów. Zginęła równie romantycznie, nie dożywając tak upokarzającej dla kobiet starości i nie pozostawia po sobie najwstydlivszego ze śladów ziemskiej egzystencji. Ciało rozebranego z życia.

Amelia Earhart myliła się – nie tylko w stosunku do siebie. Większość chłopców czytających przygodowe książki miała potem zostać urzędnikami lub wieść życie w jakiś inny nudny sposób. Tylko ktoś dostatecznie bogaty mógł jechać na dwa lata do Afryki, ot tak, dla zabawy. Rzesze osadników przybywających na dziewicze lądy gnane były głodem lub ścigane przez prawo. Wiele dałyby za to, by pozostać w domu. Ludzie są wygodni i tchórliwi – poza nielicznymi wyjątkami reprezentowanymi u obu płci, co prawda w nierównych proporcjach.

Co do jednego trzeba się zgodzić z wielką pilotką. Chłopcy i dziewczęta czytają te same przygodowe książki i marzą o tym samym w wieku lat kilkunastu. Uważają książki i marzenia za wspólną własność, w przeciwieństwie do zabawek, które podsuwają im dorośli zatroskani o prawidłowy podział społecznych ról. Różnie to zresztą bywa w różnych domach.

Osobiście wdzięczna jestem mojemu dziadkowi za to, że nie odbierając mi lalek, dorzucił do stosu zabawek konia na biegunach i szabelkę – tylko dlatego, że nie miał

komu przekazać dziedzictwa szwoleżerskich sentymentów. Stałam się w ten sposób bogatsza o coś więcej niż rdzewiejąca blaszka i czworonóg, z którego sypią się trociny. Szóstym, dziecięcym zmysłem wyczulam przedsmak tego, co mi się od życia należy: zaspokojenia aspiracji i ambicji, odwagi, przygody, honoru i Bóg wie czego jeszcze. Muszę przyznać, że nie byłam osamotniona i dość łatwo znajdowałam sobie potem kompani do szalonych zabaw inspirowanych treścią „powieści dla chłopców”.

Jestem pewna, że świat był zawsze pełen aktywnych dziewczynek, tak jak dziś reklamy pełne są aktywnych kobiet. Paniątek chętnych do zabawy w Indian, piratów i detektywów nie brakowało i tylko w literaturze przygodowej rodem z XIX i początków XX wieku uparcie obsadzano w rolach bohaterów wyłącznie młodych mężczyzn, kobietom pozostawiając zadanie zdecydowanie drugorzędne. Miały zdobyć lub – w najlepszym razie – snuć podle intrygi. Doprawdy, Krecik, Puchatek i Muminek to pchły seksizmu w porównaniu z takimi mastodontami jak: d'Artagnan, Robinson, kapitan Nemo, Mowgli czy Tarzan. Z drugiej strony – jaka przytomna na umyśle osoba ludzka miałaby ochotę identyfikować się z podłą Miladą lub mdłą Konstancją Bonacieux? Roztrzęsioną mamusią Robinsona Cruzoe ruszającego w niebezpieczną żeglugę jako ostatni żywy syn? Tchórzliwą Becky, która daje Tomkowi Sawyerowi mizogyniczną satysfakcję, zalewając się łzami na widok rozdartej falbanki?

Wszystko to – w najlepszym razie, bo na rozmaite tajemnicze wyspy skarbów musiałyby dziewczęta zakradać się już w męskich strojach. A jak tu przebrać się bodaj za Piętaszka? Przynajmniej, że ściągnięta ze strychu i odkurzona *Panna de Maupin* Teofila Gautier nie czyni wiosny. Ta bowiem zyskała sobie przydomek „kapitana Fracasse w spódnicy”. Najodważniejsze z kobiet były długo postrzegane jako mężczyźni w spódnicach, ponieważ literatura przechowywała i przenosiła w przyszłość przekonanie, że odważni mogą być tylko mężczyźni. Nic dziwnego. Ten mit zakorzenił się w językach narodowych Europy, które po kolei zapalały pochodnie od znicza rzymskiego, wywodząc cnotę *męstwa* od wyrazu *mężczyzna*.

Bardzo długo największą cnotą kobiety było dorosnąć do mężczyzny – mitycznego, bo przecież nie tego rzeczywistego, którego wbrew jego woli przeznaczono na mięso armatnie Waterloo i Verdun. Ten jednak nie wychował się na powieściach Waltera Scotta. Był analfabetą podobnie jak jego partnerka, która swoje pole bitewne trzymała w komórcie, gdzie wydawała na świat kolejne dzieci, aby przy jednym z nich umrzeć żołnierską śmiercią – z ran. Cicho i niezauważalnie – zanim ktokolwiek spostrzeże, iż z racji wielkiego *męstwa*, należy jej się karta wstępu do pubu, w którym Pan Borsuk sączy z kolegami jabłecznik.

## W CIENIU ROZRABIAJĄCYCH DZIEWCZĄT

Wiele pokoleń dziewcząt wychowało się na niezbyt tajnych kompletach męskiej mitologii; że też nikt nie pomyślał, by w porę im tego zabronić! Dobrze ułożone paniatki brały z półek domowych bibliotek bomby emancypacyjne z opóźnionym zapłonem i wcale za to nie obrywały po łapach jak – dajmy na to – za używanie różu. Z naturalnymi więc wypiekami na twarzy pozwalały sobie zapładniać umysły rozmaitym Scottom, Swiftom, Cooperom, Verne'om, Stevensonem i Mayom. W rezultacie, przebywając na pensji pod czujnym okiem zakon-

nic, chętnie używały chłopięcych przezwisk, a z męskiego rodzaju gramatycznego potrafiły uczynić substytut pieszczotliwego zdrobnienia. Przekonałam się o tym osobiście dwadzieścia pięć lat temu, spędzając pół roku w szkole prowadzonej przez zakonnicę i uciekając z niej gdzie pieprz rośnie, to znaczy do domu, gdzie czekała mama, która w momentach czułości mówiła do mnie „zjadłeś... poszedłeś...”. Dziś sama przyłapuję się na takich zwrotach, gdy chcę okazać córce jak najwięcej uczucia. Nie ma w tym nic zdroźnego. To rodzaj kulturowej nagrody, jak się zaraz przekonamy.

Niewątpliwie, przemianom społecznym, do których zmierzamy przez pokój dziecienny, sekundowało paru pisarzy, gotowych polać wodę na młyn przewrotu, ale tak sprytnie, by odebrać mu nieco impetu. Nie odkryję chyba Ameryki, przywołując na pamięć sienkiewiczowskiego Hajduczka. W jednej z pierwszych scen to stworzenie o urodzie cukrowego zajączka wyklóca się o spodnie, których ani rusz nie chce zamienić na damski odpowiednik garderoby, aby w kulminacyjnym momencie wyrwać się z rąk porywacza i przeżyć przygodę życia. Otóż ani horda wilków, ani koń pod lodem, ani końskie zdrowie bohaterki, która zniosła kilkudniowy marsz na mrozie o głodzie – nic mnie w tej od początku do końca niepoprawnej historii nie wprawia w takie osłupienie jak jej finał. Kiedy to Baśka Wołodyjowska, wreszcie przytomna po tygodniach agonii, instruuje domowników apodyktycznie: „Chwalić *męstwo!*” i natychmiast nagradzana jest przez Małego Rycerza całowaniem „po maleńkich stopkach”. Czy się bardzo pomylił, jeśli powiem, że w ten sposób Sienkiewicz upiekl za jednym zamachem dwie pieczenie? Dowiódł, że najdzielniejszą kobietę obłaskawić można za pomocą macierzyńskiej czułości i przypomniał światu, że największym odznaczeniem dla niewiast jest order z hajdawców.

Cóż, ja go rozgrzeszam, ba, on mnie nawet rozczula, prawie mi broń wytrąca z ręki, wujaszek... Rozumiem go. Pisał dla dzieci i infantylnych dorosłych końca XIX wieku. Czy miał ich postawić przed jurną realnością baroku? Dość na tym, że wzorem rozkosznego Hajduczka musiał być ktoś z epoki sienkiewiczowskiej – ktoś taki jak maleńka Eliza Orzeszkowa, która podczas nocy poślubnej – zaliczonej w wieku lat szesnastu – gdy ją mąż rozbierał, myślała że idzie o grę w fanty, a gdy ów przystąpił do rzeczy, wystraszyła się nie na żarty, że oszalał. Ona także wychowała się na pensji, gdzie wraz z Maniutką Wasilowską później Konopnicką, szeptały sobie nawzajem do uszka dziewczynsko-chłopczyńskie tajemnice, na których podstępnie rosło monstrum emancypacji.

Cyniczni i zimni, po XX-wiecznym doświadczeniu ludobójstwa, karmieni pornografią i krwawą pulpą wprost z telewizora, mądrzy po Gombrowiczu, rzadko sobie uświadomiamy jak naiwni, sentymentalni i egzaltowani byli nasi pradziadkowie i prababki, o ile naturalnie należeli do klas mniej więcej uprzywilejowanych. Dwunastoletnia robotnica z fabryki włókienniczej była wtedy w porównaniu z tym i brodatym literatem stara jak wampir. Tymczasem pisarze okomodemistyczni dokładali wszelkich starań, aby obłaskawić widmo wolności, narzucając mu kaftan bezpieczeństwa pod pozorem, że to piżamka w pajacyki. Zgodnie z tą tendencją należało trochę popuścić cugli kobietom, których umysły wypasły się tak byczo na męskich powieściach – aby tylko czasem do końca się nie znarowiły. Trzeba więc było pozwolić im się wyszumić w dzieciństwie, tym bardziej, że do lite-



# rozrabiających dziewcząt

Marek Oktawian  
**Bulanowski**



Fotografia Grażyna Borowik

ratury chłopięcej – już od czasów Marka Twaina – wkładał się powiew anarchii. Stało się jasne, że grzeczne dzieci są tak obrzydliwe jak Syd – kuzyn Tomka Sawyera. Akcje szkółki niedzielnej wszędzie poszły w dół, a i w Polsce nie dało się tego zjawiska wyegzorcyzmować wierszykami Jachowicza.

Sądzę, że Mark Twain, dziś zresztą posądzany o molestowanie małych dziewczynek, zrobił dla światowej rewolucji więcej niż Karol Marks, choć oczywiście była to krecia robota. Pragnę jednak zwrócić uwagę na rodzimego autora, który pchnął naprzód rewolucję kobiecą zupełnie niechcący. Dostarczył bowiem standardowego modelu niegrzecznej dziewczynki polanego lukrem dla smaku. Innymi słowy – przeniósł wynalazek sieniawiczowski wprost z podolskiego stepu na parkową huśtawkę.

Ten literat to Kornel Makuszyński, który tak opisywał swoją bohaterkę, Irenkę (*Panna z mokrą głową*): „rogata dziewczyna, śliczna jak anioł, mądra jak filozof (...) gotowa (...) na każde szaleństwo łącznie z połamaniem rąk i nóg aż do skrócenia karku”. Poczciwy pan Kornel doskonale wiedział co mówi, gdyż dalej czytamy, że owo dziewczę: „Rozpacz z tego powodu, że urodziło się dziewczynką osładzało sobie szaleństwami, będącymi wedle naturalnego porządku rzeczy udziałem chłopców bez piątej kleпки” – to ostatnie określenie funkcjonuje u Makuszyńskiego jako bardzo wyszukany komplement. Powiedzmy sobie od razu: ten autor jest naprawdę niedoceniany. Jego dobrotliwe oblicze powinny feministki – tak ostro skłaniające dziewczęta i kobiety do asertywności – haftować na swoich sztandarach, ale ostrożnie, by nie ukłuć się w palec i nie zapaść w słodką drzemkę... Dość podobnie przedstawia się portret Ewy (*Szaleństwa panny Ewy*): „(...) bystre oczy i filuterny nosek. Mocno opalone nogi ze śladami przygód i zadrapań”. Przy pierwszym spotkaniu nazywa ją narrator „osobą rodzaju żeńskiego” i domniemywa „że ta pannica chodzi po ziemi jedynie w niedzielę i święta,

w dnie zaś powszednie łączy po drzewach albo przedziera się przez ciernie”.

Dodajmy, że obie bohaterki posiadają psy – ulubieniec każdej z nich porównywany jest do diabła. Makuszyński wyraźnie traci głowę na myśl o nastolatce i pragnie wszystkim kobietom zrekompensować brak żeńskiego Fausta!

Zejdźmy na ziemię, zanim zwariujemy z radości. Zwróćmy jeszcze tylko uwagę, że *les hommes des lettres* lubią silne dziewczęta obdarzać urodą, podczas gdy autorki dziwnie skłonne są przedstawiać swe interesujące bohaterki jako brzydkie kaczątko. Ania z powieści Lucy Maud Montgomery jest ruda, Pollyanna – stworzona przez Eleonorę Porter – piegowała. Czyli – w kanonach tradycyjnych zero urody. I tak dalej, i tak dalej aż do *Przemięło z wiatrem*, które Margaret Mitchell rozpoczęła od epokowego zdania: „Scarlett O'Hara nie była piękna”.

Bądźmy jednak wielkoduszne. W końcu pisanie ma być przyjemnością i dla mężczyzn, i dla kobiet.

## HAPPY END

Kiedy moja córka rozrabiała dorastając, psychologowie zapewniali mnie, że tylko gorliwe posłuszeństwo dziecka powinno wzbudzać niepokój. Sprzeciw jest bowiem sygnałem narodzin osobowości, charakteru, woli, inteligencji emocjonalnej – słowem całego wewnętrznego wyposażenia prawdziwie wolnego i twórczego człowieka.

Wtedy pojęłam jak wiele się zmieniło na świecie – od powstania klasycznej literatury dziecięcej i młodzieżowej, a także – od mojego własnego dzieciństwa. Choć z drugiej strony ja nie mogłam narzekać. Wspomniana na początku Tove Jansson napisała dalszy ciąg opowieści o trollach Muminkach, zasilając zabawną historię postaciami, jakich wyglądają pilnie małe, niegrzeczne dziewczynki. Dość wcześnie mogłam też dobrać się do książek Astrid Lindgren.

Muszę przyznać, że stworzona przez Tove

Jansson postać małej Mi – dzielnej, wojowniczej i nieco złośliwej istotki równej wzrostem Calineczce, ale pod wieloma względami stanowiącej jej przeciwieństwo, bardzo mnie potrafił zagrzewać do życia. Najwięcej jednak chyba ja i moja córka zawdzięczamy fantastycznej osobce, która wyszła spod pióra Astrid Lindgren – Pippi Langstrump znanej w Polsce pod sympatyczniejszym imieniem Fizi Pończoszanki.

Ta klasycznie chuda, ruda, śmieszna i zapewne mało pociągająca dla lowelasów dziewczynka o nadludzkich cechach jest postacią niemal archetypową. Została zmontowana z odwiecznych żeńskich tęsknot do zaprowadzenia anarchii w patriarchalnym świecie. Odznacza się dowcipem w stylu Woody'ego Allena, choć co najwyżej on mógł się tego uczyć od niej, a nie odwrotnie. I siłą Arnolda Schwarzeneggera choć, prawdę mówiąc, takich jak on, rozkłada na macie w ułamku sekundy, mrużąc pod nosem: „To nic, że jesteś najsilniejszym mężczyzną świata – ja jestem najsilniejszą dziewczynką na świecie”.

Fizia podnosi swego konia na jednej ręce – jest więc damskim Herkulesem. Jest też ex-Odyseuszem, gdyż wiele podróżowała po morzach świata. Zapewne nosi w sobie oryginalnie sparodiowane cechy wielu innych męskich herosów. Ze swoją torbą pełną złotych monet symbolizuje niezależność finansową. Za pomocą niefrasobliwości i ciętego języka kompromituje zarazem szkołę, miejscowy establishment, władzę i świat przestępczy niczym jakaś, cudem pozbawiona okrucieństwa, Klara Zachanassian.

Kogoś takiego właśnie nam długo brakowało. Bezkrwawej supermścicielki, która wprowadzi nas z powrotem do dzieciennego pokoju, skąd nas kiedyś wygnali Puchatek, Krecik, Robinson i hrabia Monte Christo.

Bez jej pomocy, gotoweśmy żyć z poczuć winy, że po piracku dobrałyśmy się do tej połowy świata, która – choć tak nam leży – wcale nam się nie należy.

## OKRUCHY NIEBA

Popijaliśmy małą kawę,  
sącząc jej czern bez pośpiechu.

Słońce grzało sierpniowym  
latem i

Było niebo. Balon jak dziecko  
uśmiechał się do nas.

Po chwili słysząc karetkę.  
Ktoś chwyta ostatni skurcz.

28.08.97

## Z KOTEM NA KOLANACH

Mrużę swe kocie oczy  
by zobaczyć twą pieszczotę,  
mój panie. Żyję w liczbie  
pojedynczej, obywając się  
niefrasobliwie bez pojęcia  
gatunku, celu, przyczyny,  
a nawet petitionis principii.

To ty filozofujesz swoim  
drapieżnym rozumem.  
To ty ubierasz mnie  
w ciepłe futerko, utkane  
z pojęć pana Darwina.  
To ty czujesz bezradność  
wobec pełnych gracji  
stąpnięć rzeczywistości.

A ja siedzę na twych kolanach  
i mrużę swe kocie oczy.  
Zastanawiam się,  
jaki byłby z ciebie kot.

15.10.97



Ilustracja Aleksander Pieniek



## Małgorzata Frankiewicz Skąd się biorą intelektualistki?

Karen Horney  
*Psychologia kobiety*,  
Dom Wydawniczy Rebis  
Poznań 1997.

Karen Horney (1885-1952) należy do grona najbardziej znanych przedstawicieli neopsychologii, a ściślej mówiąc, jest niewątpliwie najwybitniejszą przedstawicielką tego kierunku. Polscy czytelnicy mieli już okazję zapoznać się z większością jej prac, ukazały się bowiem: *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, *Nowe drogi w psychoanalizie*, *Nasze wewnętrzne konflikty* oraz *Nerwica a rozwój człowieka*. Wydana niedawno *Psychologia kobiety* to zbiór artykułów i wykładów z lat 1922-1936, a więc z okresu wcześniejszego, który charakteryzuje się przede wszystkim silnym sprzeciwem wobec myśli Freuda i zaledwie nieśmiało zapowiada dojrzalszą teoretyczną dorobek autorki.

Karen Horney w opinii biografów oraz znawców jej poglądów uchodzi za osobę bardzo niezależną. Ogromny wpływ wywarła na nią matka. Clotilde van Ronzelen, Holenderka z pochodzenia, kobieta mająca ambicje literackie i jak na owe czasy wyemancypowana. Przyszła psychoanalizyści wyjechała za męża w 1909 roku za berlińskiego adwokata Oscara Horneya, z którym miała trójkę dzieci. Będąc już kobietą zamężną, ukończyła medycynę na Uniwersytecie Berlińskim. Do czasu objęcia władzy przez Hitlera pracowała w berlińskim Instytucie Psychoanalitycznym, a następnie wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, gdzie wraz z Erichem Frommem stała się współzałożycielką Amerykańskiego Instytutu Psychoanalitycznego. W 1937 roku wzięła rozwód, motywując to niemożliwością pogodzenia życia rodzinnego i zawodowego...

Horney nie zgadza się głównie z poglądem Freuda o tzw. kompleksie kastracji. Zwraca uwagę, że dla kobiety, która posiada wspaniałą zdolność rodzenia, brak członka naprawdę nie stanowi problemu ani nie wyznacza kierunku psychicznych i społecznych zachowań. Kobieta nie jest na pewno mniej wartościowa od mężczyzny, patriarchalna kultura wyznacza jej jednak rolę, która utrudnia samorealizację w obszarach wykraczających poza prowadzenie domu i wychowanie dzieci. Toteż od najmłodszych lat kobieta zazdrości mężczyznom nie członka wprawdzie, lecz rozmaitych społecznych przywilejów i skry-

cie marzy o tym, aby dołączyć do męskiego grona. A rezultaty?

Gdy już raz te nieświadome pragnienia zostania mężczyzną się zakorzenia, kobieta wpada w zgubne błędne koło. Początkowo ucieka ona od roli kobiecej w fikcję roli męskiej, ale gdy ta męska postawa już się ukształtuje, przyczynia się z kolei do jeszcze silniejszego odrzucenia roli kobiecej, tym razem zabarwionego jeszcze nutą pogardy. Kobieta, która opiera swoje życie na takich nieświadomych roszczeniach, zasadniczo naraża się na podwójne zagrożenie: po pierwsze, ze strony swojego pragnienia bycia mężczyzną, które osłabia jej poczucie tożsamości, a po drugie, ze strony swej wypartej kobiecości, jako że pewne doświadczenia będą jej nieuchronnie przypominać o jej roli kobiecej.

Bardziej konkretnie pisze Horney o następstwach tego splotu uwarunkowań w szkicu *Zmiany osobowości u dorastających dziewcząt*. Wyróżnia tam cztery sposoby identyfikowania się z męską rolą. Pierwszy to wysublimowana działalność intelektualna, religijna itp. oraz całkowita niechęć do sfery erotycznej. Drugi sposób polega na przywiązywaniu wagi wyłącznie do sfery erotycznej z pominięciem innych rodzajów aktywności. Stosują go kobiety fatalne, niezdolne do głębszych związków uczuciowych, uwodzący mężczyźni wzbudzających zainteresowanie innych kobiet. Trzeci typ stanowią kobiety apatyczne i oziębłe uczuciowo, a czwarty — lesbijki. Przejście pomiędzy poszczególnymi postawami jest płynne i zależy od okoliczności zewnętrznych.

Na czym zatem naprawdę polega rola kobiety, skoro nie można jej ograniczyć do prokreacji i wychowania potomstwa, a wyjście poza ten obszar grozi poważnymi niebezpieczeństwami? Na takie pytanie w *Psychologii kobiety* nie znajdziemy odpowiedzi. Dowiemy się natomiast, że współczesne wzorce kulturowe nie sprzyjają kobiecie samorealizacji, co zresztą znamy już na ogół z wypowiedzi różnych kierunków feministycznych, które łączywie podchwyciły myśli wybitnej psychoanalityczki.

Tymczasem Karl Abraham, współpracownik Karen Horney i jej psychoanalityk często wyrażał pogląd, że zawodowe oraz intelektualne ambicje kobiety muszą mieć wyłącznie kompensacyjne funkcje i pojawiają się wtedy, gdy kobieta z różnych powodów nie realizuje swojego biologicznego przeznaczenia. Ten swoisty donos może być również potraktowany jako swego rodzaju przestroga o cenie płaconej za to, aby ludzkość korzystała z myśli nieprzeciętnych kobiet. Podobnie ostrzegawczą przede wszystkim wartość mają zresztą pisma Karen Horney dzisiaj, gdy nikogo nie trzeba już przekonywać, że kobieta może na równi z mężczyznami pełnić odpowiedzialne zawodowe funkcje, należałoby jednak czasem zastanowić się nad indywidualnymi i społecznymi kosztami emancypacji.

## Robert Ostaszewski Pojedynyk na paradoksy z postmodernizmem

Anna Burzyńska, *Fabulant*,  
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Od kilku lat wokół najnowszej prozy polskiej toczy się spór dotyczący postmodernizmu. Termin ten, dość późno przeffanowany do polskiej krytyki, wciąż wzbudza duże emocje. Odbijają się „polowania na postmodernistów”, rozprawy z nimi, ale też próbuje się już kanonizować pierwszych postmodernistycznych świętych. Charakterystyczna dla tego sporu jest przewaga teorii nad praktyką. Dużo pisze się o postmodernizmie, tekstów postmodernistycznych jest jednak niewiele. Wszelkie próby pojedynkowania się z postmodernizmem są o tyle trudne, że nie jest on zamkniętą, wyraźną strukturą, lecz raczej mgławicą, która nie jest wolna od paradoksów, nieciągłości, sprzeczności. Przeczytawszy więc na okładce debiutanckiej powieści Anny Burzyńskiej, że autorka rozprawia się w niej z pisarzami postmodernistycznymi, z zainteresowaniem śledziłem ten pojedynek. Okazało się, że Burzyńska skonstruowała kunsztowną, skomplikowaną pułapkę na swoich przeciwników. Tyle tylko, że sama również w nią wpadła.

*Fabulant* pomyślany został jako parodia powieści postmodernistycznej. Fabułę wyznacza w nim wątek autotematyczny. Narrator i główny bohater powieści zarazem, „skromny pracownik korekty”, wędrujący codziennie „niezmierzonymi szlakami cudzych słów” postanawia po pierwszych nieudanych próbach literackich napisać „Wielką Powieść”. Ma ona unieważnić przekonanie o „Śmierci Powieści”, a z niego zrobić „Prawdziwego Pisarza”. Mało tego, chce wyjść z zakłętego kręgu „literatury wyczerpania”, odrzuca możliwość tworzenia powieści postmodernistycznej, igrającej konwencjami, żonglującej cytatami. Mimo iż jako korektor i kolekcjoner cytatów zdaje się dostrzegać, że teksty rozciągają się „jak okiem sięgnąć”, szczerze nie okrywając rzeczywistość, postanawia jednak rozerwać tę tekstualną otulinę. Problem w tym, że nie bardzo wie, jak to zrobić. Zwraca się ku własnemu życiu w poszukiwaniu materiału na „Wielką Powieść”, ale okazuje się, że jest ono „równie puste, jak kartki papieru”, które miał zapełniać. Zamierza zostać „piewcą namiętności” i wikać się w absurdalną aferę miłosną, która jednak zamienia się w konwencjonalną farsę. Nie potrzeba zbyt wiele przenikliwości, aby odgadnąć, jaki będzie finał poszukiwań narratora „Fabulandu”. Idzie za radą guru sekty Babel, brzmiącą: „Siądź więc przy biurku i pisz, pisz cokolwiek, byle tylko podtrzymać tę nieustającą rozmowę, którą toczą ze sobą same teksty”. Zaczyna opowieść o własnych problemach z napisaniem „Wielkiej Powieści”, stając się w ten sposób piewcą „Kresu Literatury”. Zamiast zostać fabulatorem wymyślającym nowe, wspaniałe opowieści, staje się fabulantem, kimś w rodzaju literackiego spekulanta czerpiącego zyski z bessy schematów i konwencji literatury. Łąduje w Fabulandzie, czyli pisarskim Disneylandzie, gdzie panuje sztuczność i beztroski śmiech.

Ważne jest jak narrator „Fabulandu” zaczyna swoją „Wielką Powieść”: „Nadchodzi właśnie koniec drugiego tysiąclecia i wedle powszechnej opinii wszystkie książki zostały już napisane”. Początek ten to zarazem pierwsze zdanie powieści Burzyńskiej. Ten ontologiczny paradoks to ostateczna porażka narratora, który nie jest w stanie uciec od cytatu. Podobnie jak w zbiorze opowiadań amerykańskiego postmodernisty Johna Bartha *Zagubiony w labiryncie śmiechu* narracja zapętla się. To, czego dowiadujemy się na koniec — „wszystko już zostało napisane” — wiedzieliśmy już na początku. Czyżby więc autorce chodziło jedynie o wyeksponowanie tego postmodernistycznego sloganu? Jak już zaznaczyłem *Fabulant* miał być parodią powieści postmodernistycznej. Burzyńska gra w te same gry, co postmoderniści, tyle tylko, że doprowadza je do absurdu, puszczając jednocześnie oko do czytelnika. Buduje tekst z cytatów, ale nie proponuje żadnej zabawy cytata, bo, po pierwsze, są one wyodrębnione w tekście, po drugie, rozszyfrowane zostały w aneksie. Każdy rozdział opatruje mottem z Fryderyka Nietzschego, guru ponowoczesnych, z *Woli mocy*, co ironicznie podkreśla niemoc bohatera, a więc i postmodernistów. Wykorzystuje ulubione przez nich ontologiczne sztuczki, zacierające granicę pomiędzy rzeczywistością a fikcją, aby pokazać ich wątpliwą intelektualną wartość.

Odkrywszy, że „wszystko już zostało napisane”, postmoderniści znaleźli się w impasie, który przekroczyli dzięki paradoksowi: chociaż „wszystko już zostało napisane”, to jednak zawsze można napisać o tym, że „wszystko już zostało napisane”. Zgodzili się na przyjęcie roli żonglerów konwencji, cytata, Burzyńska, z wirtuozerią posługując się wypracowanymi przez nich strategiami budowy tekstu, pokazała, że bardzo łatwo jest zostać takim żonglerem, generować w ten sposób tekst za tekstem. A gra, w której praktycznie każdy może wziąć udział i wygrać, czyli zostać Pisarzem, traci na atrakcyjności.

Pisarka gładko rozprawia się z postmodernistyczną koncepcją literatury jako gabinetu luster, w którym teksty odbijają się jedne w drugich, tworząc kopie czy kopie kopii. Tyle tylko, że podejmując pojedynek z postmodernistami, sama też weszła do tego gabinetu. Tak samo jak postmoderniści tworzy swój tekst, kunsztownie żonglując cudzymi tekstami. Bierze wprawdzie to, co pisze w ironiczny

### List z Francji

## Anna Pilch O nagrodach i nagradzanych, książkach i pieniądzach

Za parę lat „Prix Goncourt” będzie zaczął stuletnią jubilatą. Historia nagrody, trwająca od 1903 roku, to dzieje, w których mieszczą się emocje francuskiej literatury XX wieku, jeśli nie całej, to na pewno sporej jej części. Emocje bowiem wiązały się (i wiążą) z autorami i ich dziełami, które były (bądź nie były) rewolucją w dziejach współczesnej prozy; emocje wynikały z werdyktów słusznych, bądź zupełnie chybionych, z kontekstów i powodów, dla których niezmienna dziesiątka jurorów przyznawała „Prix Goncourt”.

Od chwili ogłoszenia testamentu braci Goncourt (1898), w którym to ustanawiają „La Societe Littéraire des Goncourt” składające się z 10 stałych członków i wyznaczają na-

grode za dzieło literackie wynoszącą wtedy 5000 franków (dziś ta nagroda to symboliczne 50 franków!) i przyznawaną co roku oraz od chwili ustanowienia Statusu Nagrody (1903), czytelnicy i krytycy dokonują „obiektywnych analiz” subiektywnych wyroków czcigodnych jurorów. Już w 1906 roku, a więc po trzech latach nagradzania prozaików Octave Mirbeau, członek Rady Prix Goncourt, wygłosił swą opinię: „Jusqu' à present nous n'avons pas donné les prix que nous aurions dû donner” (Do chwili obecnej nie przyznaliśmy nagród, które powinniśmy byli przyznać.)

Ta „chwila obecna” wydaje się trwać, a w każdym razie po przyznaniu wielkich nagród

francuskiej prozy za rok 1997 — „Prix Goncourt”, „Prix Renaudot” oraz Grand Prix Akademii Francuskiej — to słynne zdanie Mirbeau przypomniano w charakterze najlepszego komentarza.

Jakie zatem barwne epizody o smaku skandalu towarzyszyły obiadom w restauracji „Drouant”, w sercu Paryża na Placu Gailon, gdzie przy eleganckim francuskim obiedzie, co roku niezmiennie w listopadzie, spotykają się niezmienni członkowie „Prix Goncourt”, by uzgodnić swe stanowisko w sprawie najlepszej francuskiej powieści roku?

W 1932 roku uzgodniono przy obiedzie, że zamiast Ferdinanda Céline'a i jego *Podróży do kresu nocy* nagrodę otrzyma Guy Mazeli-

ne za książkę *Wilki* (Les Loups). Wtedy Lucien Descaves, który nie miał wątpliwości co do rangi Céline'a, wstał od stołu i rzucając serwetkę zawołał z oburzeniem: „Notre salle à manger n'est qu'une cuisine!” (Nasza jadalnia nie jest niczym innym, jak kuchnią). Po czym opuścił salony restauracji „Drouant”. W 1941 nagrodę otrzymał Henri Pourrat, sympatyk Vichy, chociaż „Goncourt” jako „wolna strefa” przyznała nagrodę komuś innemu (Guy des Cars). W 1951 — Julien Gracq, nagrodzony za *Le Rivage des Syrtes* — odmawia przyjęcia wyróżnienia, manifestując swą dezaprobatę w stosunku do werdyktu, który zapada „przy jedzeniu” (mascarades d'une littérature à l'estomac — jak powiada).



nawias, stara się utrzymać dystans wobec własnego tekstu, ale czyż nie robią tak samo czciciele tekstu, poza którym nie ma nic? Większość tekstów postmodernistycznych ma charakter parodystyczny. Czym więc jest właściwie *Fabulant*, ta parodia parodystycznej prozy postmodernistycznej? Czy przypadkiem nie zbliża się niebezpiecznie do parodiowanego modelu? Wszelkie próby zrekonstruowania od wewnątrz czegoś, co nie jest dostatecznie spójne, grożą smutnymi konsekwencjami dla dekonstruktora. Można zostać uwięzionym w grzechach zdekonstruowanego gmachu. Pojedynek z postmodernistyczną mgławicą zamienił się w przypadku Burzyńskiej w zmagania z własnym cieniem. W *Fabulancie* znajduje się znamieny passus: „postmodernizm jest jak szkarlatyna. Podobno nie istnieje, ale trzeba ją przeżyć, żeby zyskać całkowite przekonanie, że na pewno się jej nie złapie”. Wydaje się, że Burzyńska, autorka świadoma materii, którą operuje, zdawała sobie sprawę z paradoksu, iż aby napisać parodię powieści postmodernistycznej, należy niestety napisać powieść postmodernistyczną. Przebyła postmodernistyczną szkarlatynę pokazując, że nie jest to wcale choroba śmiertelna, i że można w czasie tej choroby świetnie bawić się samemu i dostarczać rozrywki innym. A przecież w notce o autorce przeczytać można, że pisze ona powieści dla przyjemności.

Nurtuje mnie jeszcze jedna kwestia. *Fabulant* to powieść świetnie napisana, pomysłowa, przenikliwa w nicowaniu pewnych literackich stereotypów. Prawdopodobnie to w zupełności uzasadnia jej powstanie, chociaż twierdząc tak zbliżam się niebezpiecznie do granicy terytoriów postmodernistycznych żonglerów. Nie mogę jednak oprzeć się wrażeniu, że stanowi ona próbę wyegzorcystowania z „tekstowego świata” ducha, który tam wcale nie straszy. W Polsce, mimo iż dużo pisze się na temat postmodernizmu, przy sensu stricte postmodernistycznej jest stosunkowo niewiele. A do tego dominują w niej fabulatorzy, którzy zupełnie nie przejmują się aporiami wpisanymi w kondycję ponowoczesnego pisarza i po prostu opowiadają historie. Znamienne jest, że w wypowiedziach pisarzy pojawiają się ostatnio często opinie, że pisarz, aby mógł pisać, musi być do pewnego stopnia naiwny. Na literacką rozprawę z postmodernistami, na parodiowanie ich, jest więc u nas zarazem za wcześnie i za późno. A na Zachodzie? Tam zdaje się również bohater-ski okres walk o postmodernizm i przeciwko niemu już minął. Wystarczy wskazać casus Johna Bartha, który w 1967 pisał o „literaturze wyczerpania”, ale już w 1980 określał postmodernizm mianem „literatury odnowy”.

Dla kogo jest ta powieść i po co została napisana? *Fabulant* to „książka dla wszystkich i dla nikogo” – cytuję Nietzschego kpiąc w duchu z samego siebie – napisana dla zabawy. A zabawa to – jak wiemy – rzecz „przyjemna i pożyteczna”.

W 1968 – drzwiami „Restaurant Drouant” trzaska Louis Aragon, nie zgadzając się z „kanibalizmem” swych kolegów jurorów, a tym samym z ich werdyktem. W 1975 – dowcip członkom-Goncourtom zrobił Emile Ajar, który wcześniej jako Romain Gary otrzymał w 1956 roku nagrodę, wolno zaś otrzymać ją tylko jeden raz.

W 1968 roku już niemłody Hervé Bazin dochodzi do wniosku, że Gilles Lapouge jest za stary, żeby mu przyznać nagrodę (ma już 63 lata!), w dwa lata później zaś ten sam skład nagradza sześćdziesięciodziewięcioletnią Margeuritte Duras, ale jak wiadomo kobiety nie mają wieku. Sensacje sensacjami, ale przecież trzeba oddać jurorom „Prix Goncourt” sprawiedliwość. W końcu tę nagrodę otrzymali tacy pisarze, jak Henri Barbusse (*Le feu*, 1916), Georges Duhamel (*Civilization*, 1918),

## Zofia Zarębianka Bliskie spotkanie z... samym sobą

Katarzyna Turaj-Kalińska,  
*Bliskie spotkanie*,  
Wydawnictwo Baran i Suszczyński  
Kraków 1997.

„A słowa się po niebie wlecą i łajdaczą // I udają, że znaczą coś więcej, niż znaczą” – takim przewrotnym mottem z wiersza Leśmiana opatrzona została nowa mini-powieść Katarzyny Turaj-Kalińskiej, prowokując do pytania, co chciała wyrazić autorka poprzez losy swego bohatera. Zastanawia także tytuł utworu *Bliskie spotkanie* narzucający nieprzeparte skojarzenie z tytułem znanego filmu *Bliskie spotkania III stopnia*.

Problematyka, którą na niewielu stronach swojej książeczki podejmuje Turaj-Kalińska dotyczy – najszerszej rzecz ujmując – spraw fundamentalnych dla każdego piszącego, mianowicie samoświadomości i tożsamości pisarskiej w zderzeniu, z jednej strony, z potocznością zwyczajności, z drugiej, z sądami krytyków. Dowcipna fabuła jest tu, w gruncie rzeczy, jedynie pretekstem (o samoistnej zresztą wartości artystycznej) do refleksji o sposobach rozumienia przez pisarza siebie i swojej roli w kontekście świata, który doskonale zdaje się obywać bez neurotycznych osobników, tracących cenny czas nad białą kartką nie zapisanego papieru.

Co pozwala uważać się za pisarza – to jeden z głównych problemów, analizowanych z uporem przez przeżywającego twórcę kryzys bohatera opowiadania. Czy jest się pisarzem przez sam fakt pisanie książki, czy też staje się nim dopiero po zeknięciu z odbiorcą? Czy stwarza go własny talent, czy orzeczenie krytyka? Czy potrzeba zewnętrznego potwierdzenia własnej wartości oznacza brak samoświadomości pisarskiej? A może jest oznaką megalomanii? „Jestem poetą, o ile istnieje przynajmniej jeden czytelnik, któremu do czegośkolwiek niezbędne są moje wiersze!” – wyznaje pogrążony w impasie bohater. Z ogromną wnikliwością udało się Turaj-Kalińskiej oddać psychologiczno-egzystencjalne dylematy artysty, z całym ich dramatycznym i jednocześnie napięciem wewnętrznym i charakterystyczną labilnością emocjonalną, z podskórnym falowaniem, od upojenia swą genialnością do najgłębszego przeświad-

zenia o całkowitej bezwartościowości tego, co się napisało, bezsensie własnego życia i twórczości. Autorka z takim zjawstwem ukazała najbardziej skryte zakamarki myśli męskiego (!) bohatera opowiadania, że można podejrzewać, iż pleć odmienna jest tu tylko kamuflażem, skrywającym jej własne zmagania... Nie to jednak jest najważniejsze i rozważania o relacjach pomiędzy pierwszopersonalnym narratorem i bohaterem zarazem a samą sprawczynią książki, śmiało można pozostawić na boku, choć – same w sobie – mogłyby być bardzo zajmujące i oświetlić jakoś, na dodatek, genezę utworu. Nie wdawajmy się mimo wszystko w psychoanalityczne rozbiory. Wystarczy, że znakomicie dokonuje ich w serii rozmów z żoną bohater opowiadania.

Blaha, w sensie rangi budujących ją wydarzeń, fabuła zwraca uwagę dbałością o konkret, nadając jej charakter realistyczny. Chodzi więc nie tylko o prawdziwość psychologiczną, która – w moim odczuciu – stanowi jedną z najważniejszych zalet książki, ale i o wspierającą ów psychologiczny realizm prawdziwość obyczajową, o umiejętność mocnego osadzenia abstrakcyjnych, przynajmniej, rozterek artysty w wyrażenie nakreślonym świecie, w którym artysta ten żyje, z którym się zderza i który dostarcza mu niezliczonych powodów do ponurych rozmyślań o własnej zbędności. Blaha na pozór fabułka stanowi więc istotny element konstrukcyjny opowiadania, nadając mu zwartość i wprowadzając niezmiennie charakterystyczny moment humoru i ironii.

Podjęta przez autorkę poważna, autotelematyczna problematyka z powodzeniem mogłaby rozwinąć się w esej. Ujęcie sfabularyzowane niosło i wyzwanie, i niebezpieczeństwo. Wyzwanie – bo niełatwo, zwłaszcza w krótkiej formie narracyjnej, uporać się w ciekawy artystycznie sposób z zagadnieniami niejako z natury rzeczy predestynowanymi do toku eseistycznego. Niebezpieczeństwo – gdyż pretekstowa fabuła musiała zostać wtopiona w nurt poruszonych kwestii tak, by stać się ich spójnym wyrazem, a nie zewnętrznym, choćby i dobrze dobranym, exemplum ilustrującym. Pułapki te udało się autorce szczęśliwie ominąć, wprowadzenie fabuły pozwoliło jej natomiast osiągnąć, rzadko spotykaną przy tego rodzaju problematyce, lekkość tonu, zgodnie z zapowiedzią motta „a słowa się...”

W lekkości, a zarazem w świetnie uchwyconym realizmie – językowym, psychologicznym i rodzajowym – celują dialogi bohatera z żoną. W całości utworu pełnią one funkcję centralną, umożliwiając żywą grę sprzecznych racji, którym bohater dzielnie stawia czoło. Postać żony jest tu nie tyle jego alter ego, choć i taka interpretacja dałaby się na planie psychologicznym obronić, lecz raczej stanowi znak „zwyczajnego”, „codziennego”, „normalnego” świata przeciwstawnego wo-

bec tego, w którym porusza się bohater. „Normalny” świat to jednocześnie rzeczywistość, w której bohater ów chce funkcjonować i do której, mimo wszelkich starań, nie potrafi się dopasować w sposób bezkolizyjny. Płowo-włosa żona pisarza jest zatem w utworze nie tylko malarskim punktem dekoracyjnym na tle wakacyjnego krajobrazu, lecz spełnia zasadniczą funkcję polemiczno-demaskatorską w toczonym pojedynku racji. Ona to, dysponując ciętym językiem, bezlitośnie obnaża wszystko to, co w zachowaniu i słowach męża odbiera jako pozerstwo. Jej natychmiastowe, celne riposty odkrywają najdrobniejsze fałszywe tony w wewnętrznej postawie bohatera „przeglądającego się” w roli poety, którą odgrywać chce nieustannie, zatracając niekiedy granicę pomiędzy literaturą a prawdziwym życiem. W rozmowach z żoną bohater zdobywa też autoironiczny dystans do siebie i sytuacji, wytworzonej przez jego egotyczną wyobraźnię. Chronią go więc one przed popadnięciem w napuszony patos i utratą kontaktu z realnością. Dialogi prowadzone w książce, dobrze osadzone w sytuacyjnym konkrety, stanowią równocześnie środek charakterystyki obydwu postaci i pozostają ważnym czynnikiem dynamizującym opowiadanie. Oszczędną narrację wzbogaca wielość wiernie podchwyczonych szczegółów, nadających całości znamie „historii prawdziwej”, wziętej z życia i bliskiej czytelnikowi, mimo pewnej ezoteryczności tematu. Kto, w tej części świata, oczywiście, nie zna doskonale wzorków na podszewkach chińskich tenisówek, albo nie wie nic o technice mocowania się z aluminiowymi rurkami składanych leżaków turystycznych?

Samym kształtem swojej prozy udowadnia Turaj-Kalińska sens „bycia pisarzem”, sprzeciwiając się negatywnym wizjom bohatera utworu. Mimo więc, a może właśnie dlatego, bo wszak – czy bez tych wszystkich pytań dałoby się pomyśleć artystę – mimo więc, że – pozornie – zakończenie powieści wskazuje na „zwycięstwo życia nad sztuką”, to i tak zwycięstwo to, symbolizowane w geście pragmatycznej żony zmuszającej bohatera do wyrzucenia hołubionych notatek literackich, wydaje się przecież nie być jej ostatecznym tryumfem, skoro... jednak cała historia została i tak w końcu opowiedziana...

A więc – czy naprawdę – słowa tylko udają, że „znaczą więcej, niż znaczą”, a idealny czytelnik jest kosmitą? A może przeciwnie „bliskie spotkanie” poprzez medium utworu jest czystą fikcją, urzeczywistnić się zaś może natomiast tylko w bliskości obcowania z drugim człowiekiem, z własną żoną, choćby nawet nie mającą zrozumienia dla literatury? Może też być jeszcze inaczej, kiedy „bliskie spotkanie” oznacza dotarcie do siebie samego... objawiając horyzont spełnienia w Zrozumieniu, obrysowywanym później mozolnie w słowie szukającym absolutnego piękna...

Marcel Proust (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1919), Marcel Arland (*L'Ordre*, 1929), Andre Malraux (*La condition humaine*, 1933), Simon de Beauvoir (*Les Mandarins*, 1954), Michel Tournier (*Le Roi des Aulnes*, 1970) Patrick Modiano (*Rue de boutique obscures*, 1978) czy Yan Queffelec (*Les Noces Barbares*, 1985) – a to wydaje się przecież jak najbardziej sprawiedliwe!

Co do nagród i decyzji tegorocznych. „Prix Goncourt” za rok 1997 otrzymał Patrick Rambaud za książkę *La Bataille*. Był to werdykt zaskakujący i dziwny (sprzeciwił się Michel Rournier) z co najmniej dwóch powodów.

Po pierwsze dlatego, że „Goncourtowie” chcą uchodzić za bezkompromisowych, oryginalnych i niezależnych w swoich gustach i wyborach, a Rambaud za *Bataille* kilka dni wcześniej otrzymał Grand Prix du Roman de

l'Academie Française. Literacka prasa (a także „Le Monde” i „Libération”) podkreślała humorystyczny aspekt tej sprawy.

Po drugie spodziewano się, że nagrodę otrzyma wielka faworytka literacka Lydie Salvayre i jej książka *Le compagne des spectres* (Szwadron widm). Jest rzeczą ciekawą, że prestiżowe literackie pismo „LIRE”, ogłaszając w styczniu 1998 listę dwudziestu najlepszych książek '97, nie uwzględniła żadnej z nagrodzonych powieści, natomiast na pierwszym miejscu wymienia właśnie *Le compagne des spectres*, książkę dziwną, pełną pasji, gniewu, zemsty i moralnych oskarżeń czasów kolaboracji Vichy, czasów, których wspomnienia ciąży nad całym życiem bohaterki.

To, że nagrodzono „Goncourtem” książkę raczej przeciętną nie było w dziejach tej na-

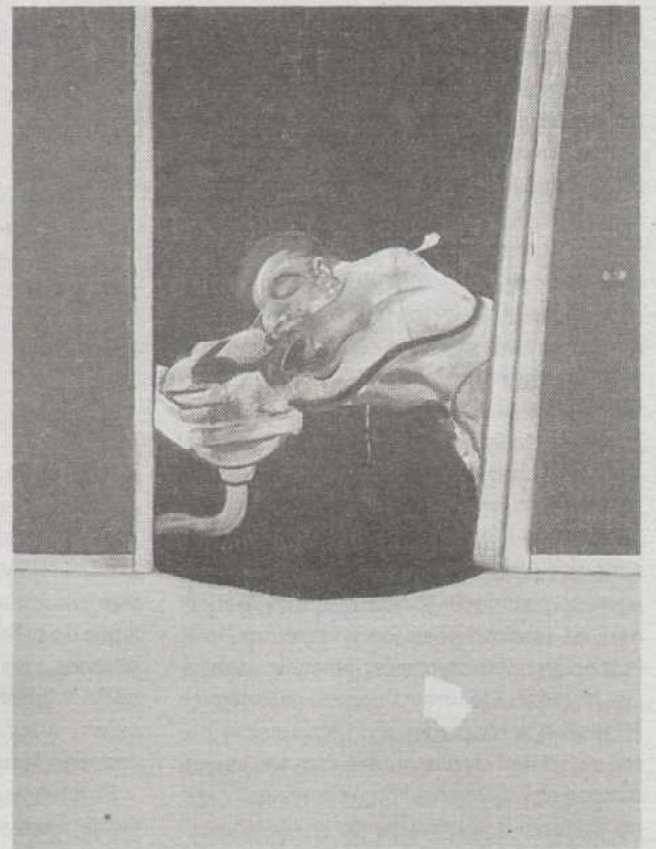
grody niczym nowym. Także ubiegłoroczny jej laureat Pascal Roze, autor *Chasseur zero* (Myśliwy zera) był wyborem mało przekonującym – przypomina „Le Monde”.

Patrick Rambaud podjął niedokończony projekt Balzaka, który zamierzał opowiedzieć o bitwie Napoleona pod Essling w 1809. *La Bataille* to drobiazgowy opis jednej bitwy w dniu 21 maja 1809 roku, zwanej w dziejach wojen napoleońskich krwawą jatką, w kilka godzin bowiem zginęło w niej 40 000 żołnierzy (wyliczono, że co 3 sekundy ginął jeden żołnierz). Bitwa pod Essling na sześć lat przed Waterloo była pierwszym sygnałem mającego nadejść rozpadu imperium Cesarza.

„Le Monde”, „Libération”, „Nouvel Observateur” wypowiadały się na temat tak hojnie nagrodzonej książki w tonie raczej sceptycznym



# Stanisław Frenkiel Francis Bacon Pośmiertna



Francis Bacon, *Triptych: May-June*, (na temat śmierci George'a Dyer'a) 1973, olej na płótnie, 198 x 147, 5 cm. Mr and Mrs Saul P. Steinberg Collection.

Reprodukcja Katalog

Wiele lat temu napisałem do londyńskich „Wiadomości” artykuł o sztuce Francis'a Bacon'a, w którym starałem się podkreślić oryginalną wizję malarską i prawo do artystycznej idiosynkrazji mało jeszcze znanego artysty. Na drugi dzień po ukazaniu się artykułu zadzwonił do mnie Marian Bohusz-Szyszko z wyrzutami, że chwale malarstwo nihilisty i degenerata, które jest zaprzeczeniem godności człowieka. Bohusz był zbyt apodyktyczny, aby można było się wdać z nim w dyskusję, więc zaproponowałem, aby napisał kontrkrytykę z własnym uzasadnieniem. W tym samym czasie przebywał w Londynie Józef Czapski, który miał wystawę w Galerii Grabowskiego i prosił mnie, abym go zapoznał z Baconem. Bacon przebywał wtedy za granicą, więc spotkanie było niemożliwe, a Czapski rozczarowany wkrótce wrócił do siebie do Paryża. Wspominam o tym, aby podkreślić skrajność postaw estetycznych artystów polskich wobec sztuki Bacon'a przeszło 30 lat temu. W malarstwie zachodnim w tym czasie dominowała jeszcze sztuka abstrakcyjna. Bacon był jednym z wczesnych protagonistów nawrotu do figuracji, na równi z Lucjanem Freudem, Balthusem we Francji i Hopperem w USA. Nie rozchodziło się tutaj o przynależność do takiego czy innego kierunku jak OP, czy pop-art, ale o zasadniczą postawę wobec nowych tez w sztuce: że we współczesnej wizji malarskiej jest jeszcze ciągle miejsce na nowe interpretacje świata widzialnego, niezależnie od krzyków awangardy. Ja sam, tkwiąc w londyńskim środowisku artystycznym, od lat pięćdziesiątych uważałem, że abstrakcja była darem niebios dla tych, którzy nie umieli rysować. Myliłem się, ponieważ niektórzy malarze, choć nie umieli dobrze rysować, potrafili doskonale malować, a podstawą neofiguracji był niekoniecznie rysunek czy szkicownik pełen wiernie zaobserwowanych wizerunków. Malarze od dawna korzystali z ciemni optycznej, z fotografii, filmu, a potem z telewizji czy też komputerów.

W tej chwili odbywa się w Heyward Gallery nieduża retrospektywna wystawa Bacon'a, poświęcona ludzkiej postaci. Wystawę zorganizował i zainstalował David Sylvester, krytyk i osobisty przyjaciel zmarłego w 1992 roku artysty. Sylvester jest autorem szeregu prac krytycznych na temat twórczości Bacon'a, opartych na rozmowach z artystą i dokładnej znajomości różnych faz jego twórczości.

Istnieje dziś już ogólnie przyjęty termin *Szkoły Londyńskiej*. Nie określa on ani stylu ani specyficznej metody nauczania, natomiast dotyczy środowiska artystycznego, w którym indywidualne osoby oddziałują na siebie i wpływają wzajemnie na swą twórczość. Podobnie zresztą było kiedyś ze szkołą wenecką, monachijską, paryską czy nowojorską. Bacon podlegał wpływom i z kolei wpływał na innych, szczególnie na Lucjana Freuda, Sutherlanda i Auerbacha. Dla nieobitych i niedokształconych każdy malarz neofiguratywny wydawał się być pod wpływem Bacon'a. Bacon zmarł na atak serca w Madrycie w r. 1992 w wieku osiemdziesięciu dwóch lat i przez całe swoje długie życie zachował z niewielkimi zmianami własny styl i wigor twórczy. Urodził się w Irlandii w angielskiej

rodzinie pod kuratelą despotycznego ojca, właściciela rasowej stadniny, człowieka staromodnego, podlegającego uprzedzeniom i przesądom angielskich władców Irlandii. Francis Bacon był od młodości homoseksualistą i przyłapany na amarach ze stajennym, wysłany został przez ojca w podróż krajoznawczą do Niemiec w towarzystwie doświadczonego pedagoga. Pedagog nie różnił się skłonnościami od ucznia i wycieczka do Niemiec w okresie schyłku republiki weimarskiej i pączkującego ustroju hitlerowskiego wywarła na Baconie bardzo mocne wrażenie, albowiem ówczesne Niemcy, w odróżnieniu od wstrząsanej Anglii i Irlandii ukazywały nieograniczone możliwości. Bacon w tym czasie kupił w antykwarni podręcznik chirurgii jamy ustnej, który poruszył jego wyobraźnię i wzbudził zamiłowanie do mięsistych wnętrz i bolesnych układów ciała ludzkiego. Po powrocie do Anglii Bacon wstąpił do Royal College of Art, ekskluzywnego szkoły, która specjalizowała się w szkoleniu artystów sztuki stosowanej i przemysłowej. Studiował projekty przemysłu tekstylnego, ale niewiele osiągnął w tej dyscyplinie i nagle przerzucił się na malarstwo, opuściwszy Royal College of Art na dobre. W tych czasach pod koniec lat trzydziestych szkolnictwo artystyczne w Londynie obejmowało kilka szkół sztuk pięknych poniżej poziomu uniwersyteckiego, gdzie można było się dostać bez matury. Trzy uczelnie: Royal College of Art, Slade School of Art (Uniwersytetu londyńskiego) oraz Royal Academy były głównymi torami szkolenia artystów. Było to kosztowne studium dla młodzieży z „dobrych domów”. Wprawdzie Bacon był z zamożnego domu, niemniej jednak miał dosyć szkół i zaczął malować jako samouk. Wielkim paradoksem stylu Bacon'a był fakt, że jeden z najznakomitszych protagonistów sztuki figuratywnej nie umiał rysować i nigdy się rysunku nie nauczył. W miejsce rysunku Bacon uprawiał fotografię, zbierał fotosy filmowe, i niedoskonałe migawki z prasy i kina. Korzystał z nich w swych ówczesnych kompozycjach, nie tyle kopiując, ile parafrazując i kombinując różne wizerunki w nową całość. Polegał ten proces na subiektywnej interpretacji i doszukiwaniu się malarskich elementów zamazanych, czy też „ruszonych” zdjęć. Każdy, kto zajmował się fotografią, wie, że mechaniczny aspekt procesu fotograficznego przynosi w wyniku wizerunki niepodobne do oryginału, lub też nietypowe wobec oczekiwań rzekomego autentyzmu fotografii, a zdjęcia często bywają bezlitośnie niepocholebne wobec swego tematu. Otóż ta pozorna nietypowość przemawiała do wyobraźni Bacon'a, który upajał się niezwykłością postrzeganej rzeczywistości i malując portrety miał przed sobą modela i aparaturę fotograficzną, aby ostatecznie urzeczywistnić portret stanowiący syntezę obserwacji i fotograficznych efektów. Dodatkowe elementy realizmu w obrazach to korzystanie z zapożyczeń dzieł innych artystów jak Velázquez, którego portret Innocentego X stał się źródłem serii wrzeszczących dostojników kościelnych o twarzach *Potiomkin*. Inne zapożyczenia to van Gogh w drodze na plener, oraz niesprecyzowane szorstkie laserunki z *Lisow-*

czyka Rembrandta i niektórych kompozycji Rubensa, w których specyficzny połysk nagiego ciała uderza i olśniewa promienistością. Jeśli Bacon czerpał z obcej twórczości, to czynił to nie jak żebrak lub oszust, lecz jak zdobywca — przejmując zapożyczenia jako część własnej twórczości. Jest to w sztuce starej i nowej bardzo zasadnicza sprawa. Twórczość wszelkiego autoramentu składa się z dwóch zasadniczych czynników: pomysłowości i umiejętności. Oparta jedynie na pomysłowości zmierza ostatecznie do konceptualizmu. Jeśli jest jedynie wynikiem umiejętności, prowadzi niechybnie do akademizmu. Szczęśliwym połączeniem jest kombinacja obu czynników, z których jeden zwykle przeważa. Mimo zapożyczeń idee Bacon'a są w istocie produktem oryginalnej wyobraźni. Jeśli chodzi o umiejętność artysty posługiwał się z brawurą nieortodoksyjną mieszkanką pozornie niezgodnych materiałów jak olej, akryle, pastele i kolaże. Ale wszelkie prawidła w sztuce podlegają ostatecznie pragmatyce celu uświęcającego środki. Jeśli dzieło jest dobrze wykonane, staje się dowodem umiejętności. Tu znowu napotykamy paradoks twórczego niedołęgi. Nie dbając o rysunek Bacon zastępował go i kompensował swoistym kleksem gestu malarskiego, ekwilibrystyką wylewów farby, jak gdyby mimowolnych wytrysków.

W czasie pisania niniejszych obserwacji doszła mnie wiadomość, że Tate Gallery nabyła 42 nieznane dotąd prace artysty, w skład których wchodziły rysunki i szkicowniki, które Bacon skrzętnie ukrywał i rozdawał czasem przyjaciółom. Najwidoczniej chciał, aby go znano tylko i głównie z dużych płócien. Pod koniec życia Bacon wyraźnie wyczerpywał swe twórcze zasoby; uciekał się do przypadkowych efektów rozdartych liter „lettrasetu” czy przypadkowych śmieci, które z dala wyglądają jak coś ważnego, a okazują się wynikiem chwilowego kaprysu.

Wystawa w Heyward Gallery obejmuje jedynie 25 płócien i poświęcona jest ludzkiej postaci. Postacie Bacon'a ukazywane bywają często we wnętrzach mieszkalnych, niekiedy zamknięte w przeźroczystych klatkach, jak gdyby obramowane arbitralnym systemem współrzędnych pozbawionych punktów odniesienia; niekiedy umieszczone w zagadkowym wnętrzu, przywodzącym na myśl irracjonalne struktury włoskiego manieryzmu. Są tam bowiem schody bez wyjścia, drzwi prowadzące do nikąd, draperie, które niczego nie zasłaniają, i podobne elementy niepokojące i zagadkowe. Gdzieś zwiisa sznur rolety okiennej, wyłącznik elektryczny i im podobne symbole życia mieszczańskiego. Odrębną kategorię stanowią umywalnie, klozety i układy rur wodociagowych malowanych z werwą metalicznego połysku, jak gdyby artysta umyślnie przypominał zakłopotanym burżuom o instalacjach sanitarnych w szanującym się domu. W kilku większych tryptykach ukazany jest bliski przyjaciel artysty, George Dyer, który zmarł na atak serca, intronizowany na sedesie. Przydaje to muszli klozetowej melancholijnego patosu, czy beztroskiej makabry, jako że klozet w języku angielskim może również oznaczać alkowę — miejsce spotkań zakochanych.



## wystawa w Heyward Gallery

Malarstwo Bacona może się podobać lub nie podobać, ale nikogo dziś nie szokuje, ponieważ pod koniec naszego stulecia seks uzyskał mocno ufortyfikowaną pozycję w kulturze życia codziennego i artystycznego; w latach sześćdziesiątych Wyspy Brytyjskie, łącznie z Irlandią były cytadelą pruderii i obłudy obyczajowej, gdzie miłość pomiędzy osobami tej samej płci podlegała karze więzienia. Niedaleko od nas w Londynie znajduje się ogromny węzeł kolejowy Clapham Junction. Sto lat temu Oscar Wilde po wyroku sądowym zakuty w kajdany, pod strażą, był transportowany do więzienia w Reading i stał tu skuty na peronie. Wówczas podszedł do niego nieznany przechodzień i piął mu w twarz. Od tego czasu sporo się na obu wyspach zmieniło, ale nie ulega wątpliwości, że i tryb życia i malarstwo Bacona wymagały niezwyklej odwagi cywilnej, aby otwarcie proklamować swą seksualną orientację.

Plótna Bacona bywają monumentalnych rozmiarów. Połączone w tryptyki przypominają przestrzenność boisk sportowych czy lotnisk, a wielkie połacie pustego tła noszą kolory kapryśne jak różowy, lila czy fioletowy. Kontrastują one z czerwona cielesnością pleców i rozdziawionych, zębatach jam ustnych.

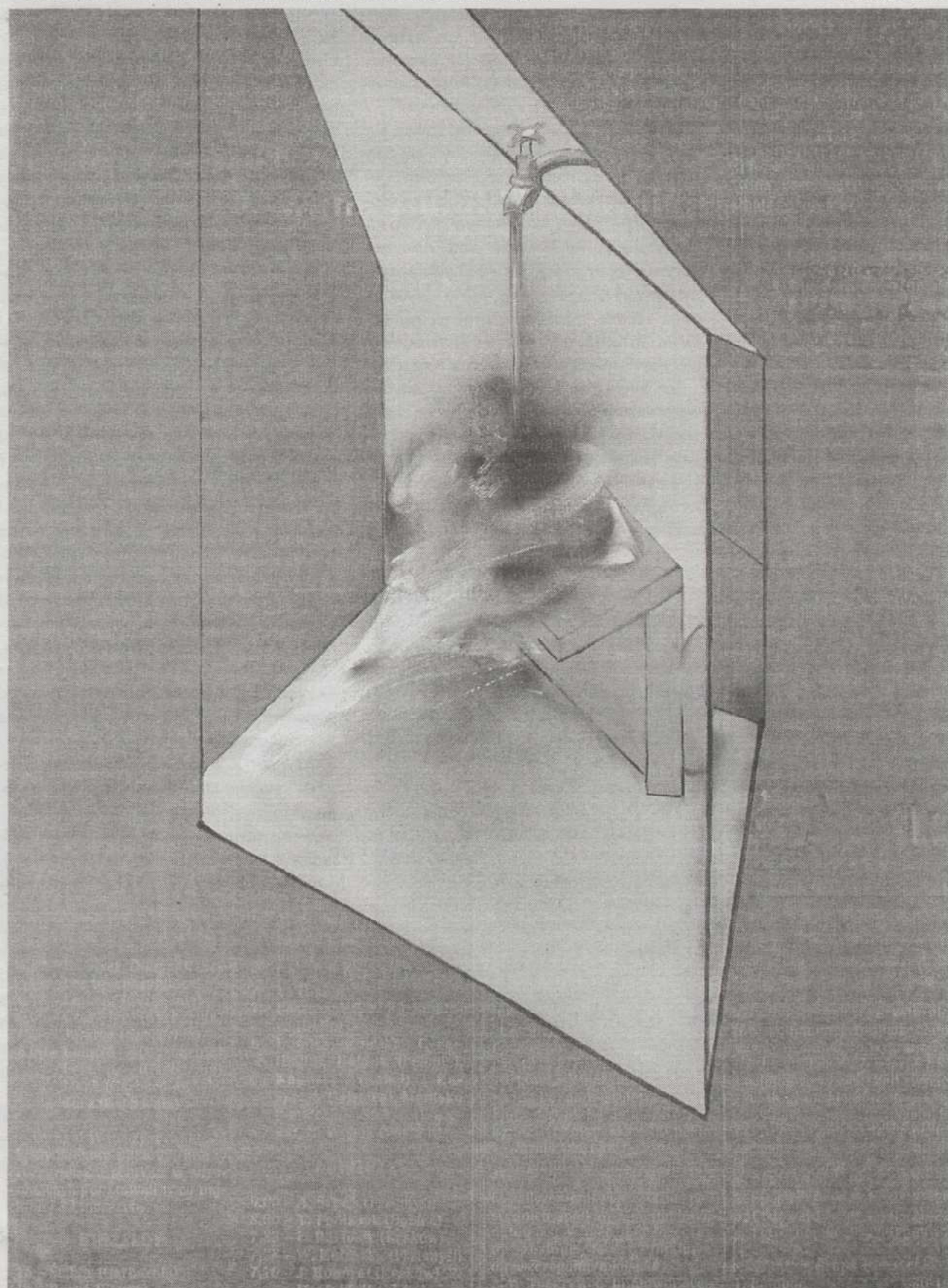
Oglądając wystawę z perspektywy 6 lat od śmierci artysty, nie mamy wątpliwości, że był jednym z najbardziej niezależ-

nych wizjonerów malarstwa brytyjskiego, a jego styl stanowić będzie przez wiele lat potężne malarskie wyzwanie. Podobnie jak Bosch, Bacon wprowadza swą własną faunę i florę, a pogardą dla oględności i eufemizmów w sztuce przypomina Goyę.

Francis Bacon był krępej postaci, o myślącej twarzy i towarzyskim temperamencie. Był uczynny i miał sporo oddanych przyjaciół, z którymi spotykał się w „Colony Room” na Soho w Londynie. Był czytany, lubił poezję i muzykę. W poglądach był przekonany anarchista i nie wyznawał żadnej religii. Niemniej niektóre obrazy, jak na przykład Tryptyk związany z Oresteją Ajschylosa zawiera przerażające Eumenidy czy Erynie, które wskazują na kult Sumienia jako moralnej potęgi. Zachowały się różne wypowiedzi artysty, których wartość może być czysto apokryficzna. Zapytany dlaczego w jego sztuce jest tyle gwałtu, Bacon odpowiedział, że gwałt jest częścią przyrody i podał przykład gwałtowności, z jaką rozkwita pączek róży. Zapytany, dlaczego w malarstwie jego seks odgrywa kardynalną rolę, Bacon odparł: „A co jest poza tym?...” Bacon miał wielu przeciwników wśród artystów i krytyków. Miał niewielu naśladowców i nie pozostawił uczniów, choć niedokształceni krytycy dopatrywali się jego wpływu we wszystkich przejawach sztuki neofiguratywnej. Był jednym z nielicznych europejskich artystów XX stulecia, którzy utrwalili własną, nieposzlakowaną czystą wizję malarską.

Francis Bacon, *Water from a Running Tap*, 1982, olej na płótnie, 198 x 147, 5 cm. Kolekcja prywatna.

Reprodukcja Katalog



## Katarina Frostenson

\* \* \*

ze świata pozostały jeszcze barwy, jakby  
nietknięte –  
lśniąco ostre to  
niepojęte opuszczenie piękno  
które wypływa z tych  
naczyń świata ściany, szkielety  
budynków  
skorupa – nosiciel – nieme  
sygnały  
daleko w głąb innego świata

Rozmowa, 1987

## NICZYJĄ NIE JESTEM MATKĄ

zmijo, ty się wij  
pod gwiazdzistym niebem  
niczyją nie jestem matką

dlatego zostałam i widzę  
to tylko moje oko  
co sklepia się  
nad wszystkim  
ja sama jestem nikim  
lecz  
na pustyni  
jestem  
tą która objąć może wszystko

Myśli, 1994

## SOLOGNE

To ogromny teren łowiecki, Sologne  
Francja Głodni jesteśmy zwierząt  
które chodzą tam w mroku, biegają, skaczą,  
przysiadają  
wgrzebuja się rykiem pod ciemną trawę. To jedyne  
o czym myślę nasz głód ptaków, małych gryzoni  
tam w środku I jeszcze tej nazwy jak las co  
rośnie w ustach

Myśli, 1994

Tłumaczył Piotr Bukowski

KATARINA FROSTENSON (ur. 1953) uznawana jest za najwybitniejszą współczesną szwedzką poetkę. Debiutowała w 1978 roku tomikiem *I mellan* (Pomiędzy), który był zapowiedzią jej intrygującej poezji z lat osiemdziesiątych. Po ukazaniu się tomów *I det gula* (1985, *W żółtym*), *Samtalet* (1987, *Rozmowa*) i *Stränderna* (1989, *Brzegi*) Frostenson okrzyknięto największym poetyckim odkryciem dziesięciolecia. Krytycy zwracali uwagę na postmodernistyczną poetykę Frostenson, czytelnicy zafascynowani byli raczej jej niezwykle obrazowaniem i zmysłem muzycznym. Sama autorka twierdziła, iż poezja, którą pisze jest jedynie „rozrzucaaniem i zbieraniem słów”. W roku 1991 ukazał się tom *Joner* (Jony), trzy lata później ostatni jak do tej pory zbiór wierszy Katariny Frostenson – *Tankarna* (Myśli). Jest ona również autorką dramatów i tomu prozy. W roku 1992 Katarina Frostenson została członkiem Akademii Szwedzkiej, przyznającej corocznie Literacką Nagrodę Nobla.

Piotr Bukowski



# Krzysztof Lisowski **Wspaniały niezależny**

## O malarstwie Zbigniewa Kowalewskiego

**27** lutego w krakowskim Pałacu Sztuki odbył się wernisaż wystawy obrazów ZBIGNIEWA KOWALEWSKIEGO. Artysta urodził się w roku 1914, studiował malarstwo przed drugą wojną w pracowniach młodopolskich jeszcze mistrzów, Władysława Jarockiego, Kazimierza Sichulskiego i Fryderyka Pautscha. Dyplom uzyskał po wojnie. Przez trzy dekady w krakowskiej ASP prowadził ze studentami zajęcia z malarstwa – wychował znakomitą plejadę artystów. Posiada sześćdziesięcioletni dorobek twórczy.

Czy jest znany? Sądząc po liczbie rektorów uczelni artystycznych, przyjaciół, wybitnych twórców dziedzin pokrewnych, zgromadzonych na wystawie – jest. Wydaje się jednak, że ani liczba ekspozycji, krajowych (kilkanaście) i zagranicznych, ani kilka nagród, którymi uhonorowano dopiero w ostatnich latach sędziwego twórcę, nie pokazuje miary tego dorobku.

Kowalewski nigdy, wydaje się, nie dbał o popularność. Ma licznych fanów w kraju i za granicą, którzy nabywają jego dzieła. Wiele obrazów ofiarowuje przyjaciołom, głównie chyba krakowskim, którzy od czasu do czasu nawiedzają pracownię Milady (to również świetna malarka, ekscentryczna poetka, zagadkowa Dama) i Zbigniewa Kowalewskich przy placu Wszystkich Świętych w Krakowie, gdzie wśród gromady kotów różnej maści „rozgrywa się” ta twórczość, pełna kolorystycznego żaru, ciepłej ironii, pobłażliwości dla codziennych spraw tego świata.

Kowalewskiego trudno zaliczyć do jakiegokolwiek nurtu. Widywałem w pracowni jego wczesne prace „geometryczne”, których nie ma na tej wystawie. Jego twórczość podzielić można na trzy (?) grupy formalno-tematyczne: to pejzaże i natury (bynajmniej nie martwe!), portrety oraz obrazy groteskowo-metaforyczne.

Zacznijmy od pejzaży. Artysta urodził się w Nowym Sączu, od wielu lat posiada pracownię w Spytkowicach. Tam, w swej chacie-skansenie, pracownicy zgromadził liczne okazy sztuki ludowej, sam je naprawiał, konserwował, robił własne, być może z jakichś ocalałych elementów obiektów autentycznych, kapliczki, świątki. W jednej z izb na ścianie wisi dobrotliwie

uśmiechnięty Bóg Ojciec na promienistym obłoku. Kowalewski wielokrotnie przewędrował te i tamte góry, na pamięć zna podrabaczańskie pejzaże, krajobraz Rytra, każde drzewo i zakole w dolinie Popradu. Stąd biorą się te obrazy, przedstawiające ową małą ojczyznę artysty w świetle wszystkich pór roku, w spokojnym słońcu i burzliwych pogodach. To pejzaż ukazujący stany ducha, zamyślenie, nostalgia. Ale też to wcale nie jakiś czułościowy impresjonizm. Niezwykle trafnie pisze w jednym z tekstów katalogu Maciej Szybiński:

„Wspominałem, że nie ma w tym wszystkim intelektualizmu. Ale nie znaczy to, że nie ma w tej sztuce mądrości; jest to mądrość klasyka; bo Zbigniew Kowalewski to nie jest romantyk, to porządny klasyk, a to znaczy, że nawet jeśli jest szaleńcem, to szaleńcem w pełni świadomym, wyrachowanym w swoich porywach, a jego namietność zawsze mają matematyczną miarę”.

Wystarczy przyjrzeć się gamie kolorów, rozkładowi barwnych plam w *Pejzażu białym* czy *Rytrze VII*, aby zrozumieć powyższe stwierdzenia. Artysta nie uprawia tu prostej zasady mimesis, ale wielokrotnie, i najczęściej z powodzeniem, próbuje w tej rzeczywistości „oczywiście” pokazać realność inną, z odmiennego porządku, utrwaloną w ten jeden niepowtarzalny sposób na przekór, na pohybel umykającemu czasowi. Maluje trwanie, a zarazem w każdym płótnie szkicuje swój niewidoczny autoportret: tak to widzę, tak to wam proponuję obejrzeć. Wszak każdy dojrzały twórca ma swoje Arles czy okolice rzeki Stout, o których może nieustannie snuć opowieść.

Prócz pejzaży Kowalewski na wystawie eksponuje cykl *Moich ogrodów* – to kunsztowne, niekiedy z prawie-hiperrealistyczną precyzją, malowane „skalne ogródki”, rośliny, kamienie, przestrzeń zagospodarowana najpierw ręką artysty, a potem utrwalana w obrazie. A jeszcze – osobno – drzewa, bukiety ziół i polnych kwiatów. Jakby Kowalewski oddawał cześć temu, co własnoręcznie uformowane, oddzieliło się od wykonawcy, wrosło w glebę, między spytkowickim domem a stajnią-warsztatem, i tam już egzystowało na własnych, naturalnych, niezależnych od ludzkich mocy i chęci, prawach.



Zbigniew Kowalewski, *Spotkanie V*, 1975, olej na płótnie, 81 x 100 cm.

Reprodukcja Katalog

Portrety Kowalewskiego, przynajmniej te wystawiane tutaj, emanują humorem i osobliwym światłem wewnętrznym – radzę obejrzeć choćby *Autoportret z żoną*, dwoje ludzi w jakiejś ponadczasowej, ocalającej bliskości.

Innym wielkim cyklem, rozkładającym się na kilka zapewne grup tematycznych są „portrety zbiorowe”, malarstwo z „z kluczem”, obrazy, które jakiegoś nieznane bliżej odbiorcy sceny rodzinnej, raczej to dobrotliwe myśli o rodzinie ludzkiej, np. *Szwagier* albo *Fruwająca kuzynka*, jak by powiedział ktoś, niekiedy sceny, motywy Chagallowskie, pełne – dosłownego – polotu, fruwania, zdziwienia niemożliwym. To rodzaj komentarza do naszego postępowania międzyludzkich spraw i pragnień.

Ten temat poszerza i komplikuje artysta, wprowadzając motywy „kulturowe” – ciągle pojawia się cnotliwa Zuzanna, którą podglądają lubieżni, ale i zabawni w swej potworkowości, starszyskowie. Obok nich płótna, na których „znieskształcone” postacie knują, szepczą, obmawiają dookołą rzeczywistość.

Fotografia Zbigniew Bielawka

Te „konszachty” nie martwią autora – przygląda im się z pobłażliwością człowieka, który wiele w życiu doświadczył, którego „problemy” należą do innego porządku, który nie zwykł marnować życia na chwilowe antypatie i uprzedzenia. Wydaje się jakby mówił – ta menażeria ludzka także przynależy do naszego świata, musimy ją zaakceptować tak jak akceptujemy drzewo przed puszczeniem pierwszych, wiosennych listków, tak jak zgodzić musimy się na doznanie starości i uciążliwość przemijania.

Istnieje tu jeszcze wątek autorefleksji o sztuce – *Poeta i krytyk*, *Krytyk i poeta* – utrwalony akt obcowania ze sobą tego, który tworzy i tego, kto ocenia, feruje wyroki, może unieśmiertelniać albo zniszczyć. Rozmawiają, informują się, może dogadują, ale s z t u k a, istotna twórczość egzystuje naprawdę gdzieś ponad, obok nich. Obaj starają się zbliżyć ku niej, pojąć, ośwoić. Czy nigdy się to nie uda?

Z wszystkich tych płócien odczytać możemy zachwyt i dobroć, światło zrozumienia i akceptacji dla świata. Dodawanie każdą barwną plamą jednego promienia do świetlistości Natury. Ustanawianie Sensu. Niezwykle rzadko wychodzi się dziś z wystawy sztuki współczesnej z rodzajem wewnętrznej harmonii, po przeżyciu osobliwego katharsis, kiedy to widz czuje, że musi twórcy za to wszystko podziękować, bo z naszej psychiki wydobyte zostały elementy najwartościowsze – pogody, zgody, s y m p a t i i.

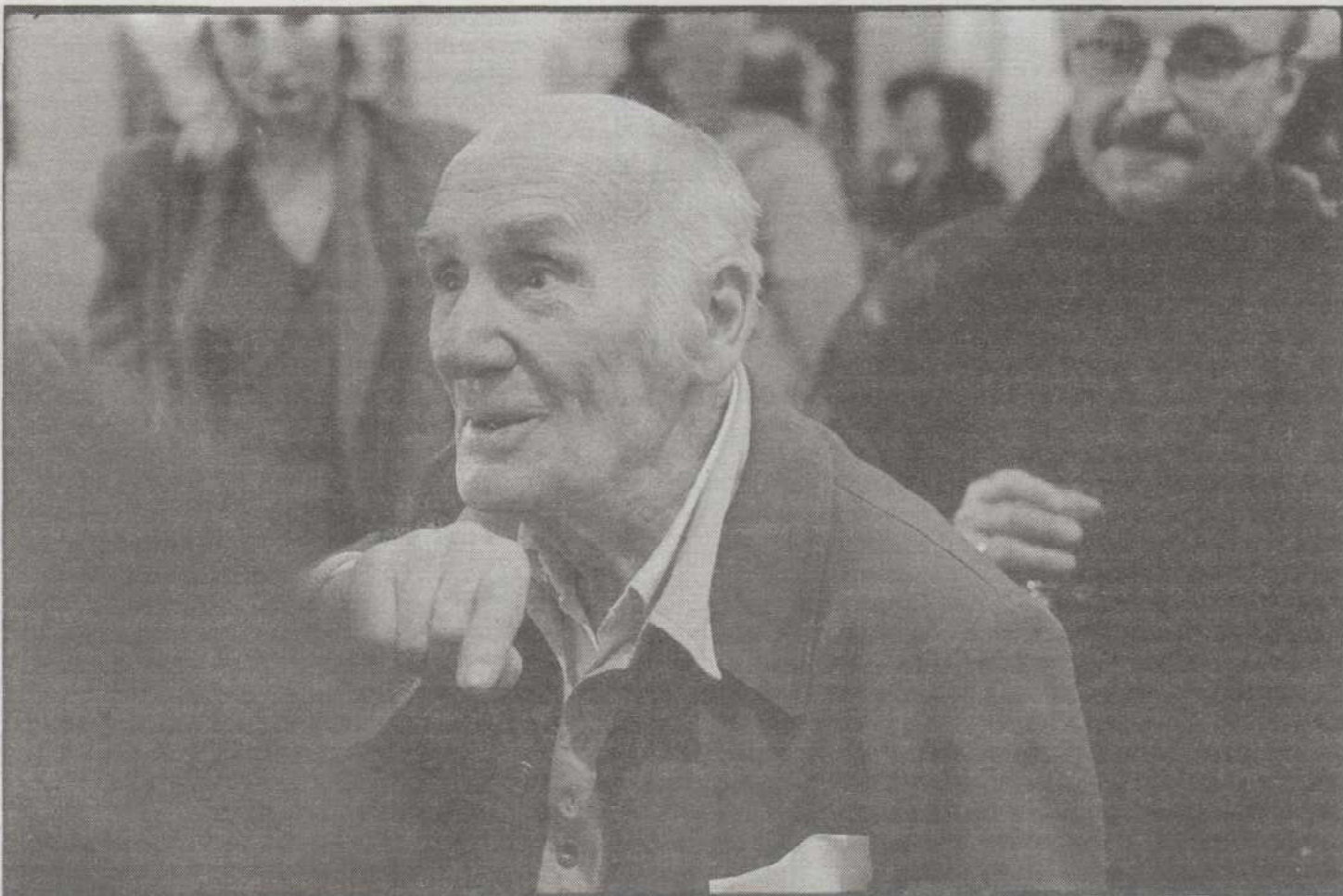
Potwierdza to spostrzeżenie zamieszczone w katalogu list Henryka Wańka z wcześniejszej wystawy artysty:

„Ręka malarza – drugi z obiektów, o których nie myślę przyjaźnie – w Pańskich rękach uzyskuje wszelką powagę. Kolor, który jest dla mnie albo złem koniecznym malowania, albo uroczym makijażem, nagle w Pańskim malarstwie odzyskuje zapomniane sensory. Pańskie ogrody; pejzaże górskie; oraz poranek – ten chłopczyk głównie, ale i drugi również; wernisaże; poeta i krytyk; rozmowy – to głębokie wskazówki jak należy łączyć formę malarską z przesłaniem idei, treści, czy jak by to jeszcze nazwać.

Wyszedłem z tej wystawy z czymś wspólnie pojętym. Wzbogacony. I jakby trochę zakochany w czymś – nie wiem w czym, ale samo uczucie jest pociągające”.

Malarstwo Zbigniewa Kowalewskiego,  
Pałac Sztuki – TPSP w Krakowie.  
Luty – marzec 1998

ZBIGNIEW KOWALEWSKI, wernisaż wystawy.





## Aleksander WAT List do Jana Śpiewaka

### TANDEM STERN-WAT

Po ukazaniu się książki Jana Śpiewaka *Przyjaźnie i animozje* Anatol Stern zamieścił w warszawskiej „Kulturze” (7 listopada 1965, nr 45) list zatytułowany *O czystości obyczajów w literaturze*. Zarzucił w nim Śpiewakowi „dep-tanie zasad moralnych”, co „po-winno być napętnowane w in-teresie ogółu, już nie tylko literac-kiego”. Poszło o to, iż Jan Śpie-wak przytoczył opinie Tadeusza Peipera, który wyraził się, iż „nie szanuje futurystów, nie przywiązuje wagi do ich działalności”, a twórczość Sterna określił jako „pozorne, krótkotrwałe buntar-stwo”. Stern, zarzucając Śpiewa-kowi kłamstwo, powoływał się na listy otrzymane od Peipera, w któ-rych wyraził opinie odmienne, lecz Przyboś – jak pisał – nie zo-stał upoważniony do ich zacyto-wania. Zagroził Śpiewakowi od-wołaniem się – poza opinią pu-bliczną – do Sądu Koleżeńskiego przy Związku Literatów Polskich. (Odpowiedź Śpiewaka – list w „Kulturze” 28.XI.65, nr 48).

Do tych wydarzeń nawiązuje list Aleksandra Wata. Tekst prze-drukowuję za brulionem listu, znajdującym się w moich zbiorach. Niektórych wyrazów – szczególnie z dopisków – nie uda-ło się satysfakcjonująco odczy-tać. W obszerniejszym kontekście m.in. listów Sterna do Wata oraz listów do różnych adresatów, ukazujących relacje poety z war-szawską prasą literacką, ukaże się ten list w przygotowywanej przez wyd. „Czytelnik” edycji *Ko-respondencji Wata*, w ramach jego *Pism zebranych*.

Alina Kowalczykowa

(Rękopis, 1 kartka papieru złożona na pół, obustronnie zapisana)

Antony 24.12.65

Drogi Panie Janie,

Nie czytuję „Kultur” („gdy słyszę słowo „Kultura” itp.) ale niedawno przyniósł mi znajomy Nr warszawskiej, w którym Piękny Anatol rzuca na Pana anatemę, grozi sądem, Bogiem i ZLP.

Nie jest to dzień – dziś – do rekryminacji, ale podrażniło mnie, że wymienił moje nazwisko, w tym liście do „Kultury”. Otóż, kilka miesięcy temu użalał się (nad sobą) przed moją siostrą, że „nie pozwalają mu” wymienić mojego nazwiska w książce o futuryzmie polskim! Ja tę wiadomość przyjąłem z niemalym ukontentowaniem: może się nareszcie odczepią od natrętnego tandemu: Stern-Wat, Wat-Stern. Gdyby się trzymał tej cichej umowy, byłbym się teraz nie wtrącał.

Już raz w analogicznej sytuacji (ponęty niebios i sądu ZLP) ostrzegałem, aby mnie nie mieszał w swoje gierki reklamowe, nie usłuchał, musiałem świadczyć przeciw niemu, amicus Plato...

Nie chcę mu robić przykrości, mam dla niego raczej sentyment wieloletniego koleżeństwa, w młodym wieku, a to wiele znaczy, ale gdyby doszło do Sądu koleżeńskiego, upoważniam Pana do powołania się na moje świadectwo:

Peiper (jak i Witkacy) uważał Sterna za nieszczęście ruchu nowatorskiego. Zarzucał mu reklamiarstwo, kompletny brak wszelkich pryncypiów i skrupułów estetycznych, ostentacyjną trywialną jarmarczność. Nie są to dokładnie słowa Peipera, ale sens ten sam, mam pamięć niezłą, o czym Pan nieraz się przekonał. Tyle dla Sądu.

I Peiper, i szczególnie Witkacy, wywierali na mnie nacisk, żebym zerwał z Anatolem. Witkacy stawiał mnie przed alternatywą: albo on, albo Stern. Wybrałem Sterna właśnie z powodów, które ich – estetów – zrażały: miałem ze Sternem „ubaw” setny, wyrafinowanie inteligentne chuligaństwo literackie, filozoficzne, umysłowe. Dziś to nic nikomu nie mówi, jest tego wszędzie za wiele, ale w roku 1920-21-22, w Polsce! Dwaj główniarze (Jasieński przyłączył się później i wniósł [słowo nieczytelne] dandyzmu a la Siewierianin), gdzie w Polsce ówczesnej, kpili absolutnie ze wszystkiego, a nade wszystko z poezji. A bez dzisiejszego smaku do gwałtu, nie było to wyłado-waniem instynktów agresywnych, jak dziś, jak wtedy u dadaistów. Nie wynikało z resentymentów socjalnych, towarzyskich (czy z rozpacz, jak u tamtych) jak u Gombrowicza. Czysta bezinteresowna kpina. W tym cały walor, sens i prekursorstwo t. zw. polskiego futuryzmu, bo reszta, cała, to mizerne naśladownictwo tego, co już od paru dziesiątków lat zrobiono zagranicą („plagiatory charakter”). Ten „pontyfikalny” dureń nic z tego nie rozumie. Wstydliwie pomija milczeniem lub tłumaczy jako [słowo nieczytelne] to, co było jedynie oryginalne: przedmowę (naszą wspólną) do Gga, „Żydek literat” itp. Także jego pewne [?] ciągoty zmysłowe do „tłumu alfonsów i złodziei”, które są najwartościowszą struną w jego dawnych – a więc najlepszych – wierszach. Tak zdumieć!

Istnienie, i ciężar gatunkowy, Skamandra – świetnej w istocie plejady, ale tak opóźnionej w perspektywie odmiany umysłów – stwa-rzało u samych nowatorów imbroglia, które dotąd trwa. Peiper, a nawet Witkacy, to było superartystostwo, superestetyzm, odnowa jego środków ekspresji (mówiąc zgrubsza). Ale chociaż obydwaj ze Sternem mieliśmy trafną i wczesną intuicję (anty-literatury) byliśmy szczeniakami i sami gubiliśmy się w tym. Nic dziwnego, że uczniem Peipera (którego nb. bardzo wysoko cenię i szanuję i rozumiem jego dzisiejszą dobrowolną klaustrację jest jedyny okazały, reprezentacyjny „pogrobowiec” Młodej Polski, konstruktor jej linii prometej-skiej, socjalistycznej).

Co do Sterna: już wtedy „pontyfikalny”, ale to – wtedy – dodawało uroku jego beczelności. Ale 67-letni Krull Nowej Sztuki! – żaloszny to widok.

Trudno dziś sobie wyobrazić i jego ówczesną świeżość i świetność blagierskiej inteligencji, dowcipu. Gga (pisałem wyżej, że obaj napisaliśmy przedmowę, nie jest to zupełnie ściśle, bo napisał Stern, ja tylko poprawiałem, coś niecoś dorzuciłem) Gga – i ten list wzywający pomsty za Pana brak respektu dla zasług\*\*. Choroba to powszechna, ale nigdzie tak głęboka, chroniczna i szkodliwa jak u polskiej inteligencji: potrzeba towarzyskiej respectability. To wypaczyło wiele umysłów, talentów, na moich oczach.

Swoją drogą, gdyby nie inne prace, sądzę, że ważniejsze, i moja sporadyczna tylko zdolność do pracy, napisałbym coś więcej o dwóch młodych intelektualnych hultajach w Polsce owych lat. Powieść Ważyka bardzo mnie rozczarowała: albo nic nie pamięta, albo przeżywał to we mgle, był o 5 lat od nas młodszy, albo nie może wyrwać się z kręgu „mitów rodzinnych”. A szkoda, on potrafiłby o tym napisać rzecz świetną. I mógłby.

To wszystko, oczywiście, nie dla Sądu Koleżeńskiego.

Czy nie wybierają się Państwo nigdzie? – do Paryża? Bardzo prosimy Państwa – i wszystkich przyjaciół – pamiętać o nas. Siedzimy już tu na stałe, tyle że na zimy muszę, niestety, uciekać na Południe!\*\*\* Oboje z żoną z rozrzewnieniem wspominamy, ile serca okazywali mi koledzy z redakcji.

Najlepsze życzenia świąteczne i noworoczne od nas obojga

Aleksander Wat

R. „La Fontaine” bt. E 1 Antony (Seine)

Jeżeli uzna Pan to za stosowne, może Pan odczytać Anatolowi; być może ostudzi to jego paradoksalne zapale do sądów.

\* Biedni cenzorzy, na nich się zwała własne niemożności i świnstwka – dobrze im tak.

\*\* Przypominam sobie, że już wtedy [słowo nieczytelne] mu [niecz.] Lorentowicz. Powstała z tego szkaradna [zakończenie zamazane – ten przypis u dołu kartki, niemal nieczytelny – A.K.]

\*\*\* Rachunki, swoją drogą, powinienem przekazywać Puciowi. Nb. w czasie ostatniego wojażu (z Miciem [?] – Humanistą itp.) oraz własną żoną. Usiłował tu zrobić policyjną rozróbę na mój temat. Co za upór, podziwu godny.

<sup>1</sup> Julian Przyboś – przy jego nazwisku pojawia-ją się te określenia w innych listach Wata.

## O nagrodach i nagradzanych, książkach i pieniądzach

CIĄG DALSZY NA STR. 15

i krytycznym („Le Monde” z umiarem, „Libération” – ostrzej). Podkreślano, że książka nie jest niczym więcej jak pedantycznym, nadmiernie szczegółowym opisem, jej styl zatem jest ubogi i mało kreatywny. „Książka nie zre-wolucjonizuje literatury i nie wniesie do niej niczego nowego” – pisał „Le Monde”.

Z zarzutów „Le Monde” i „Libération” – „Le Figaro” uczyniło zalety. Fakt, że w rekonstruk-cji nie brakuje nawet guzika w żołnierskim mundurze świadczyć ma o dobrym warsztacie, o żmudnej pracy archiwalnej i zręczności pisarza. Kim jest Patrick Rambaud? Jak sam o sobie mówi, jest najbardziej wziętym „mu-rzynem” w Paryżu, czyli człowiekiem, który pisze teksty dla innych. Ten pięćdziesięciolatek, dziennikarz magazynu „Positif”, później „Actuel”, znany jest jako autor scenariuszy i literackich pastiszów, czyli traktowany jest we francuskich kręgach jako ekspert „farsy” lite-rackiej: sztuki imitacji, żartobliwych naślado-wań stylu pisarzy (jego poprzednie książki są pastiszami Margueritte Duras i Rolanda Bar-thesa). Naśladowca literatury teraz stał się oto literatem prawdziwym. Tyle, że prasa kome-ntująca jego prawdziwą książkę nie wyraża się

o niej najlepiej. Podkreśla się bowiem na każ-dym kroku nie tyle sukces literacki, co sukces finansowy, jako że wielka prestiżowa nagro-da przynosi niesłychane profity przede wszystkim wydawcy, ale i autorowi.

W ogóle przydział literackich nagród roku 1997 określono jako manewry wydawców, czy raczej jako ich rozgrywkę.

Wielkie wydawnictwo Grasset zdobyło dwie wielkie nagrody: „Goncourt” dla *La Bataille* Rambauda, „Prix Renaudot” dla Pascala Brucknera za *Les voleurs de beauté*. Pascal Bruckner znany jest polskim czytelnikom jako autor książki *Gorzkie gody*, na podstawie któ-rej Roman Polański zrobił film pod tym samym tytułem. *Les voleurs de beauté* (Złodzieje pięk-na) to straszny sekret pewnej daczki, w której diaboliczna para kradnie urodę pięknym mło-dym dziewczynom stosując praktyki chirurgiczno-satanistyczne. Nie sposób nie pomy-sieć o wielkiej powieści Patricka Süskinda *Pachnidlo* – Grenouille kradł pięknym dziew-czynom ich zapach. Tam esencja „zapachu” – tu esencja „piękna”; w końcu mała różnica, podobieństwo duże, a Süskind wpadł na ten pomysł dobrych parę lat wcześniej.

Drugie wielkie wydawnictwo Gallimard uży-

skoło równie wielką nagrodę „Prix Fémina” – dla Dominique Noguez – *Amour noir* i nagro-dę „Médicis” dla Philippe le Guillon za *Les sept noms du peintre*.

Stąd nagłówki gazet żonglowały językowymi dowcipami w stylu: „Grasset grassement primé” (Grasset tłusto nagrodzony) – „Libération”, „Galligrasset” – „L’express”, czy „Le gros lot pour Grasset” – „Le Figaro”. Cytowano Voltaire’a, który w jednym ze swoich listów powiedział: „Mówi się, że Bóg jest zawsze po stronie wielkich armii”. Rzeczywiście, te-goroczną bitwę wygrały wielkie armie – Grasset i Gallimard. Natychmiast po ogłoszeniu werdyktu jury „Goncourt” dodrukowano 150 tysięcy egzemplarzy *La Bataille* (wydanej w ilości 60 tysięcy), a za parę dni zwiększono nakład do 235 tysięcy. Bruckner również wy-dany w Grasset natychmiast po ogłoszeniu „Prix Renaudot” z 70 tysięcy zwiększył na-kład swojej książki do 130 tysięcy egzem-plarzy. Obie nagrodzone książki przyniosą wydawnictwu Grasset 40 milionów franków. To także dlatego „Le Monde” na pierwszej stronie zamieścił tytuł: „Le Prix Goncourt – pod nadzorem”.

Dla Francuzów czerwona opaska „Prix

Goncourt” na książce jest sygnałem, żeby tę właśnie, a nie inną książkę kupić. Jeśli Fran-cuz czy Francuzka kupuje jedną książkę w roku, to łatwo zgadnąć, że będzie to dorocz-ny „Goncourt” (no, może jeszcze ewentual-nie książka z opaską „Prix Fémina”, czy „Prix Médicis”). Francuski snobizm obowiązuje nadal; o takich książkach można porozma-wiać w „salonach”, w „Café Select” czy „Deux Magots”. Francuskie nagrody dla francuskich pisarzy wydających swe książki w wielkich francuskich wydawnictwach i zarabiających duże francuskie pieniądze – w niczym nie przypominają naszych polskich układów: pi-sarz – wydawca.

Nasi młodzi pisarze po czterdziestce nie-ustannie piszą wielkie dzieła życia, wydawa-ne przez naszych wydawców w minimalnym nakładzie. Pisarz po napisaniu dzieła ledwo żyje, wydawnictwo ledwie zipie (padł na przy-kład „Marabut”). Nikt nie zarabia dużych, a nawet średnich pieniędzy. Nagroda Literac-ka jest jedna – „Nike” – od roku. A nagroda Nobla jest dla wszystkich, także i dla Fran-cuzów. Ale oni na szczęście dostają ją co-rzadziej.

Anna Pilch



## KSIAŻKI NADESŁANE

**STANISŁAW CZYZA MISTRZ CIERPIENIA**, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Książka Stanisława Czyzy i o Nim, zawierająca rozmowy z pisarzem, jego ostatnie utwory, a także „portret wielokrotny” – rozmowy i wspomnienia o Czyzy krewnych, pisarzy, znajomych, krytyków, sąsiadów z domu przy ulicy Krupniczej 22 w Krakowie (m. in. Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza, Jerzego Pilcha, Bronisława Maja, Heleny Zaworskiej, Bogusława Żurawskiego, Przemysława Czaplińskiego).

**CZESŁAW MIŁOŚZ: DAR. GABE**, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Nowy, polsko-niemiecki, wybór wierszy naszego noblisty przynosi najważniejsze i najpiękniejsze utwory z dwunastu tomów poezji. Wyboru i przekładu dokonał Karl Dedecius. W przedmowie, skierowanej przede wszystkim do odbiorcy niemieckojęzycznego, Czesław Miłosz pisze: „Mój światopogląd ukształtowało w znacznym stopniu wychowanie katolickie i dzieła teologów, a nie uniknąłem też wpływów marksizmu. Jako student wpadłem w orbitę sporu pomiędzy Settembrinim i Naphtą w *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna. Spośród autorów, którzy na mnie oddziaływali najsilniej, wymienię O.V.L. Miłosza, mego kuzyna, poetę litewskiego piszącego po francusku, rosyjskiego filozofa Lwa Szestowa i francuską filozofkę Simone Weil. Znajomość angielskiego i długi pobyt w Ameryce nie mogły nie wytworzyć więzi pomiędzy mną i amerykańskimi poetami, z którymi dzielę kult Walta Whitmana.

Więcej moich wierszy istnieje w przekładzie na angielski niż na jakikolwiek inny język i ten fakt przyczynił się do tego, że jestem w Ameryce uważany za poniekąd amerykańskiego poetę”.

## CAMERA OBSCURA

Andrzej Zawada („Nowe Książki” nr 1, s.35) używając zwrotu „siekiera przyłożona do pnia” – dodaje: „jak powiada poeta”. Kimkolwiek jest ten poeta – powtarza te słowa za Ewangelią św. Mateusza (3,10). hm

Dziwne rzeczy dzieją się z łaciną w powieści Andrzeja Stojowskiego *Wręku Boga*. Ziemia „mlekiem i miodem płynąca” to według autora „mellos et lactas fluens” (zamiast „lacte et melle fluens”, s.55). Pan Zagłoba wymienia w swym testamencie książkę *De rerum gestarum* (dopełniacz po *de!*, s.92). Jacek Boruta nie pyta, czy istotnie coś dzieje się „ad maiorem Dei gloria” (zamiast „gloriam” – s.139). Podgórcy panowie przybywają „neminem excepto” (zamiast „nemine excepto” – s. 227). Kamieniec Podolski nosi nazwę „Clevis Podoliae” (zamiast „clavis” – s. 346). Kraj jest spustoszony „igne et ferro” (zamiast „igni et ferro” – s.367). „Hic mulier” (s.370) tłumaczy autor: „Kobieta oto”, gdy tymczasem sens tego zwrotu na tym polega, że zaimek „hic” w rodzaju męskim połączony został z rzeczownikiem „mulier” – kobieta, więc dosłownie byłoby: „ten” kobieta – kobieta energiczna jak mężczyzna. Wreszcie zasada, że nikogo bez wyroku sądu uwięzić nie można, brzmi tu: „Nemine captivabimus sine iure dictum” (zamiast: „Neminem captivabimus nisi iure victum” – s.383. A przy okazji: autor stale pisze o swym żydowskim bohaterze: „Ber Zwi”, nie wiedząc, że jest to niemiecka transkrypcja hebrajskiego imienia „Cwi” – z C na początku. hm

DEKADA LITERACKA  
jest wydawana  
przy pomocy finansowej  
Ministerstwa Kultury i Sztuki



# WSiP

## WYDAWNICTWA SZKOLNE i PEDAGOGICZNE

00-950 WARSZAWA tel. (0-22) 826-54-51 (centrala)  
Plac Dąbrowskiego 8 fax (0-22) 827-92-80

# WSPÓŁCZEŚNI POLSCY PISARZE I BADACZE LITERATURY

## słownik biobibliograficzny

Wydawnictwa  
Szkolne  
i Pedagogiczne

tom piąty

# L-M

Zamierzony na osiem tomów słownik WSPÓŁCZEŚNI POLSCY PISARZE I BADACZE LITERATURY przygotowywany w Pracowni Dokumentacji Literatury Współczesnej Instytutu Badań Literackich PAN jest wydawnictwem skierowanym do grona czytelników zainteresowanych literaturą, zwłaszcza badaczy, krytyków, wydawców, nauczycieli, bibliotekarzy, studentów.

Słownik zawiera pełne i aktualne informacje dotyczące życia i twórczości około 1800 autorów, którzy rozwijali twórczość po 1918 r. w kraju i na emigracji: poetów, prozaików, dramatopisarzy, krytyków literackich i teatralnych, eseistów, reportażystów, tłumaczy, a także historyków i teoretyków literatury.

Na każde hasło składa się:

- biogram w ujęciu faktograficznym
- zestawienie twórczości, informujące o utworach opublikowanych w postaci książek, sztukach wystawianych na scenie, widowiskach i słuchowiskach radiowych
- wykaz ważniejszych studiów, artykułów i recenzji poświęconych twórczości autora hasłowego.

Tom 5 (L-M) zawiera 228 haseł, w tym m.in.: Stanisław Lem, Józef Mackiewicz, Czesław Miłosz, Sławomir Mrożek.

ZAPRASZAMY DO KSIĘGARNI FIRMOWYCH

w WARSZAWIE  
ul. Kredytowa 9,  
pl. Dąbrowskiego 8.  
tel. (0-22) 826-54-51 w. 170,  
(0-22) 826-75-70, 826-01-76

w KRAKOWIE  
ul. Sławkowska 11,  
Księgarnia Literacka,  
tel. (0-12) 422-91-01

■Dział Marketingu  
00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3  
tel. (0-22) 628-24-91 wewn. 246, 283;  
tel/fax (0-22) 628-95-73

■Dział Akwizycji,  
Kiermaszy i Wysyłki WSiP  
00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3  
tel. (0-22) 628-24-91 wewn. 230, 214

■Hurtownia WSiP  
04-186 Warszawa, ul. Grochowska 21  
tel. (0-22) 610-69-06;  
tel/fax (0-22) 610-67-95

## Szanowni Wydawcy

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

Dysponujemy wysoko wydajną maszyną rotacyjną Man-Plamag oraz doskonale oprzyrządowaną przygotowalnią offsetową. Nowoczesny park maszynowy, starannie dobrana kadra specjalistów gwarantują wykonanie usług na wysokim poziomie. Uzyskiwana przez nas jakość druku, w tym także kolorowego z pewnością zadowoli Wasze ambicje, a także usatysfakcjonuje ogłoszeniodawców, którzy będą zamieszczać reklamy w Waszych gazetach i czasopismach.

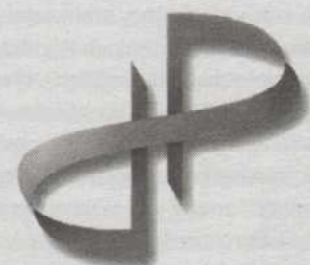
Zapraszamy Was do stałej współpracy! Polecamy również druk wydań specjalnych i okolicznościowych oraz dodatków tematycznych, promocyjnych i reklamowych.

KRAKOWSKA  
DRUKARNIA  
PRASOWA  
Sp. z oo

31-580 Kraków  
ul. Nowohucka 50

centrala: 425 90 86  
fax: 644 51 34  
Prezes Zarządu:  
644 50 29  
Dyr. d/s technicznych:  
644 47 07  
Dyr. d/s produkcji:  
644 27 41  
Dział Marketingu:  
425 95 04

Gwarantujemy  
wysoką jakość druku,  
sprawną obsługę  
i fachowe doradztwo!



## DRUKPRESS