

Dekada Literacka

Kraków ■ 16 IX—1 X 1991 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 30 ■ Cena 2000 zł

● S. Barańczak — z "Małej antologii przekładów—problemów" ● „Literatura w szkole”: Ligęza o „Radości pisanie” Szymborskiej ● Gawliński o finałach Września w prozie polskiej (II) ● „Spacer” Marii Niemojowskiej

28 sierpnia w kościele św. Pawła we Frankfurcie odbyła się uroczystość wręczenia Wisławie Szymborskiej nagrody im. Goethego. Nagroda ta, jedno z ważniejszych i najbardziej prestiżowych wyróżnień europejskich, przyznawana jest przez miasto Frankfurt co trzy lata. Otrzymali je m. in.: Zygmunt Freud, Karl Jaspers, Albert Schweitzer, Herman Hesse, Tomasz Mann, Ingmar Bergman.

Wisława Szymborska:

Cenię wątpliwości

PRZEMÓWIENIE POETKI WYGŁOSZONE PODCZAS UROCZYSTOŚCI WRĘCZENIA JEJ NAGRODY IM. GOETHEGO

Wiadomość o przyznaniu mi we Frankfurcie zaszczytnej nagrody im. Goethego przyjąłam ze zdumieniem, wielką naturalnie radością, ale i nie mniejszym zakłopotaniem. Zakłopotanie jeszcze wzrosło, gdy zapoznałam się z listą osób nagrodzonych wcześniej. Ujrzałam nazwiska wielu artystów i myślicieli, którzy trwale i pięknie zapisali się w powszechnej pamięci. A wśród nich znalazłam jeszcze kilku takich, do których żywiłam zawsze najbardziej osobiste uczucia podziwu i wdzięczności. Żeby dobrze się czuć w tej sytuacji, musiałabym mieć wygórowane — a tym samym fałszywe — mniemanie o sobie. Ale cóż, takiego mniemania nigdy o sobie nie miałam i już chyba mieć nie będę. Pozostaje mi tylko liczyć na wyrozumiałość i poczucie humoru tych wielkich duchów.

Dochodzi do tego jeszcze przeświadczenie, że jest co najmniej kilku poetów polskich bardziej niż ja godnych tego wyróżnienia, a których poezję pan Karol Dedecius także wspaniale przekłada na język niemiecki. Cóż więc mam myśleć o wyróżnieniu mojej akurat poezji? Chyba tylko to, że Szanowni Jurorzy spojrzeli na nią jak na fragment większej i znaczącej całości, dowolnie wybrany składnik pewnego zjawiska, jakim jest współczesna poezja polska. Oznacza to, że wystąpić tu powinienam w roli przedstawicielki, która reprezentuje kogoś więcej, niż samą siebie — czego nigdy jeszcze dotąd nie robiłam. I wygłosić przemówienie, które wprowadzi długie nie będzie, ale i tak najdłuższe z tych, jakie wygłosiłam w życiu.

Chciałabym powiedzieć tu coś istotnego o polskiej poezji lat powojennych. Uchwycić coś, co sprawia, że ta poezja nie jest chyba najgorsza i najnudniejsza na świecie. Mimo różnorodnych indywidualności i temperamentów, wszystkich najlepszych coś łączy, choć wcale się w tej kwestii nie umawiali.



Jest to szacunek dla rzeczywistości, zgoda na jej pierwszeństwo przed wyobraźnią. Jest to przekonanie, że nawet najbogatsza, najbardziej zaskakująca i szalona wyobraźnia nie jest tak bogata, szalona i zaskakująca jak rzeczywistość. Zadaniem poety jest wyskubywanie pojedynczych zaledwie nitów z tej gęstej przędzy tkaniny.

Nie zawsze tak było. W epoce romantyzmu poeci święcie wierzyli, że wyobraźnia ich góruje nad rzeczywistością, jest siłą suwerenną i boską. Obdarzała ich to cudownym uczuciem wszechmocy, wywyższała ponad godny politowania pospolity świat. Uczucie to jednak nawiedzało ich i opuszczało, bo trwale z natury być nie mogło. Rzeczywistość raz po raz dawała im przecieć odczuć, że to ona dyktuje główne prawa. Otóż tej inspirującej, ale naiwnej, wiary nie widzę w powojennej poezji polskiej. Mogłaby się ona podpisać raczej pod wyznaniem

wielkiego poety, który nie miał złudzeń. „Zawsze wykorzystywałem — pisał Goethe — jedynie rzeczywiste przeżycia; zmyślanie nie było nigdy moim zwyczajem. Uważałem świat za bardziej genialny od mojego własnego geniuszu”. Mimo że pada tu słowo „geniusz”, którego żaden dzisiejszy poeta nie odważyłby się użyć w stosunku do siebie, i chociaż nazwanie świata „genialnym” wymagałoby może dzisiaj pewnych uzupełnień... jest to myśl absolutnie współczesna. A w poezji mojego kraju od lat owocuująca. W praktyce wygląda to tak, że poezja ta nie lekceważy nigdy materii świata, przykłada dużą wagę do opisu konkretnej sytuacji, ma serce dla szczegółu i ulotnej chwili. O przeżyciach stara się mówić rzetelnie i powściągliwie. Wie, że dramat ludzkiego ciała i ducha nie rozgrywa się nigdy w ponadczasowej pustce, ale na scenie jako tako umeblowanej, i że nie bez znaczenia są tu rekwizyty.

Jak dotąd wszystko dobrze. Muszę jednak dodać, że taki układ między poetą a rzeczywistością ma swoje niebezpieczeństwa. Rzeczywistość objawia się czasem od strony tak chaotycznej i zaskakująco niepojętej, że chciałoby się wykręcić w niej jakiś trwalszy porządek, dokonać w niej podziału na to co ważne i nieważne, przestarzałe i nowe, przeszkadzające i pomocne. Jest to pokusa groźna, bo często wówczas między świat i postępowiejszą jakąś teorią, jakąś ideologią, obiecującą wszystko posegregować i objaśnić. Są u nas pisarze, którzy oparli się tej pokusie i woleli zawrzeć własnemu instynktowi i sumieniu niż wszelkim pośrednikom. Ja tej pokusie niestety uległam, o czym świadczą dwa pierwsze zbiorki wierszy. Sporo już lat minęło od tego czasu, ale pamiętam dobrze wszystkie fazy tego doświadczenia: od radośnej wiary, że z pomocą doktryny widzę świat dużo wyraźniej i szerzej — aż do od-

krycia, że to co widzę tak szeroko i wyraźnie, to już wcale nie jest świat prawdziwy, ale zasłaniająca go sztuczna konstrukcja.

Przypomnę tu pewną scenkę z filmu Chaplina. Charlie pakuje walizkę, ale nie może jej domknąć. Siada na niej, skacze po niej, no i wreszcie domyka. Ale co z tego — po bokach sterczą na zewnątrz jakieś strzępki bielizny, jakieś szelki, jakiś przytrzaśnięty kołnierzyk. Charlie nie namyślając się długo chwytając nożyczki i obcina dookoła te kawałki... Tak bywa z rzeczywistością, którą chcemy koniecznie zmieścić w walizce ideologii. Coś się tu ciągle nie daje upchać, coś ciągle sterczy po brzegach, i to coś dla świętego spokoju próbujemy poodcinać. Mam tu na myśli nie tylko jedną określoną ideologię, mówię o każdej, nawet najszlachetniejszej. W pewnych warunkach ideologia może być pożytecznym instrumentem polityków, oby tylko nie fanatycznych i uczciwych. Ale pisarz nie powinien z tego instrumentu korzystać, powinien sam na sam mocować się ze światem. Nie znaczy to, żeby nie miał ideałów — ale będzie lepiej dla jego twórczości, jeśli te ideały nie ułożą mu się nigdy w zwarty, nieprzepuszczalny system. I niech po prostu napisze „nie wiem”, kiedy czegoś nie będzie wiedział, i „nie rozumiem”, kiedy nie będzie rozumiał. Pytanie — czy nie wiedzieć czegoś „na pewno”, to zawsze słabość? Kiedy jeszcze wydawało mi się, że wiem i rozumiem wszystko, albo prawie wszystko, byłem w gruncie rzeczy bardziej bezbronny i wewnętrznie chwiejny niż dzisiaj, kiedy to co wiem na pewno, mogę policzyć na palcach jednej ręki...

Przepraszam. Za dużo już mówię o sobie. Ale jeszcze jedno dodam. Cenię ludzi, którzy miewają wątpliwości. I teraz, kiedy przychodzi mi dziękować za tak poważne wyróżnienie, dziękuję również tym, którzy się wahali, czy jestem odpowiednim kandydatem. Ja na ich miejscu wahałabym się także.



12 września br. Stanisław Lem ukończył 70 lat. Z tej okazji „Dekada Literacka” składa Drogiemu Jubilatowi najlepsze życzenia.

Co nowego w prasie?

Tadeusz Drewnowski przedstawił w POLITYCE (nr 34) wspomnienia o Marii Dąbrowskiej, jakie na marginesie Rzeczy, russowskiej i na prośbę jej autora spisał prof. Stanisław Lorentz. Długoletni dyrektor Muzeum Narodowego poznał pisarkę podczas okupacji, a znajomość ta stała się szczególnie bliska po wojnie. Wspomnienia prof. Lorentza zawierają szereg informacji ważnych dla poznania i zrozumienia sytuacji ludzi kultury w tamtych czasach. Nie znana dotąd szerzej była np. propozycja, jaką w 1945 r. nowe władze przedstawiły Marii Dąbrowskiej: chodziło o jej udział w KRN. Dąbrowska kategorycznie odmówiła. Wtedy zwrócono się do Nalkowskiej, która propozycję przyjęła. Nie wydaje mi się, by to była naturalna konsekwencja jej poglądów i twórczości. O późniejszej ewolucji stanowiska pisarki prof. Lorentz pisze następująco: „... to nie jej poglądy się zmieniły, lecz zmianom uległa Polska Ludowa. Przecież czasy stalinowskie, od r. 1945, a Polska po r. 1956 — to nie to samo. Od wyzwolenia żyliśmy w Polsce, w której przebiegały dwa różne nurty. Jeden — to euforia, w której odbudowywaliśmy Warszawę i Polskę, drugi — to złośliwie niszczenie Polski — aresztowania i procesy (...) Otóż teraz (...) powstały warunki, w których możliwe było osłabienie stosunku opozycyjnego i podjęcie w pewnych granicach współpracy, bo zmianie uległa Polska Ludowa. Nie zmieniły się zasady światopoglądu Dąbrowskiej... Prof. Lorentz wspomina także, iż około r. 1962/63 Dąbrowska prosiła go o zabranie za granicę rękopisu jej dzienników i o przekazanie ich w Szwajcarii Jerzemu Stępowskiemu, bała się bowiem konfiskaty tekstu. Po pewnym czasie zrezygnowała jednak z tej prośby, nie chcąc obarczać

profesora — mimo jego zgody — podejrzaną dużą paczką.

PRZEGLĄD TYGODNIOWY (nr 34) rozpoczął druk książki Mariana Urbanka o Leopoldzie Tyrmandzie. Tytuł: „Zły Tyrmand”. W pierwszym odcinku mowa o Wilnie podczas okupacji sowieckiej 1939/40. Tyrmand, który we wszystkich wspomnieniach z tamtego okresu jawi się jako postać o niezwyklej inteligencji i uroku, pracował wówczas w redakcji „Komsomolskiej Prawdy”, gdzie pisał bardzo dużo. Urbanek przytacza obszerny fragment felietonu z 6 sierpnia 1940, którym późniejszy autor „Życia towarzyskiego i uczuciowego” uczył dokonane trzy dni wcześniej wcielenie Litwy do ZSRR. Ten entuzjastyczny tekst stanowić może szok dla tych, którzy o Tyrmandzie wiedzą tylko, iż w latach 50. należał, obok Herberta, do najbardziej niezłomnych opozycjonistów, a później w USA był działaczem skrajnie konserwatywnej organizacji. Polityczny image Tyrmanda poprawia drugi odcinek poświęconej mu książki w następnym nrze „PT”; przynosi wprawdzie fragment kolejnego serwilistycznego artykułu, ale także informuje, iż autor „Złego” nawiązał w końcu kontakt z polską konspiracją, był aresztowany przez NKWD i skazany na więzienie, z którego zresztą szybko uwolnił go wybuch wojny niemiecko-sowieckiej. Co odnotowuję jako jeszcze jeden argument przeciwko czujnym tropicielom spamiotanych i poszukiwaczom politycznego zdźbła w oku bliźnięgo. Zyciorysy rodaków są zdumiewająco poplątane. Szawel coraz to przemienia się w Pawła, a ideowym monolitem bez żadnych pęknięć od kolebki po grób był tylko Skrzetuski i może jeszcze Dzierżyński Feliks Edmundowicz.

J.L.

Co robią w tych „chwilach” słoweńscy pisarze?

Katarina Biedrzycka-Salamun

Te chwile” odnoszą się oczywiście do czasu obecnej, decydującej rozprawy pomiędzy dwiema mentalnościami: jeden sposób myślenia jest demokratyczny, tzn. bazuje na splocie poziomych powiązań międzyludzkich, gdzie najważniejsze są właśnie poszczególne jednostki i ich prawa, a drugi jest totalitarny, centralistyczny. Wy-muszający posłuszeństwo w ramach hierarchii piramidalnej. Konsekwencją tego drugiego sposobu myślenia była zbrojna agresja na małą Słowenię, kiedy republika ta (od roku 1974 z jasną klauzulą w swojej konstytucji, że jest PANSTWEM) zdecydowanie powiedziała, iż nie widzi możliwości dalszej koegzystencji tych dwóch wizji świata w jednym organizmie państwowym.

Jugosławia jako państwo była sztucznym tworem od samego początku, istniała jednak w jej historii okresy, kiedy respektowano swobodny rozwój poszczególnych jednostek federalnych. Różnice między nimi, ukształtowane przez historię, jak również przez obecny poziom cywilizacyjny (tzn. gospodarczy i kulturowy), okazały się jednak zbyt duże, zwłaszcza w obliczu już przynajmniej dziesięć lat trwającej regresji Serbii w kierunku poprzednich stuleci (zaczęło się to od ich agresji na Kosovo w roku 1981). Regresja ta do końca zementowała ową piramidę i wizję świata: dopóki Serbia nie pozbedzie się swojego kompleksu traktowania Albańczyków jako nie-ludzi, nie ma szans wyjścia z niej (i dojścia do demokracji).

Słowenia mniej więcej ćwierć wieku temu wstąpiła na drogę przeciętnej współczesnego państwa zachodnioeuropejskiego i już po kilku latach reform gospodarczych, w tej chwili rozpoczynających się w państwach postkomunistycznych, osiągnęła poziom swoich sąsiadów — Austriaków i Włochów. Bardzo ważne było jednak przy tym to, że równie szybko zmieniał się sposób myślenia jej mieszkańców, co było wyraźnie widać m. in. w awangardzie jej „piszących obywateli” — w słoweńskiej literaturze awangardowej (stającej się wtedy nagle równorzędną literaturom zachodnioeuropejskim i amerykańskim).

Związek między gospodarką, sposobem myślenia i literaturą był zawsze bardzo mocno uświadomiany, pamiętam, jak w roku 1978, wspominając lata sześćdziesiąte i czolowego teoretyka tej literatury Dušana Pirjevca, pisałam o tym, że właśnie on „najbardziej twórczo włączył się do dyskusji o modelu życia wspólnoty słoweńskiej w okresie jej burzliwego przejścia od społeczeństwa tradycyjnego, opartego na hierarchii patriarchalnej, do społeczeństwa poszukującego nowych form współzależności partnerskiej. W Słowenii proces ten przebiegał szczególnie intensywnie w latach sześćdziesiątych, przejawiając się w wybuchu sił twórczych w życiu ogólnospołecznym, zarówno w gospodarce jak i literaturze, przeżywającej wtedy swój „złoty okres”.

W roku 1987 zaś (wtedy artykułu niestety w Polsce już nie chcieli mi wydrukować) do przypomnienia wyżej cyto-

wanej sytuacji z lat sześćdziesiątych dodałam informacje o konfliktach w samej społeczności słoweńskiej w tamtych latach (bo omawiana „zmiana wizji świata” wcale nie przebiegała samoistnie). Napisałam jednak, że konflikty te skończyły się „dzisiejszym absolutnym, również społecznym zwycięstwem wtedy wyklina-nej literatury — jej przedstawicieli uważani są dzisiaj powszechnie nie tylko za najlepszych, ale zajmują też — przy powszechnej aprobacie — wszystkie kluczowe pozycje w życiu literackim”.

Początek tego (w Polsce nie wydrukowanego) artykułu brzmiał: „Literatura słoweńska jest w tej chwili jedną z najciekawszych w Europie. Świadomość tego faktu bardzo powoli przedziera się do ogółu ludzi interesujących się literaturą, a to z powodu wyjątkowo niekorzystnej sytuacji językowej, wszak językiem słoweńskim włada na całym świecie niewiele więcej niż dwa miliony ludzi. Mijamy jednak nadzieję, że wartość jako taka zwycięży i pokona i tę barierę, oczywiście przy pomocy ludzi dobrej woli. (Może też Stowarzyszeniu Pisarzy Słoweńskich pod obecnym przewodnictwem prozajki i dramaturga Rudiego Seligo uda się przyczynić do zainteresowania się nowym duchem w literaturze słoweńskiej wśród jak najszerzych kręgów europejskich, choćby przez takie imprezy popularyzatorskie, jaką jest — od dwóch lat organizowane — spotkanie literatury środkowo-europejskiej w Vilenicy w Słowenii — jego tegorocznym laureatem stał się Peter Handke)”.

I jeszcze napisałam, że „podkreślam pewność siebie dzisiejszej czolowej literatury słoweńskiej, wśród Słowenców powszechnie uznawanej za najwyższe dobro narodowe i gwaranta własnych praw w obecnej — dość trudnej dla nich chwili”.

Od tego czasu (przypominam, to było napisane w roku 1987, jeszcze przed tzw. wiosną słoweńską w sensie politycznym) wszystkie zmiany w słoweńskim życiu szły w tym samym kierunku: Vilenica dalej co roku skutecznie skupia pisarzy środkowo-europejskich, na miejsce przewodniczącego Pisarzy Słoweńskich, dawnego buntownika Rudiego Seligo wszedł (według reguł normalnej rotacji co cztery lata) w dawnych czasach również „społecznie potępiany” poeta Dane Zajc. Ówczesnego przewodniczącego PEN-Clubu, pisarza i dramaturga już światowej sławy Draga Jančara (kiedyś nawet przez rok wziętego) zastąpił poeta Boris A. Novak, ur. w roku 1953 — i wszyscy oni wywodzą się z tej samej strony w niegdyś spornej między „poziomym” (demokratycznym) a „piramidalnym” (totalitarnym lub do totalitaryzmu prowadzącym) odczuciem świata. I tak jak swoją twórczością kiedyś czynnie przyczynili się do ogólnospołecznego zwycięstwa myślenia „niepiramidalnego” — „w tych chwilach” rozumie się samo przez się, że czynnie przyczyniają się do wytłumaczenia świata, o co w tym sporze wokół słoweńskiej niepodległości chodzi. Czyli — piszą odezwy popierające sprawiedliwość i broniące zachodnioeuropejskich wartości,

tak jak zresztą piszą je i Kundera w Paryżu, i Ernesto Sabato w Argentynie („Niech żyje wolna Słowenia! I chwala jej męczennikom!”), i dziennikarzy na Zachodzie, walcząc niekiedy z konserwatyzmem własnych rządów.

(Nie może niestety już tego robić filozof i pisarz Janez Svetina, tłumacz szeregu książek Sri Aurobindy, który myślał, że komuś przyjaźnie nastawionemu do całego świata nie może przydarzyć się nic złego: po odczycie o filozofii hinduskiej w małej miejscowości słoweńskiej wyszedł przed hotel, gdzie właśnie atakowali żołnierze armii jugosłowiańskiej, i poległ, przeżyty serią broni maszynowej z czołgu).

Najbardziej energicznie działająca grupa pisarzy, która posyła odezwy do swoich kolegów i różnych instytucji na całym świecie, skupia się wokół czasopisma „Nova revija” (z jej kręgów wywodzi się dużo członków obecnych władz słoweńskich, np. minister spraw zagranicznych Dimitrij Rupel). Do tego działania upoważnia ich autorytet, jakim cieszą się w słoweńskim społeczeństwie. Młodzi pisarze, skupieni przeważnie wokół czasopisma „Literatura” (mniej więcej odpowiednika polskiego „Brulionu”), również piszą apele, ale raczej każdy na własną rękę (np. pisarka Lela B. Njatin, której „wołanie o pomoc” dotarło do Senatu polskiego). Lecz to nie oznacza, że nie wychodzą normalne numery tych czasopism, pełne ciekawych tekstów pod względem artystycznym i filozoficznym.

Zrobię dygresję w sprawie poloników: cieszę się, że mogę zapowiedzieć dwa bloki w dwóch najbliższych numerach wymienionych czasopism. Dla „Novej revije” przygotowałam 15 stron przekładu z „Weisera Dawidka” i kilka słów o Pawle Huellem oraz 25 stron ze „Zdobycia władzy” z esejem o Czesławie Miłoszu — będzie to wstęp do przygotowanego wydania książkowego. Nie będzie to wprawdzie moja najukochańsza książka (była nią jubileuszowa, tj. dziesiąta — jeśli nie liczyć powtórnich wydań „Ferdynand” i „Pornografii” — tamta z całą prawie prozą Brunona Schulza), ale wierzę, że właśnie dzisiaj „Zdobycie władzy” będzie miało bardzo mocny odźwięk wśród czytelników słoweńskich. Dla „Literatury” zaś przygotowałam blok zawierający 60 wierszy dziesięciu poetów polskich z krótkimi notatkami o nich, pod tytułem „Lata osiemdziesiąte w poezji polskiej”.

Ale wracajmy do spraw związanych z niedawną, oby wnet definitywnie zakończoną wojną słoweńską: tak jak w czasie polskiego stanu wojennego nie było wątpliwości, po której stronie jest racja moralna, tak samo żyją słoweńscy pisarze dziś — i to wszyscy, bo nie istnieją tam żadne „zdrowe siły” — wręcz w luksusie moralnym. Dlatego mam nadzieję, że słoweńska literatura jako taka — przy całym zaangażowaniu się pisarzy w sprawy obywatelskie — zachowa swoją normalność, tj. prymat wartości artystycznych.

* Tekst ukazał się w „Pamiętniku Słowiańskim” za rok 1990.

BEZRADNY DEMIURG

Wojciech Ligęza

Radość pisania to wiersz szczególnie. Opublikowany po raz pierwszy w „ItD” w roku 1963, przedrukowany w tomie *Sto pociech* (1967) utwór ten rozpoczął wówczas bogatą karierę czytelniczą i na pewno nie utracił dziś swej atrakcyjności. Znalazł się w wielu antologiach polskiej poezji współczesnej, zajął eksponowane miejsce w programach dydaktyki uniwersyteckiej oraz szkolnej. Krytycy powracali często do lektury *Radości pisania*. Liryk stał się w potocznym odbiorze jak gdyby wizytówką, czy może esencjonalnym skrótem całej twórczości poetyckiej Wisławy Szymborskiej.

W kulturalnym słowniku współczesnej polszczyzny utrwaliły się dwie formuły, które wyrażają pozornie lekomyślny ogólny odkrywania nowych światów w literaturze („radość pisania”) oraz poważny namysł nad egzystencjalnym uwikłaniem twórczości artystycznej skierowanej przeciwko śmierci („zemsta ręki śmiertelnej”). Wiersz podziwiano za słuszną uogólnienie i trafność wyrażenia. Polemiki trafiały się rzadko. *Gorycz pisania* z tomu *Pożegnanie księcia* (1981) Stanisława Stabry stanowi odosobniony przypadek parafrazy odwracającej znaczenia pierwotnego. Mówiąc w skrócie: w *Goryczy pisania* brutalna historia unicestwienia estetyczne złudzenia, niszczy wolność artysty, fundując w to miejsce poczucie bezsilności.

Wisława Szymborska odrzuca wiele składników tradycyjnej poezji autotematycznej: psychologię aktu twórczego, wyznania programowe na temat koncepcji słowa, próby określenia miejsca artysty w świecie. Podmiot wiersza nie informuje nas o tym, „jak się pisze”, tylko „że pisze”. Wszelkie zaś pisanie przeciwstawia się nieuporządkowanej mowie żywej. Niespodziankę przemienia w konwencję. Napis nadaje słowom odrębny status. Trwałość znaków układających się w tekst jest przeciwieństwem „strony życia”. Cały świat w omawianym wierszu sprowadzony został do postaci procesu komunikacji: pisanie.

Od pierwszego zdania Wisława Szymborska mnoży słowa, które wiążą się z zapisywaniem. Wskazać należy powiadomienia o bytowej odrębności rzeczy kreowanych w poezji („napisana sarna”, „napisana woda”), nazwy środków i technik notacji („kalka”, „papier”, „kartka”, „pióro”, „atrament”), a także składników języka („wyraz”, „słowo”, „zdania”). Przypomniawszy o poszczególnych grupach bywają celowo nieostre. Na przykład „lity” to jednocześnie czcionki w maszynie do pisania i znaki graficzne, z których ułożony jest tekst.

Reguły „świata napisanego” korygują sens potocznych powiedzeń. Zwrot „czarno na białym” oznacza i oczywistość praw konwencji, i zacierany piśmieniem papier. Natomiast wzbogacony przez dodanie nowego elementu związek frazeologiczny „wiązać łańcuchami znaków” posiada dwie konotacje: „kreować” i „nie-wolić”. Mowa jest przecież o podejrzanej procedurze „zatrzymywania czasu” w dziele literackim. Literalne znaczenie słowa „łańcuch” nie znika, lecz „łańcuch znaków” to nazwa zapisanej syntagmy. Podobny „węzeł semantyczny” znaleźliśmy w poetyckim użyciu słowa „szaleść”. Szaleść jest jednak łańcem i papierem.

W *Radości pisania* język przedmiotowy miesza się z metafizycznym. „Znaki znaków” nie służą tu analizie lingwistycznej, lecz opowieści poetyckiej. U Szymborskiej następuje zrównanie poziomów wypowiedzi. Oznacza to, iż z budowanej w wierszu całości wyodrębnia się, ale i na powrót zostaje w nią wtopiony, komentarz dotyczący zasad powstawania tekstu, który to tekst przecież aktualnie odczytujemy. Rzecz dzieje się zatem i w słowie, i w świecie.

W utworze Szymborskiej różnica między technicznym wymiarem notacji a niematerialnym, zagadkowym procesem powstawania idei twórczych właściwie nie istnieje. Nieefektywna przestrzeń biurka pisarza, gdzie toczy się pojedynk z białą kartką, ulega ważkiej przemianie. Inwencja poetycka nadaje nowe znaczenie temu, co oczywiste. Sama artystyczna wypowiedź o „pisanie” demonstruje mistrzostwo słowa. Jednakże panowanie nad słowami nie ustanawia władzy nad stwarzanym światem. Kreacji towarzyszy powtarzane wciąż zdumienie, czy naprawdę pisarz może zastępować Pana Boga. Znaki zapytania kwestionują solenną powołania artysty i zarazem skończony charakter powstającego dzieła. Demiurg Szymborskiej jest najwyraźniej zakłopotany myślą o powoływaniu do istnienia nowych rzeczywistości.

Łatwo zauważyć, iż opowieść o biegnącej sarnie urywa się na samym wstępie. Dalsze partie składają się z domysłów, wątpliwości, szkiców fabuły. Żadna z wersji nie zostaje wybrana. Rzecz przetrada, się w sekwencji pytań o autonomiczność świata kreowanego. Ale ta rekonstrukcja nie jest całkowicie ścisła. W każdym zdaniu pojawiają się zagadnienia „metaliterackie”. Na przykład Wisława Szymborska podejmuje w żartobliwy sposób problematykę „quasi-sądów” i „quasi-prawdy” w dziele literackim. Czymże innym jest bowiem zdanie o sarnie, która: „Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta spod moich palców uchem strzyże”?

Odróżnić należy romantyczny mit odrębnego poetyckiego wszechświata od sceptycznego „możę” współczesnego poety. Owa „możność utrwalania” obwarowana zostaje samoochronekami. *Non omnis moriar* ulega demitologizacji. Odważne uczestnictwo w skomplikowanym życiu współczesnym oraz moralny nakaz rozumienia możliwie największej ilości zjawisk liczą się bardziej, niż myśl o przedtętu własnego istnienia w „wiecznym” słowie. W wierszu *Wielka liczba* przeczytamy: „*Non omnis moriar* — przedwczesne strapienie. / Czy jednak cała żyje i czy to wystarcza, / Nie wystarczało nigdy, a tym bardziej teraz”.

literatura w szkole

W hanie twórcy uniemożliwia „pełną” kreację. Ale może elementy rzeczywistości poetyckiej są niesamodzielne. Pożyczony z literackiej topiki. Przyjrzyj się wypadnie motywowi sarny. Narzuca się tu skojarzenie z metaforą Tuwima określającą poezję, w której długa tradycja kulturowa przeciwstawia się barbarzyńskiej współczesnej cywilizacji. „Sarenka horackańska” określałaby w wierszu Wisławy Szymborskiej trwałość znaków kultury. Poezja to zatem remedium na egzystencję, bądź próba wyjścia poza męczącą dosłowność istnienia, poza rytuały codzienne. Wyobraźnia pragnie powstrzymać zdarzenia nieuniknione. Rozluźnić gorset prawdopodobieństwa. Dopuścić ingerencję cudu. Dajmy przykład z innego wiersza Szymborskiej: „żałośni jedno dla drugiego, / stoją naprzeciw lustra, gdzie / nie prócz odbicia dorzecznego. (...) — jak gdyby od sarenki naglej w tym pokoju / musiało runąć Universum. (Bez tytułu).

Szymborska, jak można sądzić, czyni aluzję do sarenki Norwidowskiej — jeszcze bardziej, niż Tuwimowa związanej z pisanem. Upostaciowanie myśli ludzkiej („w cieniach kniejach buja rzeźka łania / I z lekkością marzenia suwa się po lesie”) przeciwstawia się spełnionemu kształtowi dzieła — „błędym ścieżką księgi”. U Norwida zapis odbiera urodę myśli. Niweczy myśl. Świat pisma jest martwy. Byłaby to więc lekcja „marności pisania”? Wiersz Norwida *Do piszących* z całą pewnością jest tutaj ważnym punktem znaczeniowym. Tekst ułożyć się może w „zdania osaczające”. Wtedy

czytanie wiersza wzbogaca konteksty literackiej przeszłości, ale u Szymborskiej nie znajdziemy wielu wyznaczników „powielenia wzoru”. Raczej należy mówić o zmianie „zadanych” przez tradycję znaczeń. Równie uprawnione będzie poszukiwanie związków świata przedstawionego w *Radości pisania* z mało szlachetnymi obszarami kultury. Proponowałbym zatem wyjść z kręgu topiki literackiej.

Powiedziane już zostało, że moc demiurgiczna wyczerpuje się szybko. To nawet nie świat *in statu nascendi*, lecz „zatrzymanie” kreacji. Gdyby bowiem doprowadzić do końca akt stwórczy, okazałoby się pewnie, że umieszczony teraz w pełnym świetle obraz jest przerażająco banalny. Przypomina nie, jak chce Julian Rogoziński, średniowieczny gobelin w rajske zwierzęta, lecz straganową makatkę lub jarmarczny oleodruk. Jeśli sarna to nad wodopojem, jeśli sarna i wodopój to ze względu na niezbitą logikę kompozycji powinien pojawić się myśliwy. W tym miejscu następuje więc sprzeczność między tandentnym tworzywem a jakością poetyckich przesłań. Wyrafinowana gra literacka, prostoduszne obrazki. Można to odczytywać jako ostrzeżenie: nieświadoma pułapek języka sztuki spontaniczna radość pisania przekształcać się może w „radosną twórczość”.

Ironia poetycka obejmuje coraz więcej poziomów wypowiedzi. Z wiedzy o tym, że „napisanym” światem rządzą konwencja, wynikają następne ograniczenia działań poety-demiurga. Prawa narzucone przez twórcę obowiązują wyłącznie w świecie fantasmagorii. Bytujące w jednej przestrzeni wiersza przedmioty i słowa buntują się przeciwko woli kreatora: „zapominają, że tu nie jest życie”. Fikcja chce być empirycznie sprawdzalna. Jednakże zapisywanie to akt skierowany na własne reguły. Nie wchodzi w tak proste relacje z realną rzeczywistością, by ingerować w prawdziwe, nie fikcyjne, istnienie. Prawdą sprawdzalną jest tylko to, „że się pisze”.

Czytelnicy pragną znaleźć w literaturze bardziej prawdziwy świat, niż ten doświadczony bezpośrednio. Wówczas zadane w wierszu Wisławy Szymborskiej pytania o odrębne życie wymyślonych przedmiotów znajdowałyby takie uzasadnienie: wyobraźnia innych współuczestniczy w tworzeniu sensów. Pisarz dzieli się odpowiedzialnością z czytelnikami.

Jaki jest byt stworzony w słowie? Na pewno „niedowcieklony”. Skazany na niedostatek istnienia. Dziedzina wyobraźni poetyckiej, powołam się po raz drugi w tym szkicu na Romana Ingardena, implikuje „wyjście poza świat zastany, czasem nawet wyswobodzenie się od niego właśnie przez wytworzenie — na pozór — nowego świata”. Owo „na po-

(C. D. NA STR. 11)

Wisława Szymborska RADOŚĆ PISANIA

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?

Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczek odbije jak kalka?

Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?
Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta
spod moich palców uchem strzyże.

Cisza — ten wyraz też szeleści po papierze
i rozgarnia
spowodowane słowem „las” gałęzie.

Nad białą kartką czają się do skoku
lity, które mogą ułożyć się źle,
zdania osaczające.
przed którymi nie będzie ratunku.

Jest w kropli atramentu spory zapas
myśliwych z przymrużonym okiem,
gotowych zbiec po stromym piórze w dół,
otoczyć sarnę, złożyć się do strzału.

Zapominają, że tu nie jest życie.
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Oka mgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli, każe, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie
ani żdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka.

Jest więc taki świat,
nad którym los sprawuję niezależny?
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?

Radość pisania.
Możność utrwalania.
Zemsta ręki śmiertelnej.

Pejzaż z papieru i skonwencjonalizowanych wyobrażeń wizualnych nie może być samodzielnym. Ręka pisząca stanowi „przedłużenie” tego krajobrazu. Nie wiadomo, czy zabawa w stworzenie świata się uda. Świat ten to tylko projekt w umyśle twórcy. „Kropka atramentu” zawiera całą serię dających się pomyśleć rozwiązań poetyckiej fabuły łącznie z zaniechaniem jej rozwoju. Gest przekreślający jest w każdej chwili możliwy.

Troska o istnienie, którą można by nazwać w poezji Szymborskiej „egzystencjalną zapobiegliwością”, nie wymaga szczególnych okoliczności wypowiedzenia. Nie potrzebuje ani pojęć filozoficznych, ani uroczyściej retoryki, ani koturnowego gestu. Radość pisania wydaje się odczuwaniem wstydliwym. Radość ta podziwiana jest zdumieniem oraz niepokojem. Ironia towarzyszy wyznaniu wiary w stwórczą moc poetyckiego słowa.

sarna zostanie zabita. Pisanie miałyby wymiar destrukcji? Rozpadu znaków tradycji? Czy to oznacza, że niemożliwe jest podjęcie literackich toposów w niezmiennym formie i funkcji? Nie otrzymamy jednoznacznych odpowiedzi. Od-

Fragmenty III części zbioru szkiców o zagadnieniach przekładu poetyckiego pt. „Ocalone w tłumaczeniu” (książka ukaże się w bieżącym roku nakładem Wydawnictwa a5).

Z „MAŁEJ ANTOLOGII PRZEKŁADÓW—PROBLEMÓW”

Stanisław Barańczak

San Juan de la Cruz
(1542—1591)

VIVO SIN VIVIR EN MI

Vivo sin vivir en mí,
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.

En mí yo no vivo ya,
y sin Dios vivir no puedo;
pues sin él y sin mí quedo,
este vivir ¿qué será?
Mí muertes se me hará,
pues mi misma vida espero,
muriendo porque no muero.

Esta vida que yo vivo
es privación de vivir;
y así, es continuo morir
hasta que vivo contigo;
oye, mi Dios, lo que digo,
que sta vida no la quiero;
ue muero porque no muero.

Estando absente de tí,
¿qué vida puedo tener,
sino muerte padecer,
la mayor que nunca vi?
Lástima tengo de mí,
pues de suerte persevero,
que muero porque no muero.

El pez que del agua sale,
aun de alivio no carece,
que en la muerte que padesce,
al fin la muerte le vale;
¿qué muerte habrá que se iguale
a mí vivir lastimero,
pues si más vivo más muero?

Cuando me pienso aliviar
de verte en el Sacramento,
háceme más sentimiento
el no te poder gozar;
todo es para más pensar,
por no verte como quiero,
y muero porque no muero.

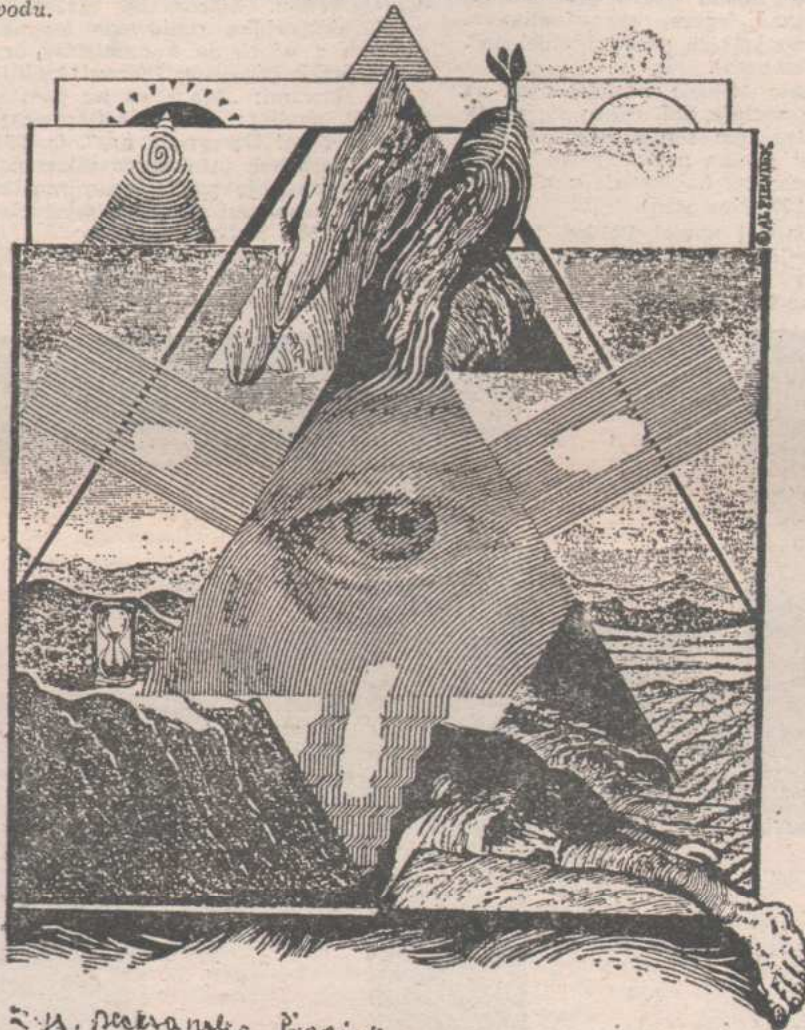
Y si me gozo, Señor,
con esperanza de verte,
en ver que puedo perderte
se me dobla im dolor;
viviendo en tanto pavor,
y esperando como espero,
muérome porque no muero.

Sácame de aquesta muerte,
mi Dios, y dame la vida;
no me tengas impedida
en este lazo tan fuerte;
mira que peno por verte,
y mi mal et tan entero,
que muero porque no muero.

Lloraré mi muerte ya,
y lamentaré mi vida
en tanto que detenida
por mis pecados está.
¡Oh mi Dios, ¿cuándo será?
cuando yo diga de vero;
vivo ya porque no muero.

ROZPOZNANIE: Poezję mistyczną trudno pisać, a jeszcze trudniej ją tłumaczyć. Mistyczny wzlot oznacza dwie rzeczy: intensywną żarliwość emocji i oderwanie się od ziemi. W tłumaczeniu żarliwość robi wrażenie takowej tylko wtedy, jeśli temperatura emocjonalna i siła ekspresji przekładu dorównuje oryginałowi. Wszelkie półśrodki na nic się tu nie zdadzą: jeśli nie osiąga się szczytu, spada się na dno, którym w podobnych wypadkach bywa zwykle nieznośna, przestodzona czułość. Oderwanie się od ziemi oznacza natomiast w praktyce, że to, co jest siłą każdego innego typu poezji — zmysłowy konkret — w poezji mistycznej z zasady nie odgrywa takiej roli, a czasami w ogóle się w niej nie pojawia. Operuje ona słownikiem złożonym głównie z abstrakcyjnych pojęć, a jeśli obrazami, to alegorycznie konwencjonalnymi (taki właśnie styl uderza w najżarliwszych emocjonalnie wierszach naszego Sępa-Szarzyńskiego). Pod tym względem tłumaczowi grozi stale to, że przekład albo zredukuje się do pustej retoryki albo, przeciwnie, skutkiem nieostrożnego użycia nazbyt konkretnego obrazu stanie się nadmiernie „ziemski”.

Św. Jan od Krzyża, XVI-wieczny pustelnik i autor mistycznych traktatów, napisał zaledwie kilkanaście utworów poetyckich, ale z niebezpieczeństw osaczających uprawiany przezeń typ poezji zdawał sobie sprawę jak wytrawny praktyk. Zaporą, mającą bronić jego wiersze przed zalewem czułości, uczynił więc rygorystyczną konstrukcję wiersza i strofy. Narzędziem samobrony przeciw puste retoryce uczynił natomiast równie rygorystyczna i ścisła logika paradoksalnego wywodu.



J. Dekaniewicz. Pieniek

ZADANIE: Te dwie cechy należy zatem bezwzględnie ocalić w tłumaczeniu wiersza „Vivo sin vivir en mí”. Dokładnie zachowany musi być przede wszystkim jego układ stroficzno-wersyfikacyjny, charakteryzujący się konsekwentnym użyciem — po wstępnym trzywierszowym „argumencie” — stale tego samego typu siedmiowersowej strofy rymowanej abbaacc deeddec fggffcc, w którym to schemacie refrenowa ostatnia linijka dla dopełnienia rymu „c” postuguje się zawsze najważniejszym i najbardziej dramatycznym słowem tego wiersza, „umieram” („muero”). Jedyną licencją, na jaką może tu sobie pozwolić tłumacz polski, jest nieznaczne wydłużenie formatu wersu, a jedną sylabę (w wierszu polskim ośmiogłoskowicie, zwłaszcza gdy go stosować w utworach tak długich jak ten, z reguły grozi rytmiczną monotonią) oraz jednolite użycie rymu żeńskiego (zwłaszcza że w w. XVI poezja polska rymu męskiego nie uznawała). Rymy muszą być natomiast dokładne (nawet w wypadku potrójnego rymu „a”), słowo „umieram” musi się pojawiać bez zmian w zakończeniu każdej strofy, a wersy muszą być oparte na ściśle przestrzeganym modelu 9-zgłoskowca (dajmy na to, 4+5, czyli ze średniówką po czwartej sylabie), unikającym ostrzejszych przerzutni czy prozodycznych zakłóceń.

Jednocześnie nie może ulec zburzeniu czy znaczeniu przejrzyście — choć oparta na zderzających się z sobą skrajnych sprzecznościach — logika tego rozbudowanego wywodu. Przedstawiona w skondensowanej postaci już w początkowych trzech linijkach, sprowadza się ona do paradoksu „żyję, nie mając w sobie życia” (w. 1) zderzonego z równoległym paradoksem „umieram, ponieważ nie umieram” (w. 3), analogicznym w swojej znaczeniowej strukturze a skrajnie przeciwstawnym (życie — śmierć) co do substancji. Następujące po tym wstępie osiem strof musi, podobnie jak w oryginale, pojawić się jak gdyby po to, aby udowodnić, że ta piętrowa coincidentia oppositorum nie jest sztucznym konceptem, ale jedynym możliwym wyrazem bolesnej duchowej prawdy, z którą zmagają się mówiący — człowiek marzący bezskutecznie o doznaniu obecności Boga.

ROZWIĄZANIE:

Św. Jan od Krzyża

ZYJĘ, ŻYCIA NIE MAJĄC W SOBIE

Żyję, życia nie mając w sobie,
i tak wielką nadzieją wzbieram,
że umieram, bo nie umieram.

Nie ma życia już w piersi mojej,
żyć nie mogę bez Boga mego;
skoro nie mam siebie ni Jego,
jakie życie te rany zagoi?
Tysiąc śmierci mnie niepokoi,
gdy nadzieją życia tak wzbieram,
że umieram, bo nie umieram.

Takie życie, jakim dziś żyję,
jest to ciągle życia ubywanie,
to zgon, który trwa nieprzerwanie,
póki w Tobie znów nie ożyję.
Usłysz, Boże co w sercu kryję:
ja nie takie życie wybieram;
ja umieram, bo nie umieram.

Cóż mi zatem po życiu całym,
gdy do Ciebie droga daleka?
Cóż mnie jeszcze prócz śmierci czeka,
gorszej niżli wszystko, co znałem?
Żal nad sobą jest mym udziałem,
gdy na życie swoje spozieram:
wciąż umieram, bo nie umieram.

Ryba, która w wodzie się pławi,
choć cierpi, na ląd wyciągnięta,
lecz śmierć o niej przecież pamięta
i z udreki zgonu ją wybawi.
Mnie zaś jaka śmierć ulgę sprawi
w życiu, którym tak sobie doskwieram,
że gdy żyję, tym bardziej umieram?

Kiedy czasem w Twojej własnej Osobie
ujrę Cię w Tajemnicy Ołtarza
nowych udrek to mi przysparza,
że nie mogę odnaleźć się w Tobie.
W jeszcze głębszej tonię żalobie,
gdy na próżno w Ciebie się wdzieram —
i umieram, bo nie umieram.

Wprawdzie nieraz cieszę się, Panie,
że Cię ujrzę — lecz czuję trwogę,
gdy pomyślę, że stracić Cię mogę,
i to zdważy moje stroskanie;
ani trwoga ta nie ustanie,
ni nadzieja, którą się wspieram —
więc umieram, bo nie umieram.

Weź mnie z głębin tej śmierci głuchej,
o mój Boże, i daj mi życie;
nie pozwalaj, bym cierpiał skrycie,
zakuwany w grube łańcuchy;
sercu memu dodaj otuchy,
gdy je takim bólem rozdzieram,
że umieram, bo nie umieram.

Oplakiwać będę w pokorze
i śmierć moją, i życie moje:
skoro brnąłem przez grzechów roje,
tylko kara spotkać mnie może.
Kiedy czas ten nastanie, Boże,
gdy zawołam, że śmierć odpieram
i że żyję, bo nie umieram?

(17 IX 1939 r. w powieściach
Zukrowskiego, Putramenta;
Szczepańskiego i Terleckiego)

Finały Września (II)

Stanisław Gawliński

Dłamektralnie inaczej niż u Kisielewskiego wyglądają założenia i cele literatury wrześniowej, która powstawała w latach dominacji realizmu socjalistycznego. Naturalną konsekwencją szczecińskiego zjazdu ZLP w tej dziedzinie była powtórna fala rozrachunków z przedwojennym państwem polskim. Ścisłej zaś, ze sprawami niedoli podstawowych warstw narodu i przebiegiem wrześniowego finału drugiej Rzeczypospolitej. Polityczna wiwerekcja kłeski sanacyjnego państwa stwarzała okazję do przeciwstawienia ciemnej przeszłości — optymistycznych perspektyw ideowo-ustrojowych PRL.

Najpełniej wykorzystali tę okazję Jerzy Putrament i Wojciech Zukrowski. *Wrzesień* i *Dni kłeski*, przypominające w 1952 roku nieszczeniście zle kierowanego państwa, były jednocześnie przestroga i argumentem na rzecz nowego ustroju. Argumentem tym bardziej czytelnym i zrozumiałym, ponieważ ówczesni odbiorcy pamiętali odmienny tenor ideowy cyklu opowiadań Zukrowskiego *Z kraju milczenia*.

Pojętny uczeń Henryka Sienkiewicza, którego „Kuznica” zaatakowała w 1946 roku za wskrzeszenie literatury spod znaku „szabli i ryngrafu” zamienił w parę lat potem katolicki irracjonalizm na ortodoksję społecznego postępu. *Dni kłeski* oznaczały tym samym rezygnację z odwiecznej polskiej potrzeby kompensowania narodowych klęsk za pomocą literatury. W nowej sytuacji polityczno-kulturowej miał kość czytelników obrazami chwaliły pokonanych, pisarz wybrał taką egzegzę wrześniowej kłeski, która cieszyć się mogła uznaniem oficjalnego mecenatu ideologicznego. Powieść Wojciecha Zukrowskiego stanowi osobliwy dokument podwójnego uczestnictwa: osobistego udziału pisarza w kampanii 1939 roku, a zarazem w rozjątrzonej literaturze politycznej Polski lat pięćdziesiątych. *Dni kłeski* zaprogramowane jako stronica wykładnia Września, kompromitująca mocarstwowy żargon, nieudolność i zdradę narodu przez sanacyjnych rządców, w niezamierzony sposób dezawuuje ten program żarliwością tonu autobiograficznych wątków utworu. Napięcia te zakrepiły w słownej tkance powieści, rozdzielanej przez dwa odmiennie style: barwnej relacji rzeczywistego uczestnika walk oraz światopoglądowych deklaracji, naśladujących styl publicystyki politycznej czasów stalinowskich. Podchorąży artylerii Wojciech Zukrowski brał udział w bitwach Samodzielnej Grupy Operacyjnej „Narew” pod Rożanem i na długim szlaku odwrotu armii polskiej, wiodącym na wschód kresy; aż do ostatecznej porażki macierzystej formacji w bojach pod Tomaszowem na Lubelszczyźnie. Dokładnie ten sam szlak bojowy przemierza bohater *Dni kłeski* — podchorąży Antoni Nowosad. Oczywiście analogia nie upoważnia jednak do traktowania tej postaci jako porte-parole autora. Wspomaga ją bowiem Nowosad w tej roli dwaj inni uczestnicy wojny odwrotowej: podchorąży Babicki, dzielny patriota w romantycznym wydaniu i porucznik Gembarzewski, uosabiający sceptyczny patriotyzm przegranej elity społecznej. Jednym z powodów owego rozpisania osobistych przemyśleń i przeżyć pisarza według trzech zróżnicowanych wzorów heroizmu wydaje się chęć poszerzenia socrealistycznego gorsetu, który uformował sylwetkę głównej postaci. Podchorąży Nowosad przekonujący i wiarygodny w działaniach żołnierskich spełnia jednocześnie wszystkie wymogi ideowego realizmu socjalistycznego. Jest inteligentem z nienagannym rodowodem chłopskim, co służy motywacji jego radykalnych przekonań społecznych. Możliwie zdobyte wykształcenie wyższe pozwala mu ogarniać bardziej złożone fragmenty rzeczywistości, bez

utrąty kontaktów ze światem odczuć prostych żołnierzy, którymi dowodzi. Wzorowo spełnia żołnierską powinność obrony ojczyzny, ale polityczną „dojrzałość” osiąga dzięki innym, „dojrzalszym” na pewno, że sanacyjne państwo musiało upaść, ponieważ tego chce logika po marksistowsku tłumaczonych dziejów. Motyw ten powtarza się w narracji powieściowej kilkakrotnie, w następującej wersji słowno-ideologicznej:

„Nie tylko jesteśmy świadkami ostatnich dni Polski, która nas wychowała — szeptał — ale dopała się cała epoka... (s. 255, Gembarzewski).

„Chce się bić, bo wierzy, że już nie wrócimy do Polski sprzed września: że będzie inna, lepsza, sprawiedliwsza. Obdzieli wszystkich pracą i chlebem”. (s. 188, Nowosad).

„Wszystkie śmiecie wyniósł prąd za granicę, a zostaje lud, ci, co się nigdy nie pogodzili, nie skapitulowali... W tej kłesce jest wielka nauka, tylko trzeba z niej skorzystać (...), będzie nowa Polska”. (s. 297, Nowosad).

Służba tej nowej Polsce, jej założeniom ustrojowym, ufundowanemu przez militarno-polityczne zwycięstwo ZSRR decyduje o tym, jak

nać tego momentu. Rzecz w tym, aby nie umniejszać politycznej rangi wkroczenia Armii Czerwonej, pozbawić je zarazem jednoznacznej agresywności.

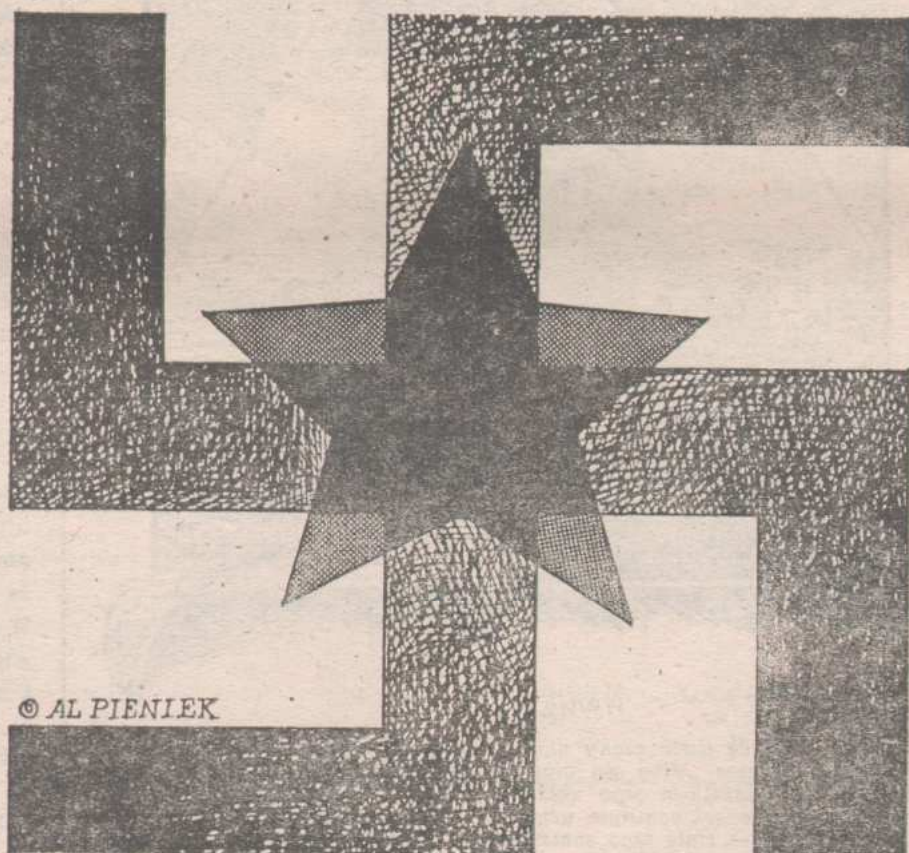
Dla żołnierzy cofających się na wschód, by tam na przedmieściu rumuńskim odtworzyć linię obrony, był to zdradziecki cios w plecy, lecz dla komunistycznych działaczy polskich — zwycięstwo słusznej ideologii unicestwiającej niesprawiedliwy ustrój sanacyjny. Zukrowski świadomy ryzyka eksploatacji tego motywu w powieści nie chciał jednak uragać prawdzie, ani tym bardziej kwestionować słuszności decyzji sowieckich. Wybrał więc rozwiązanie najmniej ryzykowne, a zarazem dość prawdopodobne; bohaterowie *Dni kłeski* walczący właśnie na kresach wschodnich dowiadują się o interwencji Rosjan za pośrednictwem radia, co ma dla pisarza ten walor, że pozwala mu przemleć sferę czynów. (Na przykład tak drastycznych jak walka z nowymi najeźdźcami). Także uniknąć upokarzających opisów kapitulacji, rozbrajania Polaków. A potem opisów selekcji, internowania, deportacji i łagrów, co znajdujemy w książkach innych autorów: Józefa Czapskiego, Józefa Mackiewicza, Sergiusza Piaseckiego wydawanych na emigracji. Był to chwyt pomysłowy: Pozwalał bez ryzyka politycznego zachować namiastkę obiektywizmu. Zukrowski zgromadził wokół odbiornika radiowego wypuszczonych z więzienia komunistów oraz sanacyjnych oficerów. Pierwsi kwitują wieść słowami: „Idą nam na pomoc”. (s. 234), drudzy: „Idą z hitlerowcami ręką w rękę! Dorzynają nas”. (s. 234). Aby złowrobia informacja miała pełną reprezentację polifoniczną musimy wraz z osobami powieści wysłuchać komunikatów radia Warszawa:

„Rząd polski, poleciwszy złożyć jak najostrejszy protest swemu ambasadorowi w Moskwie, opuścił granice

demony zła, opuszczający zaś Tomaszów Lubelski Rosjanie — siłą imaginacji autora powieści politycznej — udzielają nam bratniej pomocy i ratują przed zniechęconymi hitlerowcami.

Wzorcową powieść obrachunkową z sanacją, według norm realizmu socjalistycznego, opublikował dopiero Jerzy Putrament pozbawiony sentymentu, który cechował obrachunki autentycznych uczestników bitew wrześniowych. O ile Zukrowski własną krytykę sanacji raczej demonstrował za pomocą tyrańskich postaci fikcyjnych, obciążonych złym pochodzeniem klasowym, to twórca *Września* skupił swoją uwagę na całym, po marksistowsku zhierarchizowanym społeczeństwie. Przede wszystkim na ośrodkach wykonawczych władzy — gabinetach ministrów i sztabach dowódców wojska.

Wrzesień zawiera jednoznaczna diagnozę polityczną: zasłużona kłeska sanacyjnego państwa stanowi konieczne ogniwo odrodzenia Polski w nowym kształcie ustrojowym. W takim ujęciu militarna katastrofa drugiej Rzeczypospolitej była wyłącznie nieuchronnym skutkiem przedwrześniowej polityki i sposobu sprawowania rządów w kraju przez reżim sanacyjny. Uwierzytelnienie tej diagnozy służyć mają we *Wrześniu* obrazy totalnego chaosu, wynikającego jedynie z tępoty polityków oraz nieudolności wyższego dowództwa w chwili próby. Powieść Putramenta przeciwstawia im spokojną determinację komunistów, których wojna oswobodza z więzienia. Właśnie oni personifikują ideowo-moralne walory polskiej lewicy i bohaterską wolę zbrojnego przeciwstawienia się faszyzmowi. Fikcyjni reprezentanci jednego obozu politycznego, który pisarz afirmuje mają również swoje rzeczywiste pierwowzory: Walczak — Mariana Bucza, Kalwe — Alfreda Lampego. Na przeciwnym biegunie umieścił Putrament obóz rządowy, w dwójnasób przez *Wrzesień* kompromitowany. Zarówno w historycznych postaciach: premiera Sławoja Skłodowskiego, naczelnego wodza Rydza-Śmigłego, ministra spraw zagranicznych Becka, ministra spraw wojskowych Kasprzyckiego, jak i w spowinowaconych z nimi kreaturach literackich: ministra Burdy-Orzełskiego, pułkownika Rabczy-Treszera, generała Dąb-Friedeberga, czy bankiera Vestriego. Środowisko to ucharakteryzowane zostało według antybohaterzkiego schematu kliki. Nie był to jednak indywidualny wynalazek pisarza, lecz powielenie stereotypu propagandowego, który dominował w życiu publicznym po roku 1948. Pomiedzy szczytami politycznej przenikliwości lewicy i luksusowej głupoty rządu rozpościera się we *Wrześniu* rozległa przestrzeń zachowań i postaw różnorodnych grup społecznych w trakcie rozwoju wypadków historycznych. Ten rodzaj oglądu historii zdeteminował kompozycję powieści Jerzego Putramenta. Specyfika *Września* polega na tym, że pisarz nie opowiada tu o dramacie upadku państwa, ale z określonej perspektywy światopoglądowej ilustruje i uzasadnia logikę zdarzeń dziejowych. Mnożąc wielokrotnie epizody i wątki nadaje im w tekście charakter dowodów potwierdzających historyczną słuszność ideowo-politycznych wyborów jednej orientacji politycznej, zdolnej do samodzielnego stawienia czoła rodzimym i obcym ciemiężczyłom, zanim połączone siły rewolucji odniosą nieuchronne zwycięstwo nad wszelkiego autoramentu faszyzmem. We *Wrześniu* nie ma więc jednego bohatera, który scala różnorakie wątki, lecz jest za to ruchoma galeria postaci dojrzałych na zasadzie reprezentatywności środowiskowej. Autora nie interesują przy tym biologiczne, ani psychologiczne motywacje ludzkich zachowań, albowiem cały jego wysiłek skoncentrowany został na jednoznacznej interpretacji oddziaływań politycznych utworu. Obserwacja sposobu prezentacji ludzi i wydarzeń w powieści Jerzego Putramenta prowadzi do wniosku, że polityka zupełnie zdominowała w niej historię. Stało się tak dlatego, że autor przedstawił wrzesień 1939 roku jako dramat polityczny, nie przejmując się tragiczną złożonością tej fazy dziejów narodu polskiego. Świadczy o tym jakość argumentacji oraz styl wywodów Putramenta na temat polityki zagranicznej drugiej Rzeczypospolitej i jej sojuszywo militarnych. Zwłaszcza w komentarzach dotyczących stosunków rządu polskiego z aliantami zachodnimi, zbliżenia z III Rzeszą, sprawy Zaolzia, wrogości wobec ZSRR etc. Przeszło pięćsetstronicowa książka nie zawiera w tej dziedzinie sądów oryginalnych, ani samodzielnego hipotez, których wolno się spodziewać w prozie fabularnej o tematyce politycz-



© AL PIENIEK

pisarz zaangażowany w krzewieniu socrealizmu widzi i wartościuje wypadki historyczne dobrze mu znane z autopsji. Uproszczona aksjologia *Dni kłeski* zna tylko podziały dychotomiczne: dobry naród (zła sanacja, głupota Becka) mądrość komunistów, walka żołnierzy (dezercja dowództwa) etc. Wszystko to wzmocnione odpowiednim żargonem sowieckiej poligramoty typu — „mocarstwowa bzdura pułkowników”, „obłąkane nadzieje na mocarstwo” itd. Rzecz znamienna, iż w dziele Zukrowskiego nawet bohaterstwo podlega ścisłej kwalifikacji ideologicznej. W *Dniach kłeski* rezerwuje się heroizm tylko dla niższych szczebli wojskowych. Od kapitana wzywać możliwe są tylko tchórzostwo i zdrada.

Rozumowanie pisarza, dobrze ugruntowane w sofistyczne stalinowskie oficerek polityczno-wychowawczych, osiąga swoją kulminację w przełomowym momencie kampanii wrześniowej 17 IX 1939 roku. Uczestnik bojów wrześniowych na zachodnich obszarach drugiej Rzeczypospolitej, a zarazem zaangażowany pisarz polityczny nie mógł pomi-

Polski udając się do Rumunii”. (s. 233). I radia Moskwa:

„Dziś rano, nie natrafiając na opór, na całej szerokości przekroczyli Rosjanie wschodnią granicę Polski. Oddziały są witane z radością przez Ukraińców i Białorusinów. Wobec zupełnego rozbicia armii polskiej i ucieczki naczelnego wodza byli zmuszeni... (..) ochronić przed działaniami wojennymi ludność białoruską i ukraińską”. (s. 231). Ponieważ socrealizm nie dopuszczał neutralnej oceny finału Września w powieści, oponent komunistów zostaje fabularnie unicestwiony w okolicznościach mało chwalebnych, natomiast protagonista autora — Nowosad — chroni się w przyjaznym gronie czerwonoarmistów, udzielających mu opieki i schronienia przed faszystami.

Zakończenie *Dni kłeski* napisał nie twórca beletrystyczny fakty historyczne zgodnie z ich stanem faktycznym, ale raczej posłuszny ideologom publicysta. Posłużył się w tym celu wzorem, który przez półwiecze funkcjonował w oficjalnej propagandzie i historiografii Polski Ludowej. Mianowicie, odwiecznego wroga niemieckiego i sojusznika słowiańskiego, zbratanego z nami dodatkowo siłą zwycięskiej ideologii. Dlatego Niemców, którzy obejmują szpital po ustaleniu linii demarkacyjnej z Sowietami, przedstawił Zukrowski jako

no-histerycznej. Powody tego stanu rzeczy wydają się jasniejsze, kiedy wyraźniej rozpoznamy zależność świata przedstawionego we *Wrześniu* od typu uczestnictwa jego twórcy w kształtowaniu rzeczywistości polskiej lat powojennych. Jerzy Putrament — współorganizator Związku Patriotów Polskich i 1 dywizji Kościuszkowców był czynnym działaczem społecznym i politycznym w Polsce Ludowej, oraz legitymował się dorobkiem z przedwojennego ruchu lewicowego na Wileńszczyźnie. Jego *Wrzesień* był zamierzonym świadectwem politycznego zaangażowania pisarza krzawiącego wśród czytelników oceny niedawnej przeszłości zgodnej z panującą doktryną socrealizmu.

Obiektywna lektura tendencyjnego *Września* wymaga więc od współczesnych odbiorców znajomości dwójakich kodów prezentacji faktów politycznych, jakimi posłużył się Putrament. Pierwszy z tych kodów wiąże się z tradycją powieści politycznych Juliusza Kadena-Bandrowskiego, natomiast drugi z praktyką ideologiczno-propagandowych ocen dwudziestolecia międzywojennego w publicystyce i literaturze polskiej po roku 1948, kiedy gwałtownie nasiliły się procesy stalinizmu kraju.

Analiza dzieła Putramenta stawia badacza poszukującego motywu wkroczenia Rosjan do Polski 17 września 1939 roku w nieoczekiwane kłopotliwym położeniu. Autor *Września* wybrał bowiem zgola nie-Norwidowe przemilczenie. Porównując tę powieść z innymi relacjami o *Wrześniu* wypadłoby korzystać z dziwacznej semantycznie opozycji: powszechnie znane wydarzenie historyczne — zero fabularnej informacji o nim. W interesującej nas domenie historycznoliterackiej sens tej opozycji zawiera się w pytaniu: co mniej obciąża sumienie literata, twórcy realistycznego dzieła o pozorach dokumentu, a w każdym razie, mającego swe źródło w realiach wojny obronnej 1939 roku — słowa fałszujące fakty, czy milczenie o nich nawet wtedy, gdy są to fakty o znaczeniu zasadniczym? Nawet mało wrażliwy moralnie czytelnik uzna to pytanie za retoryczne. Zwłaszcza, że jako obywatel PRL przez dziesięciolecie przekonywany był o słuszności wyboru tzw. mniejszego zła.

Nie dotyczy to jednak Jerzego Putramenta ani casusu *Września*. Nie dotyczy, ponieważ jego autor zamierzył dzieło o maksymalnych horyzontach poznawczych i artystycznych — jako wielką panoramę epicką w typie Tolstojowej *Wojny i pokoju*. Od tytułu powieści poczynając, a na sposobie widzenia historii z góry, okiem partyjnego historiografa, kończąc. O tym, że nie jest to supozycja stworzona *ad hoc*, na użytek tego szkicu, przekonuje Kazimierz Wyka komentując tolstojowskie pozory omawianego dzieła: „Putrament posiada ambicję ujrzenia całości *września*, zarówno tuż przed, jak podczas, aż do pewności — walki jeszcze trwającej. że to klęska. (...) *Wrzesień* nie jest książką żołnierską, lecz polityczną i dialektyczną”².

Najsurowszy sędzia przedwojennej Polski, przedstawiając „całość” kampanii wrześniowej ze szczytów „partyjnej góry” nie zauważył tego, co dostrzegli wrześniowi podchorążowie: S. Kisielewski, W. Żukrowski, J. J. Szczepański, oceniający wypadki dziejowe przez pryzmat własnych doświadczeń wojennych. Z wysokości siodła artyleryjskiego. *Wrzesień* Jerzego Putramenta kończy scena obrony stolicy przez wypuszczonych z więzienia komunistów oraz desperacki apel sanacyjny porucznika:

„Pan... komunista... Jakbyście mieli rację, jedno zróbcie, kraj ten poratuje (...) żebyście wiedzieli... My, nikt inny... My — „odpowiada indagowany, wskazując ręką na wschód”³.

Dopiero lata odwilży politycznej przyniosły szansę powrotu mniej ideologicznie skrepowanej literatury o tematyce wrześniowej. Wykorzystał tę szansę autor *Polskiej jesieni* (1955) Jan Józef Szczepański. Jego widzenie 17 IX 39 roku podobne sytuacyjnie, wyzbyte jest haraczem ideologicznym, który zapłacił Wojciech Żukrowski. Ale też podchorąża Szczepański osadził *Polską jesień* w zupełnie innym świecie wartości. W kręgu tradycji patriotycznych, powinności żołnierskich, w kręgu etyki Conradowskiej. Dzięki odwilży kampania wrześniowa przestawała być wyłącznie sprawą polityczno-społeczną. Na powrót stała się ona bolesną kwestią narodową, patriotyczną i polską. Szczepański pisał swoją powieść od grudnia 1940 do października 1949. Związka ta ostatnia data nie jest obojętna. Każę ona bowiem zastanawiać się na ile kształt książki jest kompromisem sumienia i autocenzury, zapewniającej dziełu jaką taką możliwość publikacji.

Wiadomo, że czekało ono na druk 6 najgorszych dla kultury polskiej lat. Odwilż nie pozwoliła wszakże uzmysłowić polskiej wewnątrznych samograniczeń i pojaltańskich komplikacji, ani tym bardziej nie obaliła wszystkich barier i tabu. Szczepański osiągnął najwięcej w sferze psychologii i opisów walk odwrotowych na długiej trasie wędrówki armii „*Kraków*” od Bieleśka do Rawy Ruskiej. Niestety, interesujący nas motyw przedstawił nader zwięźle. Otóż i on wprowadza agresję sowiecką do świadomości fikcyjnych bohaterów za pomocą komunikatu radiowego — „Marszałek Smigły-Rydz i rząd polski opuścili teren państwa. Dziś rano przekroczyli rumuńską granicę. (...) to stawia nas w zupełnie nowej sytuacji. To jest koniec”. (s. 227). Alter ego autora, podchorąża Paweł Strączyński, który wiele zawdzięcza wojennej biografii Jana Józefa Szczepańskiego zdobywa się wtedy na ocenę przegranej kampanii wolną od zapiekłości: „Nie cały kram jest ich winą. O to, że Niemcy na nas napadli, nie można mieć pretensji do rządu. Albo o to, że Rosjanie wleźli nam od tyłu...”. (s. 236). *Polska jesień* respektuje w tej mierze również opinię prostych żołnierzy, naturalnych jakby sprzymierzeńców „wyzwoliciele” ludu spod jarzma polskich panów.

— Niemcy mają się cofnąć za Bug i San — perrorował — a tu przyjdą Ruscy. Jakby się gdzie zadekować, można pod nich popaść za parę dni. Zawsze się człowiek przedzie z nimi dogada jak ze Szwabami.

— Niemiec, Sowiec — jedna ręka — rzekł ktoś ponuro”⁴.

I nikt z tej możliwości nie skorzysta. Generał Mond poddaje armię „*Kraków*” Niemcom. Natomiast dla bohatera powieści najbardziej dramatyczna interpretacja klęski brzmi jak: „Koniec wojny. Koniec Polski”. (s. 240).

Ta forma implikacji historiozoficznej nabrała ponownej aktualności w ciągu kolejnych miesięcy 1968 roku. Ukazała się wtedy *Gwiazda Piotun* Władysława Terleckiego, która obrazuje ostatnią marszrutę Stanisława Witkiewicza. Od wyjścia z Warszawy po tragiczny dzień 17 września 1939, który poprzedził jego samobójstwo na Polesiu. Symboliczny tytuł pojawił się na rynku literackim, kiedy ideologia oznaczana przez tę czerwoną gwiazdę powtórnie uruchomiła wojska przekraczające granice zaprzyjaźnionego państwa bez wypowiedzenia wojny. Nie jest sprawą przypadku wybór tego tematu powieści w roku „marca” i sierpniowej interwencji wojsk obozu socjalistycznego w Czechosłowacji. Spektakularna śmierć oryginału i najbardziej niepokornego reprezentanta przedwojennej elity umysłowej miała wagę symbolu zrozumiałego dla inteligencji polskiej, spacyfikowanej tak brutalnie, wyrzucanej przez lewicowonacjonalistyczne bojówki z kraju pod zarzutem „syjonizmu”. Terlecki przedstawia świadomość swojego bohatera, kreując hipotetyczne przyczyny jego decyzji o samobójstwie, w taki sposób, że historia doświadczana we wrześniu 1939 roku zrasta się z historią współczesności, z jej aktualnymi problemami ideowo-społecznymi.

Dzieje się tak od pierwszych stron powieści zapisanych deklaracjami solidarności z prześladowanymi i wspólnoty dziedzictwa:

„Tym razem moje żydowskie pochodzenie nie jest ważne, mam nadzieję. Bierzemy wspólną odpowiedzialność za to, co się dzieje. (...) Wszystko, co robiliśmy, wynikało ze stanu posiadania, który osiągnęliśmy, ale własność była wspólna. Język, historia. Nawet sposoby wrażliwości. Nawet upodobania estetyczne. (...) Chwila, która przyszła — czyta — jest momentem egzaminu. Weźmie w nim udział cały naród. Teraz właśnie patrzymy na jego historię. Czy słyszymy jej żywy głos? Niech w tej próbie nie opuszcza nas pamięć. Przejmująca może być siła tego głosu. Ludziom, którzy mogą stracić wszystko, potrzebna jest roztropność największa. Odróżnijmy w tych nawrotach historii to, co jest w niej żywe od głosów martwych. Aby ofiara, jaką nam przyjdzie spełnić nie była pusta”. (s. 13—14).

Trzeba wiedzieć, iż jest to radiowy apel, który wybitny poeta pochodzenia żydowskiego (Leśmian) konsultuje z Witkacym tylko w jego wyobraźni, gdyż twórca *Dziełby leśnej* zmarł 5 listopada 1937 r. w Warszawie. A i z innych względów wydaje się mało prawdopodobne, aby w radiu kierowanym w 1939 roku przez pułkowników, rejent z Zamościa apelować mógł do patriotycznych uczuć Polaków. W tym imaginacyjnym apelu historia miniona kamufłuje historię żywą, która budzi odręgi pisarza. Fikcyjny apel Leśmiana jest odpowiedzią Władysława Terleckiego na konkretne przemówienia

radiowo-telewizyjne polskiego kierownictwa partyjnego w 1968 roku, ozywające najgorsze wzory ksenofobii i szowinizmu.

Bohaterowie *Gwiazdy Piotun*, jak setki tysięcy rodaków uchodzą na wschód, by tam z dala od frontu znaleźć oparcie. To bardzo ważny powód, ponieważ uzasadnia reakcję Witkacego na wieść o wkroczeniu Rosjan. Pesymistyczny historiozof znalazł żywioł sowiecki z autopsji. Brał bezpośredni udział w rewolucji październikowej. Przepowiadał też nieuchronny najazd Wschodu i jego konsekwencje — śmierć cywilizacji zachodniej. Atakował degenerację kultury Zachodu, która była jego rodzimą kulturą; dekadencją i skazaną na klęskę, gdyż wybujała i słaby zarazem indywidualizm mdłych demokracji musiał ulec potędze zideologizowanych despotii. Takiego też Stanisława Ignacego Witkiewicza wykreał Terlecki. Chorego na historię i pewnego katastrofy inteligenta, oburzonego na duchowe mazgajstwo swoich współczesnych: „Gdy sięgali do swojej wyuczonej wiedzy — tak dalekiej od tego wszystkiego, co ich otaczało, czego dawniej w swojej głupocie nie mogli dostrzec, upewniali się, że są bezradni i że to, co musi nadejść, zgniecie ich przy pierwszym uderzeniu. Choćby byli bardzo bohaterzy i gotowi na największe ofiary”. (s. 162). *Gwiazda Piotun* jest opowieścią o determinacji losu jednostki nadwrażliwej, o fatalistycznej koncepcji historii, która nieodwołalnie musiała się spełnić tak, jak los genialnego artysty — Witkacego.

Jak ten motyw dopełnienia wyroków historii zrealizował Terlecki? Tak samo jak poprzedni powieściopisarze, za pomocą wiadomości z radia:

„Nie ma już wschodniej granicy (...) Dla ochrony miejscowej ludności wkracza wojsko stamtąd... (...) — Chcę się zabezpieczyć”. (s. 201). Kiedy zaś powieściowy Witkacy próbuje pocieszyć przyjaciółkę, towarzyszącą mu w udręczonej wędrówce aż do białoruskiej wioski, że wejście Rosjan to dopiero początek, wypowiada ona słowa, które wydają się obowiązujące nie tylko jako fabularna konkluzja polskiego dramatu:

— „Czego? Jeszcze jeden ogromny, niszczący pogrom. Nie chcę w nim uczestniczyć. To wszystko”⁵.

Powaga tych słów zobowiązuje również badacza dziejów motywu wkroczenia Rosjan do Polski 17 września 1939 roku w powieściach o tematyce wrześniowej, które zostały oficjalnie opublikowane w kraju po wojnie. Wniosek z tego intencjonalnego oglądu bardzo różnych dzieł jest oczywisty. Od dawna wysuwali go tak różni ludzie jak pułkownik Zbigniew Żalusi, który dopiero w 1957 roku przekonywał czytelników, że w literaturze dominuje dotąd „gorzka półprawda *września*”⁶ oraz krytyk tak miarodajny jak twórca *Pamiętnika po klęsce* — Kazimierz Wyka. Potwierdza go i nasza próba konfrontacji historii faktycznej z historią przedstawianą w powieściach polskich, które zostały napisane po upadku drugiej Rzeczypospolitej. Analizowałem dzieła powstające tuż po zakończeniu kampanii 1939 roku, kiedy pamięć września była szczególnie dojmująca (Kisielewski) i w okresie „*bledów i wypaczeń*”, kiedy treści i styl literatury zamulili dogmaty polityczno-artystyczne realizmu socjalistycznego (Putrament, Żukrowski). Pierwszy rok „*odwilży*” (1955) stwarzał dla tego nurtu prozy nadzieje i możliwości publikacji niecenzuranej przedtem *Polskiej jesieni* Jana Józefa Szczepańskiego, natomiast kolejny kryzys polityczny roku 1968 radykalnie odmienił styl odbioru psychologicznej powieści Władysława Terleckiego.

Militarna i polityczna historia kampanii wrześniowej wydaje się z dzisiejszej perspektywy kompletna, sensowna i logiczna. Układa się w zrozumiały ciąg inicjatyw dyplomatycznych, porozumień i traktatów politycznych, zakończonych działaniami wojennymi. Wiąże się ona ze sobą w łańcuchy przyczyn i skutków. W interesującym mnie zakresie tj. genezy 17 IX 1939, ma kształt triady: ideologia — dyplomacja — agresja militarna ZSRR, motywowana misją rewolucyjnej przebudowy starego porządku świata.

Nie dostrzegłem podobnego ładu w historii interpretowanej przez autorów dzieł literackich, którymi się zajmowałem w tym szkicu. Odstęca ona albo z powodu nadmiernego partykularizmu, albo instrumentalizmu. Kiedy badana przeze mnie proza przedstawia psychiczne rozterki ludzi, gubi dramatyzm wydarzeń, kiedy skupia się na polity-

ce — natychmiast traci wiarygodność. Nie jest przypadkiem casus radia jako wyłącznego środka przekazu informacji o napaści sowieckiej na Polskę 17 września 39 r. A Polacy i Rosjanie? Albo nie spotykają się w tych powieściach wcale, albo w przyjaźnych celach. Na przykład, aby udzielić bohaterom pomocy i oswobodzić ich od niemieckich nieprzyjaciół.

Skoro niemożliwy był w krajowej prozie o tematyce wrześniowej obraz wrogów Rosjan, to skąd się wzięły obrazy internowanych żołnierzy polskich, groby Katynia czy lagry dalekiej Kolumby dla bratniego ludu? Nie warto nawet pytać, czy omawiane książki przygotowały coraz to nowsze pokolenia młodych czytelników w PRL do lektury *Innego świata* i *Na nieludzkiej ziemi*? Jest rzeczą oczywistą, że ani *Dni klęski* ani *Wrzesień* w żadnej mierze nie oddają prawdziwej dramaturgii finału drugiej Rzeczypospolitej.

A jest to wiedza utrwalaona przez wieść gminną i sagi rodzinne ludzi dotkniętych tragedią kolejnego rozbioru państwa i niewoli. Wiedza od dawna szepkana w narodzie, lecz nieosiągalna w prozie Polski Ludowej. W latach stanu wojennego przejmując wyrazili ją poeta Zbigniew Herbert w wierszu 17 IX, ofiarowanym Józefowi Czapkiewiczowi:

„Moja bezbronna ojczyzna przyjmie cię najeźdźco a droga, którą Jaś i Małgosia dreptała do szkoły nie rozstąpi się w przepaść

Rzeki nazbyt leniwe nieskore do potopów rycerze śpiący w górach będą spali dalej więc łatwo wejdiesz nieproszony gościu (...) Moja bezbronna ojczyzna przyjmie cię najeźdźco i da ci sążeń ziemi pod wierzba — i spokój by ci co po nas przyjdą uczyli się znowu najtrudniejszego kunsztu — odpuszczania win”.

Tak, po dziesięcioleciach dociera do tej części prawdy o klęsce, która wiąże się z dniem 17 IX 1939 roku poezja zastąpiła prozę. Jest to norma utajona, ale ciągle obecna w dziełach kultury ojczystej, gdzie *Dichtung* stało się synonimem *Wahrheit*. Bo również na emigracji ta *Droga* donikąd, ani *Zapiski oficera Armii Czerwonej* nie są wolne od stroniwości, udaremniającej akt wybaczenia najeźdźcom ze Wschodu ich zdrady, która przypieczętowała losy Polski na pół wieku.

² W. Żukrowski, *Dni klęski*, Warszawa 1966.

³ K. Wyka, *Wrześniowe świadectwo prozy*, „*Życie Literackie*” 1969, nr 36, s. 3.

⁴ J. Putrament, *Wrzesień*, Warszawa 1965, t. II, s. 308.

⁵ J. J. Szczepański, *Polska jesień*, Kraków 1974.

⁶ Wl. Terlecki, *Gwiazda Piotun*, Warszawa 1968, s. 207. Wszystkie cyt. z *Wydawnictwa* 1957, nr 12, s. 7.

⁷ Z. Herbert, 17 IX w: *Raport z oblężonego Miasta*, Instytut Literacki „*Kultura*”, Paryż 1983.

Nowość Wydawnictwa
ZNAK

Stanisław Vincenz

DIALOGI Z SOWIETAMI

Wspomnienia spotkań i rozmów z Sowietami po ich wkroczeniu na ziemie polskie, w sowieckim więzieniu w Stanisławowie, a pod koniec wojny na Węgrzech, kiedy dotarliśmy na front wschodni. Autor dostrzega w swoich rozmowach nie tylko anonimowe kółka wyznaczonej maszyny Instytucji, jak ją nazywa, ale również jej — często nieświadome — ofiary.

ZAMÓWIENIA:

WYDAWNICTWO ZNAK, 30-105 Kraków, ul. Kościuszki 37, tel. 21 97 94, fax 21 95 14

Klasyfikowanie zjawisk, zdarzeń, ludzi jest przyrodzoną właściwością człowieka, czyni to więc bezustannie. Najchętniej klasyfikuje swych bliźnich. Można to robić na różne sposoby: można ich dzielić na takich, co czytają książki i ich nie czytają; na tych, co stowarzyszają się chętnie i tych, co chadżają własnymi drogami; na tkwiących w jednym miejscu i na szukających stale czegoś nowego i tak dalej i tak dalej. Każdy z takich podziałów, nawet najbardziej absurdalny i przejściowy posiada swoją rację bytu, pomaga nam bowiem w zaprowadzeniu chwilowego przynajmniej ładu w chaosie życia. Niebezpieczeństwo zaczyna się wtedy, gdy któryś z tych przypadkowych podziałów utrwali się i przekształci w banał coraz bardziej rozmiągający się z rzeczywistością.

W tej chwili właśnie obserwuję tu, z Londynu, rodzenie się podobnego banału, który — kreowany w Polsce przez rozmaite źródła informacji i propagandy — tworzy coraz rzewniejszy i coraz mniej prawdziwy obraz „emigracji”, nazwanej czasami „polonią”. Pojawia się jej wizja, w słowie, w piśmie, na ekranach, przedstawiająca szlachetnych i cierpiących rodaków, którzy życie sterali w walce o wolność ojczyzny, a w wolnych chwilach oddawali się tańcom narodowym i pobożnym praktykom. Drugi (rzadszy zresztą) obraz pokazuje inny stereotyp: rzutki, zdolny rodak, który swymi talentami zadziwił gospodarzy, zrobił obłężającą karierę (i majątek) i rozślawił imię ojczyzny na świecie.

Nie zamierzam tutaj wywodzić politycznej roli emigracji, chcę tylko na marginesie przypomnieć, że nie więcej, jak cztery i pół do pięciu procent emigrantów zajmowało się czynnie polityką. Ołbrzymia większość w najlepszym razie traktowała ich działalność z całkowitą obojętnością, a najczęściej z nieufnością. Przyczyny tego były złożone i może kiedyś spróbuję je określić. Przede wszystkim jednak chciałbym w tych szkicach przedstawić kilka sylwetek Polaków, by pokazać, jak różne mogą być postawy i jak rozmaite bywają stopnie przechowania polskości. Przy okazji, pod koniec tego pierwszego szkicu może się wspólnie zastanowimy nad rolą wdzięczności.

Wracając do mego początkowego założenia, muszę się przyznać, że należę do tych, co mają psa. Posiadanie czegośkolwiek, nawet drobnego przedmiotu, wpływa na wła-

ścieli, przesadza w jakimś stopniu o jego zachowaniu, determinuje jego postępowanie. W Londynie zaś pies spełnia ważną społeczną funkcję. Przez to, że jest to miasto tak ogromne, tak różnorodne i splecione i tak trudne, codzienne życie większości jego mieszkańców zamyka się w szeregu lokalnych „wiosek”, na jakie się ono rozpadła.

Mieszkam tu w jednej z takich właśnie wiosek. Przyczyniła się do tego dwiema arteriami, z jednej strony granicząca z dzielnicą uchodzącą za półbandecką, z drugiej zaś dotykająca jednej z najbogatszych, plutokratycznych części tego miasta — niemałe czyni wysiłki, by zachować swą przyjazną, bezosobową anonimowość. Im groźniejszy staje się Londyn, im trudniejszy jest dojazd do centrum, im cięższe warunki pracy, tym żarliwiej sygnalizujemy do siebie wzajemnie, że jesteśmy mili, uczynni i przyzwyczajeni, tym uprzejmiej się pozdrawiamy i dzielimy uwagi o pogodzie, podatkach i ostatnich niegodziwościach dzielnicowego zarządu miejskiego. W tej sytuacji pies jest ważną społeczną legitymacją.

Wychodząc z nim na spacer ograniczam się zwykle do przechadzek lokalnych, czasami jednak zapuszczam się nieco dalej, do wielkiego parku przylegającego do owej plutokratycznej części naszej dzielnicy. Park jest olbrzymi i ze strony, do której chodzę, pozornie zupełnie dziki, a wczesnym rankiem zupełnie pusty. Jedynym człowiekiem, jakiego tam spotykam jest Pan L. Nie ma wprawdzie psa, ale jest emerytem i tak jak ja lubi poranne spacerować, a mieszka w pobliżu.

Pan L. jest Polakiem i zaczął ze mną pogawędkę, gdy odkrył, że po polsku przemawiam do psa. Bardzo się tym odkryciem ucieszył. Tak mu się ułożyło życie, że od lat nie ma żadnych kontaktów z Polakami i już z pewnym trudem mówi dzisiaj w tym języku. Pochodzi jednak z Polski, w czasie wojny był polskim oficerem, polski był kiedyś jego językiem ojczystym i w kulturze tego narodu przeżył dzieciństwo i młodość, z której kilka lat spędził walcząc z jego wrogiem. W Anglii się wprawdzie ożenił, tu wychował dzieci i doczekał się wnuków, tu pracował i tu spędził życie. Mimo

SPACERY

Maria Niemojowska

wszystko jednak pozostało mu coś więcej niż zwykły sentyment. Pozostała mu świadomość więzi narodowej, przynależności, wspólnoty. Sądził nawet, że po przejściu na emeryturę nawiąże kontakt z jakimiś emigracyjnymi organizacjami i, być może, zdola odszukać dawnych kolegów. Eksperyment się nie udał. Okazało się, że koledzy albo nie żyją, albo rozproszyli się po świecie, a działalność emigracyjnych instytucji niezbyt go zająca. Pan L. zbyt długo mieszka w Anglii, zbyt głęboko przesiąknął jej świadomością i obyczajami, by czuć się dobrze w wąskim parafialnym światku emigracyjnym: „To tacy starodawni ludzie” — zwierzył mi się z pewnym zażenowaniem. Niemniej Pan L. uważa się w równym stopniu za Polaka, co za Anglika i nawet w jakimś sensie świadomość tę przekazał dzieciom. Nie aż tak dalece oczywiście, by czuli się Polakami — wbrew pewnym próbom naiwnej propagandy emigracyjnej — ale w stopniu dostatecznym, by interesować się tym krajem, szanować polską ojca i czasami nawet dopisywać się nią przed „tubylcami”. Skutki tego bywają rozmaite: „Wie pani — zwierzył mi się pewnego razu — córka zdobyła mi na urodziny Pana Tadeusza i proszę sobie wyobrazić, że z trudem mogę go czytać, a przecież kiedyś całe fragmenty umiałem na pamięć”. Pan L. jest jednak realistą. „Niech pani pamięta, że w Anglii mieszkamy dłużej niż w Polsce”. Pamiętam, sama się niejednokrotnie z rozżalaniem nad tym faktem zastanawiałam.

Nasze sporadyczne, przypadkowe przechadzki są krótkie, przechodzimy wspólnie jedną ścieżką, po czym rozstajemy się na skrzyżowaniu, tak że pogawędki nasze nie trwają długo, ale w tym czasie Pan L. opowiada mi różne przygody ze swego życia. Oboje należymy do pokolenia „cudownie ocalałych”, tak jak należy do niego każdy, kto wyszedł z życia z ostatniej wojny, niezależnie od tego, co w tamtych czasach czynił i gdzie był.

Niedawno zapytałam go, jak dostał się do polskiej armii, zakładając zresztą, że prawdopodobnie przeszedł zwykłą polską drogę przez różne Kazachstany i Persję; ale od-

powieź Pana L. była zupełnie niespodziewana. „Na początku wojny znalazłem się w Wilnie i przez Litwę dostałem się do polskiej armii”. To jeszcze nie było takie dziwne i o tej drodze też wiele słyszałam, więc pokiwałam ze zrozumieniem głową: „Dostał się pan przez Skandynawię, Litwin nie robili panu trudności?”. Pan L. się śmieje, bo wie, że za chwilę wprawdzie mnie w osłupienie: „Nie, z Litwy dostałem się do Japonii, stamtąd do Indii i z Indii do Polskiego Wojska”. Patrzę na niego z niedowierzaniem. Spora ilość Polaków różnymi drogami rzeczywiście znalazła się w Indiach i z Indii można było się dostać do polskiej armii, ale z Wilna do Japonii? „Jakżeż Pan się dostał z Wilna do Japonii, nie było takiej drogi”. „A właśnie, że była. W Wilnie był konsul holenderski i on dał mi wizę do holenderskich Indii; jechałem tam przez Japonię”. „No, no — powiedziałam — ale pan miał szczęście. Którędy pan do tej Japonii jechał?”. „Koleją transsyberyjską, Rosjanie honorowali tę wizę. A szczęście miałem nie tylko ja; ten konsul uratował ponad tysiąc osób; ponad tysiąc osób dostało podobną wizę. Jeden nawet pozostał w Japonii, tam się ożenił i dorobił majątku; był jakimś inżynierem”. Pomiędzy inżynierem, który zrobił majątek: „Tysiąc osób wyjechało z Wilna do holenderskich Indii? Ten konsul uratował tysiąc Polaków i nikt o tym nie wie? Jak długo był tam pan?” Pan L. patrzy na mnie z tryumfem, zadowolony z wrażenia, jakie wywołał jego rewelacje: „Jakieś osiem miesięcy, wyjechałem na wiosnę. To był bardzo dzielny człowiek, bo to co robił wcale nie było bezpieczne”. Jestem tego w pełni świadoma. Nie tyle jednak dziwi mnie męstwo holenderskiego konsula — prawdziwego męstwa widziałam w czasie wojny wcale dużo — ile to, że nigdy o nim nie słyszałam: „Jak się nazywał ten konsul i co się z nim stało?”. „A wie pani, że nie wiem, co się z nim stało i zapomniałem, jak się nazywał”. „Ten człowiek podejmując ogromne ryzyko na własną rękę, uratował tysiąc osób i nikt o nim nie wie; a Pan, który być może zawdzięcza mu życie, nawet nie pamięta, jak on się nazywał! Przecież należy mu się

jakieś publiczne uznanie, przecież powinien zostać jakoś uhonorowany. Zmieniamy nazwy miast i ulic, stawiamy pomniki, rozdajemy ordery...”. Z wrażenia zapominam z kim mówię, nie pamiętam, że Pan L. nie był w Polsce od pięćdziesięciu lat i że w ogóle inaczej patrzy na życie niż ja. Przypomina mi to jego twarz; znika nagle maska światowca, którą zwykle ogładam i spoza niej wylania się gorzka i rezygnacja: doszliśmy właśnie do rozstaju dróg. Pan L. jest ciągle jeszcze nieco zły, że zlałam warunki naszej gry, więc przy pożegnaniu jego zwykle rozbawienie okraszone jest ironią: „To pani przeżyła tę wojnę, i mieszka pani tyle lat w Anglii i jeszcze pani nie wie, na kogo spływają honory i ordery?”.

Powoli idę w swoją stronę. Wiem, że rację mamy oboje, ale chciałabym, by zwyciężyła moja. Chciałabym, żeby raz jeden stała się sprawiedliwość i żeby został uczczony ten, kto na to zasłużył, a nie, jak zwykle ten, kto o to zabiegał. Chciałabym, żeby uznano męstwo anonimowego konsula z Wilna i jego zasługi, by postawiono mu pomnik, nazwano jego imieniem ulicę, wpisano go na trwałe do historii. Coś przecież należy się jego pamięci?

W tym miejscu właśnie chciałabym się zwrócić do Czytelników, bo być może myślę się razem z Panem L. Ponieważ z omdleńnych wprawdzie względów, ale ani on, ani ja nie powracaliśmy zbyt często do minionej wojny. Dopiero nasze rozmowy, przypadkowe i niezobowiązujące, rozmowy dwojga obcych ludzi, którym nie grozi żadna zażyłość — wyzwoliły w nas wspomnienia, głównie dlatego, że nie chcąc dzielić z sobą terazniejszości, łatwo sięgamy w przeszłość. Być może więc tylko my nie wiemy o sławie, jaka otacza imię holenderskiego konsula, który urzędował w Wilnie w latach 1939/40? Jeżeli tak jest, byłabym wdzięczna, gdyby mi ktoś o tym powiedział. Jeżeli jednak jest inaczej, jeżeli nie tylko Pan L. zapomniał, jak się ten konsul nazywał, jeżeli nikt nie pamięta o jego czynach, lub pamięć o nich z nikim się nie podzielił — to chyba trzeba to jakoś odrobić. Ratowanie życia wymagało wówczas tyleż samo męstwa, jak inne heroiczne czyny, a z perspektywy czasu nabiera bardziej szlachetnego blasku. Co więcej, choć mogę i tu się mylić, wydaje mi się, że najchętniej składamy hołdy sobie samym, być może więc podobny akt kurtuazji, gest wdzięczności wobec cudzoziemca i nam samym doda godności?

Wokazyjnie zobaczonym numerze „Dekady” przeczytałem felieton Szeptem z Toronto. Tytuł mnie zainteresował: dlaczego trzeba mówić szeptem? Czy aby nie wyniknie z takiego szeptania to, co nas rozśmiesza w „głuchym telefonie”, że odbiorca otrzymuje przesłanie zupełnie przekrecone?

O Toronto można mówić głośno. Choćby o wzmiankowanym w szeptanym przekazie Bumku (dla przyjaciół) czyli red. Benedyktie Heydenkornie. Skoro były już plotki, to dorzucę garść informacji.

Przede wszystkim jest to znakomity dziennikarz i redaktor. To symbol prasy torontońskiej z czasów, kiedy ta prasa była czytana pilnie i leżyła się. Myślę zarówno o tygodniku „Głos Polski” jak o półtygodniku „Związkowiec”. Był to redaktor-institucja i autorytet. Nie było takiego na tutejszym terenie i nie widać następcy.

Robił doskonałe pismo, umiał bronić swego stanowiska nie godząc się na niefortunne ingerencje dyrekcji. Miał charakter, odwagę. Nie dziwnego, że ziomkowie prześcigali się w pisaniu na niego donosów, których pliki z dumą mi pokazywał, a które powinny trafić

do jakiegoś archiwum aberracji emigracyjnych. Dzięki niemu ukazało się o Polakach w Kanadzie kilkanaście tomów prac w języku angielskim i polskim, w tym pięć tomów opracowań pamiętników polskich emigrantów. We współpracy z Henrykiem Radeckim jest autorem modelowej monografii o Polakach w Kanadzie *A Member of a Distinguished Family* wydanej przez Sekretariat Stanu.

Anders wystąpił go do Kanady, z Giedroycem łączą go więzy przyjaźni od czasów przedwojennych, od Kongresu Polonii Kanadyjskiej otrzymał Złotą Odznakę, a odchodzący prezydent Kaczorowski nadał mu order Polonia Restituta za zasługi w pracy niepodległościowej, naukowej i dziennikarskiej. Sapienti sat.

O Toronto na głos

Florian Śmieja

Skoro mówimy o prasie, to warto dodać, że w ciągu ostatnich lat bardzo się liczebnie powiększyła. Więcej tytułów leży na półkach. Brakuje natomiast pisma powszechnie czytane, niejako więzi i informatora Polaków. Są pisma zbędne. Cechą wszystkich jest to, że przeobraziły się w magazyny informacyjno-rozrywkowe. Nie zajmują stanowiska. Brak jest explicite artykułów redakcyjnych, które by wyraźnie świadczyły o zaangażowaniu w ważne sprawy. Nie ma przeglądu prasy, nie ma w tych gazetach listów do redakcji, co wskazuje na bierną postawę czytelników. W takiej sytuacji istnieje niebezpieczeństwo układów i kumoterstwa. Drukują się i kolportują teksty o banalnej treści (Pan Zdzich w Kanadzie), przedrukowują nagminnie artykuły z Polski, bo nie zna się dostatecznie lokalnego terenu ani osiągnięć emigracji. Do tego prasa hojnie szałuje kwiatówkami rodem z nieboszczki PRL a więc „władzami”, „unikalnymi” „pociągami”, „relacjami”, miastami „rzę-

du” nie mówiąc nic o skrótach, które wydaje im się, że każdy Polak na świecie musi znać.

Z satysfakcją należy odnotować wystawy polskich plastyków. Pod batutą Jaskiewiczza występuje polska orkiestra kameralna. Cieszy, że Polacy grają pięknie Mozarta i Bacha. Gdyby tak jeszcze chcieli zaprezentować coś z polskiej muzyki kameralnej, jeżeli taka istnieje.

Od audycji do audycji kuśtykał sobotni program telewizji „Polish Studio”. Teraz powstały dwa konkurencyjne programy: „Polonia” i „Rozmaitości”. Na razie jest więc więcej. Czy będzie i lepiej?

Polsko-Kanadyjski Fundusz Wydawniczy lansował niedawno tomy reportaży i szkiców Adama Tomaszewskiego *Wiosna w Wielkich Jeziorach* oraz Jadwigi Jurkszus-Tomaszewskiej *Ścieżkami Europy*. Choć jak mówi tytuł, jest głównie o wódwach po Europie, to przecież znalazł się w książce szkic I znów w Toronto. (Miastu temu Jadwiga i Adam Tomaszewscy poświęcili w 1967 roku książkę *Toronto, Tronto, Trana*). Autorka konkluduje: „Dziś starsze jest Toronto — i my. Zmieniło się miasto, zmieniły się warunki życia. Uważam, że warto to zanotować — ku uwadze tych, którzy nieprzerwanym strumieniem ciągną do kanadyjskiej Mekki; i tych, którzy, jak ja, przeżyli tu niemal pół wieku”.

SZKOŁA KULTURY
INTELEKTUALNEJ

Leszek Elektorowicz

JOHN HENRY NEWMAN: „Idea uniwersytetu”, przełożył
Przemysław Mroczkowski, Warszawa 1990

Gdy John Henry Newman (1801–1890) zyskał najwyższe uznanie jako duchowny anglikański, porządkujący kaznodzieja i przywódca siynnego „ruchu oksfordzkiego” — porzucił swą wysoką pozycję i wszystkie dostojęstwa, aby po trzech latach dobrowolnego odosobnienia na wsi i dogłębnym studiach nad rozwojem chrześcijaństwa przejść na katolicyzm i zostać prostym księdzem. Oratorianinem. Odtąd spędził na prowincji większą część życia wyjąwszy okres czterech lat, kiedy był rektorem katolickiego uniwersytetu w Dublinie. Przez cały ten czas napisał wiele dzieł, wśród których najsłynniejsze to *Apologia pro vita sua* (1864) oraz *Grammar of Assent* (1870). W wieku 78 lat został obdarzony godnością kardynalską przez papieża Leona XII.

Newman był nie tylko filozofem, teologiem, kaznodzieją, pedagogiem; należał do mistrzów prozy angielskiej, oprócz dzieł filozoficznych jest autorem dwu powieści, a także utworów poetyckich.

Z okresu, gdy Newman był rektorem uniwersytetu w Dublinie, pochodzi dzieło *The Idea of a University*, którego przyswojenie w pięknej polszczyźnie zawdzięczamy prof. Przemysławowi Mroczkowskiemu, również autorowi cennej i wyczerpującej przedmowy.

Jako filozof był Newman przedstawicielem przejściowego okresu XIX wieku. W okresie rozkwitu filozofii pozytywistycznej z jednej strony, z drugiej zaś wciąż jeszcze żywego romantyzmu w literaturze stał w opozycji do obu. Opozycja ta nie była wszakże wolna od sprzeczności. Jego odniesieniem była klasyczna filozofia grecka, zwłaszcza Arystoteles, o którym mówi: „chcemy czy nie chcemy, wszyscy jesteśmy jego uczniami”. Jednocześnie jednak nie kontynuator Arystotelesa, św. Tomasz, lecz św. Augustyn był bliższy filozofii Newmana. Przy tym pojmował Newman religię jako akt intelektu raczej niż emocji czy subiektywnego afektu, co właśnie krytykował w protestantyzmie. Nauka o objawieniu winna być obiektywna, możliwie jednoznaczna, normatywna. Newman żądał spójności doktryny, bronił dogmatu.

Idea uniwersytetu obok problemu tytułowego przedstawia autor swoje poglądy na teologię, teorię poznania, etykę, kulturę. Punktem wyjścia Newmana w tak rozległym obszarze rozważań jest teza, że jeśli celem uniwersytetu jest nauczanie wiedzy, to musi ona stanowić całość. Skoro zaś teologia jest także gałęzią wiedzy, nie można jej wyłączać z programu. „Jeżeli chcemy w ogóle osiągnąć prawdę — pisze Newman — musimy mieć całą prawdę... prawda objawiona zaś wchodzi w bardzo duży mierze w domenę nauki, filozofii, literatury”. Ergo, usunięcie teologii z programu nauczania wyrządziłoby wielką szkodę nauce, byłoby wręcz niefilozoficzne. W rozumieniu Newmana teologia, jako nauka o Bogu, winna być przedmiotem kontemplacji, a nie ograniczać się do praktycznych potrzeb: homiletycznych czy katechetycznych. Newman pojmował wiedzę antypragmatycznie. Ścisłe oddziela wykształcenie wolne czy „wyzwolone”, tj. jakbyśmy dziś je określili „humanistyczne” od praktyczno-zawodowych kierunków studiów. Dominujące w uniwersyteckiej metodzie kształcenia winno być nastawienie filozoficzne, operujące ideami ogólnymi w przeciwstawieniu do technicznego, opierającego się na tym, co szczegółowe i zewnętrzne.

Antynomia ta trwa oczywiście do dziś, z tym, że o ile w epoce Newmana idea uniwersytetu — choćby mniej kategorię formułowana — zwyciężała, dziś ustępuje przed wszechogarniającą technologią i praktycyzmem. Druga połowa naszego stulecia przyznała rację bardziej Locke'owi niż Newnanowi, który z nim namiętnie polemizował. Wielki XVIII-wieczny empiryk uznawał za istotne dla wykształcenia to tylko, co jest pożyteczne w życiu: „Jaki powód może mieć ojciec — cytuję za Newnanem — by pragnął zobaczyć swego syna poetą, chyba że równocześnie chce, by sobie szydził z wszelkich innych życiowych zajęć i zawodów (...) na Parnasie — miłe powietrze, ale gleba bezpłodna”. Miał więc Gombrowicz o tyle dawniejszego poprzednika w swym ataku „przeciw poezji”! (Inna sprawa, czy sam by w tej ofensywie ocalał). Newman

zaś replikował: „Kultura intelektualna jest celem sama dla siebie, a to co ma cel sam w sobie, ma zarazem w sobie swój użytek”. Podkreślał bowiem, że funkcją uniwersytetu jest wdrażanie kultury intelektualnej, która najlepiej przysposabia jednostkę do życia w społeczeństwie.

Newman przestrzega przed utożsamianiem wiedzy z erudycją. Samo odczytanie czy podróżowanie dają pewną ilość informacji, spostrzeżeń, bez wiedzy o ich „wzajemnych i prawdziwych relacjach”, bez umiejętności uogólniania. Nie tworzą więc kultury umysłowej, jak rozumie ją autor *Ideji uniwersytetu*, a która dzięki wiedzy będącej syntezą różnych nauk prowadzi do poznania prawdy.

Kształcenie intelektu daje też istotne korzyści wychowawcze, jako że „odpędza podnieci zmysłowej przez wprowadzenie tych, które rodzi intelekt”. Istnieje zatem związek pomiędzy poznaniem prawdy a etycznym postępem osiąganym w pracy nad sobą. Lecz paralela między poziomem umysłowym i moralnym nie prowadzi do prostej zależności. Dlatego Newman krytykuje tezę ówczesnego premiera Wielkiej Brytanii Peele'a, że szerzenie czytelnictwa przynosi podniesienie poziomu moralności. I choć wyraża pogląd, że wiedza kształtuje dobry gust, wysubtelnia umysł i stwarza rodzaj „wzbudzenia moralnej” reagującej obrzydzeniem na różne wyroczenia etyczne, to jednak polemizuje Newman także z estetyzmem i autonomiczną etyką Shaftesbury'ego (nb. ucznia Locke'a). Uważając cnotę za rodzaj piękna określał ją Shaftesbury jako sprawę dobrego smaku. Zasadą determinującą to, co jest cnotliwe, miały być zatem „smak” zamiast sumienia. A skoro nakaz obowiązku jest rodzajem smaku, grzech nie byłby obrazą Boga, lecz ludzkiej natury.

Poglądy Shaftesbury'ego mają niemały związek z ukształtowanym w Anglii pojęciem „dżentelmena”. Na kilku stronach omawianej książki Newman skodyfikował przymioty angielskiego dżentelmena, wśród których przeświadczenie, że cnota to „przyzwoitość”, kwestia smaku — należy do podstawowych. Trudno się oprzeć w tej kwestii analogii z głośnym wierszem Zbigniewa Herberta *Potęga smaku*, w którym odmowę uczestniczenia w publicznym życiu literackim okresu stalinowskiego motywuje argumentem estetycznym, nie zaś moralnym. Wyraża on tu postawę dżentelmena-estety, któremu pewne rodzaje zachowań, po prostu — nie przystoją. Niewątpliwie zaważała się tu także i skromność, i ironia poety o filozoficznym wykształceniu, poety-moralisty.

Podajmy za Newnanem inne cechy dżentelmena, którego „nie mał definicją jest, jeśli się powie, że to ktoś kto nigdy nie zadaje cierpienia”. Zaś kiedy „wyświadcza komuś przeczność, robi to tak lekkim tonem, że wydaje się, iż to jemu oddano przysługę, gdy faktycznie on to uczy-

ni”. Niespełna trzy strony tekstu chciałoby się zacytować w całości, wystarczy jednak kilka tych przykładów, by przekonać się, jak mało dziś spotyka się dżentelmenów... Newman zresztą postawę dżentelmena ocenia w sposób niejednoznaczny. W zasadzie poddaje ją pryncypialnej krytyce, jako „owoc rozwiniętego intelektu, poza zasadą religijną”. Z drugiej strony jednak nie potrafi ukryć aprobaty dla niej, jako wypływającej z „dyscypliny umysłu”. W rezultacie stwierdza, że w rozwoju katolika jest ona „po części pomocą, po części wypaczeniem”.

Przy całej swej katolickiej ortodoksyjności był kardynał Newman prekursorem przemian w Kościele. Pojmując Kościół jako ciało mistyczne, widział w nim jednocześnie istotną rolę laicką, tak mocno akcentowaną przez Sobór Watykański II. Jako filozof wybiegł przed swą epokę, pozytywistyczną, zajmując się wówczas niemożliwym zagadnieniem stosunku człowieka do Boga.

Nie byłby jednak pisarzem, gdyby przy swej pryncypialności etycznej nie rezerwował miejsca dla tolerancji w zakresie literatury pięknej. Wychodząc z założenia, że literatura ma się do człowieka tak, jak nauka do natury i że literatura stanowi studium natury ludzkiej, konkludował, że jest „sprzecznością w terminologii próbować stworzyć bezgrzeszną literaturę o przesylnym człowieku”. Gdyby przedmiotem literatury miało być nagromadzenie tego tylko, co wielkie i wzniosłe, przestałaby ona być literaturą. Zresztą „jeśli chcielibyśmy mieć literaturę świętą, przede wszystkim postarajcie się o naród z nich złożony”. Zadaniem literatury jest przedstawić człowieka i świat, jakimi są, a nie jakimi pragnielibyśmy je widzieć. Jakże ten pogląd sprawdził się — paradoksalne — w antyreligijnym socrealizmie!

Uniwersytet zaś „nie jest klasztorem, nie jest seminarium duchownym, lecz jest miejscem przysposabiającym ludzi żyjących w świecie do świata”. Nie można zatem zapobiec zanurzeniu się tych ludzi w świat „z wszystkimi jego sposobami bycia”. Przy końcu swych rozważań przestrzega Newman przed stosowaniem na uniwersytecie, w szczególności w nauczaniu literatury, praktyk ad usum delphini, a zwłaszcza cenzury: „Umieścić na zakazanej liście (...) świecką literaturę jako taką, wykreślić (...) jawiące się bez ogródek przejawy człowieka naturalnego, a one będą czekać na waszych uczniach, do ich usług, tuż pod drzwiami sal wykładowych”. Światłe te słowa kardynała katolickiego i pedagoga, podyktowane mądrością doświadczenia i przemyślenia, dowodzą, że dzieło sprzed stu lat może być dzisiaj nadal przedmiotem żywej refleksji.

WEWNĘTRZNY ŚWIAT
GROZY

Justyna Zarzycka

STEPHEN KING: „Jasność”, tłum. Zofia Zinserling, Iskry, Warszawa 1990.

Troje blisko związanych z sobą osób — więźniami pokrewieństwa i uczuć — znajduje się na odludziu. Będą zdani na siebie w ciągu zimowych miesięcy — wysoko w górach — w hotelu „Panorama”. Jack Torrance, nadpobudliwy i przekonany o własnej wyjątkowości alkoholik, który przestał pić, podejmuje pracę zimowego dozorcę hotelu. Chce wierzyć, że otwiera się przed nim szansa, że — po raz któryś z rzędu — zacznie od nowa. Jest pisarzem, czuje się pisarzem — może wreszcie skończy sztukę nawiązu-

jącą do pomysłu noweli sprzed siedmiu lat. Zapewni byt i poczucie bezpieczeństwa rodzinie. Nie pije już od czterech miesięcy. Kocha żonę i syna, któremu — gdy nie chciał jeszcze przyznać się sam przed sobą, że jest alkoholi-kiem — w napadzie wściekłości złamał rękę. Jego żona — Wendy — pragnie wierzyć, że wszystko dobrze się ułoży i spodziewa się tego, co najgorsze: trawi ją lęk, że mogłaby stać się podobna do swej matki — wiecznie pełnej pretensji i nie umiejącej nawiązać kontaktu z bliskimi. Danny —

Daniel Anthony Torrance — pięcioletni, urodzony w cze-ku, co według przesądów wróży zdolność jasnowidzenia, ma bujną wyobraźnię i niewidzialnego przyjaciela Tony'ego. Poprzedni zimowy dozorca zamordował żonę i dwie córki, a następnie popełnił samobójstwo. Nie był człowiekiem wykształconym. Jack Torrance jest spokojny, że jemu coś takiego nie grozi. Tak bardzo zależy mu na tej pracy. Czy zdoła uniknąć „(...) dziwnej choroby zwanej przez stare wygi więzienną (...) Jest to żargonowe określenie reakcji klaustrofobicznej, która może nastąpić, kiedy ludzie długo przebywają razem w zamknięciu. Klaustrofobia uzewnętrznia się niechęcią do osób zajmujących to samo pomieszczenie. W skrajnych wypadkach może ona wywoływać halucynacje i skłaniać do aktów gwałtu (...)”.

Od pierwszych stron książki czytelnikowi towarzyszy świadomość narastającego zagrożenia. Wcześniej nawet — od momentu przeczytania cytatów, które posłużyły za motto powieści. Motto są trzy — jedno pochodzi z opowiadania E. A. Poe'a *Maska Czerwonego Moru*, drugie to słowa Goi *Rozsądek uśpiiony budzi potwory* (znane

w języku polskim również w wersji „Gdy rozum śpi, budzą się upiory”), a trzecie „Jak zaświeci, będzie świecić” to porzekadło ludowe. Jest ono i aluzją do daru jasnowidzenia, i podkreśleniem niemożności wyzwolenia się od darów natury czy losu.

Jasność (The Shining) Stephen Kinga otwarcie nawiązuje do tradycji literackiej. Zasadnicza — i najbardziej oczywista — jest rola fantastyki Poe'a i *Maski Czerwonego Moru*, której fragmenty pojawiają się w tekście potęgując atmosferę grozy i nieuchronności. Spośród przywołanych dzieł literackich wymienić warto utwory Horacego Walpole'a, Shirley Jackson i Lewisa Carrolla. Owe odwołania i cytaty pojawiają się najczęściej w myśleniu postaci (charakterystyczny zabieg zdań nawiasowych, celowo zakłócających płynny tok narracji). Literackie aluzje mieszają się z dziecięcymi zabawkami („Raz, dwa, trzy. Baba Jaga patrzy”) czy piosenkami („Nie chcę cię, nie chcę cię, nie chcę cię znać...”, piosenka country o katastrofie kolejowej na skutek wybuchu kotła lokomotywy). Postrzeganie świata zderzane jest z przeszłością bohaterów i ich lekami przed przyszłością. Miejsce, w któ-

rym się znaleźli niepokoi, lecz niepokój ten nasila się dopiero w miarę zdobywania coraz to nowych informacji o minionych latach wątpliwej świadomości „Panoramy”. Światłości związanej z nielegalnymi interesami, porachunkami gangsterskimi, mafią i zbrodniami. Gwałtowne zgony nie były tu rzadkością.

Przeszłość hotelu ciąży nad teraźniejszością. Czy postacie naprawdę żyją w czasie teraźniejszym? Lub raczej — czym jest dla nich czas teraźniejszy? Ani ojciec, ani matka Danny'ego nie są zdolni uwolnić się od wspomnień o minie lub bardziej dramatycznych przeżyciach i domach rodzinnych. Przeszłe wydarzenia znajdują swoje odpowiedniki w rozgrywających się wypadkach. Powielane są zapamiętane zachowania i zwroty, choćby wspomniano je z niechęcią. Rośnie napięcie i poczucie osaczenia każdego z bohaterów. W opowiadaniu Poe'go bicie zegara budziło niepokój uczestników zabawy — podobnie tutaj sygnały wzięte z codziennego życia przez swą powtarzalność i naturalność burzą spokój, podsycają uczucie nieuchronności zdarzeń i nadzieję, że jednak uda się uniknąć grozi. Gest

(C.D. NA STR. 9)

O KRYTYCE WYRAFINOWANEJ

Marcin Ciupek

RYSZARD KAZIMIERZ PRZYBYLSKI: „Być i pisać”. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Wyd. A5, Poznań 1991.

Niedawna wizyta Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w Polsce miała w sobie coś z festiwalu. Liczne holdy i zaszczęty, jakimi obdarzono pisarza, a także peany na jego cześć w prasie literackiej (patrz ankieta „Tygodnika Literackiego” pt. *Za co winniśmy kochać Herlinga-Grudzińskiego*) przekraczały momentami granice dobrego smaku.

Cała ta, nazwijmy rzecz po imieniu, historia wokół słynnego emigranta, przysłoniła to, co najważniejsze. W powodzi imprez i spotkań, na których traktowano Grudzińskiego już to jak polityczną wyrocznię, już to jak niezłomny autorytet moralny, zagubiono jego podstawową rolę. Zniknął bowiem pisarz, autor konkretnych książek, dzięki którym jego nazwisko stało się znane.

W tej sytuacji jedynie krytyka literacka nie zapomniła, kim przede wszystkim jest Grudziński. Refleksje nad twórczością pisarza zaowocowały ostatnio trzema interesującymi książkami: dziełem zbiorowym *Etos i Artyzm* (pod red. Seweryna Wysłouch i Ryszarda K. Przybylskiego), pracą Włodzimierza Boleckiego *Ciemny staw* oraz obszernym esejem młodego krytyka poznańskiego Ryszarda Kazimierza Przybylskiego *Być i pisać*.

Ta ostatnia książka ma charakter porządkujący, a zarazem stanowi przyczynek do mogącej powstać w przyszłości monografii pisarza. Przybylski porusza w niej w zasadzie wszystkie ważniejsze aspekty i problemy prozy Grudzińskiego, sytuując je w czterech różnych węzłach geograficznych.

Część pierwsza zatytułowana *Północ* ukazuje doświadczenia pisarza w sowieckim łagrze, których wykładnikiem stał się później *Inny świat*. Przybylski daje tu bardzo wnikliwy portret Grudzińskiego — świadka epoki.

Z kolei pierwsze zetknięcie pisarza z Włochami, konfrontacja przeżyć obozowych z włoską rzeczywistością i tradycją kulturalną, są tematem części *Miedzy Północą a Południem*. Błyskotliwa analiza opowiadania *Wieża* pozwala spojrzeć na Grudzińskiego pod nieco innym kątem. Oto ze świadka, beznamiętnego kronikarza przeistacza się on w filozofa, który próbuje uogólnić swe doświadczenia z obozu, porównać je z przeżyciami swych włoskich bohaterów z przeszłości, a co za tym idzie, potwierdzić uniwersalizm ludzkiego losu.

Część trzecia — *Południe* traktuje o późniejszym etapie twórczości Herlinga-Grudzińskiego. Wylania się z niej dojrzały, zasiedziały emigrant, który z perspektywy Neapolu włącza się do europejskiej dyskusji egzystencjalistycznej. Proza z tego okresu porusza przede wszystkim „przekłete problemy” i stanowi kontynuację twórczości Dostojewskiego, Kierkegaarda i Camusa.

Zupełnie inaczej natomiast oświetlony zostaje pisarz w czwartej części zatytułowanej *Miedzy Wschodem a Zachodem*. O ile we wcześniejszych rozdziałach podkreśla się europejski, ogólnoludzki wymiar opowiadań pisarza, o tyle tu zwraca się uwagę na doświadczenia polskiego emigranta. W centrum analizy umieszcza Przybylski *Dziennik pisany nocą*, pokazując jak na jego kartach eksponuje Grudziński swą troskę o sytuację w kraju, zaangażowanie w spory polityczne z emigracją, a także ogromną wiarę w odrodzenie niepodległej Polski.

Z tych kilku niezależnych, choć nawzajem umotywowanych portretów wydobywa Przybylski elementy decydujące o takim, a nie innym kształcie twórczości Grudzińskiego. Przede wszystkim pokazuje, iż autor *Drugiego przyjścia* to pisarz przedkładający fakty ponad fikcję. Przyjmując na siebie ciężar dawania świadectwa, nie ucieka Grudziński w wyobraźnię, w światy wykreowane, w estetyczne gry słowne, ale podejmuje mozolny trud „przelania rzeczywistości w słowa”. Tytuł książki sugeruje zaś, że dla Herlinga jedynym komponentem twórczości jest ludzka egzystencja, jej zwykły, eodzienny wymiar. Rola pisarza sprowadza się do bycia na serio, do likwidowania dychotomii człowiek-artysta, a wreszcie do realizowania harmonijnej zgodności myśli, słów i czynów.

Przybylski wydobywa z twórczości Grudzińskiego to, co europejskie, co znaczące w wymiarze całej tradycji kultury śródziemnomorskiej. Dlatego też sytuuje naszego pisarza na bardzo rozległym tle europejskiej myśli. Od cytatów zaś i rozmaitych porównań aż się roi. Któż tu jest! Dostojewski, Kierkegaard, Marcel, Sartre, Camus, Kolakowski, Heidegger, Adorno, Weil itd. W książce *Być i pisać* staje się więc Grudziński równorzędnym partnerem w dyskusji z największymi myślicielami, co z pewnością znajduje uzasadnienie w bardzo uniwersalnej twórczości pisarza. Widzimy więc wielokrotnie, jak Grudziński podejmuje podstawowe problemy XX wieku: rozpacz, cierpienie, samotność, totalitaryzm i jak podchodzi do nich ze stanowiska personalisty.

Przybylski wielokrotnie bowiem powtarza, że światopo-

gład pisarza ukształtowali jego wychowawca Ludwik Fryde, a także czytany w młodości Maritain.

To osadzenie Grudzińskiego na tak szerokim tle, ukazanie „kontekstualności” jego prozy, która dyskutuje z tradycją, z poszczególnymi dziełami i myślicielami, jest niewątpliwie dużą zaletą książki Przybylskiego. Trzeba jednak stwierdzić, że jest ona książką nierówną. Obfituje bowiem w wiele pasjonujących fragmentów, których nie powstydziłoby się najgłębsze pióro krytyczne (tu trzeba zaliczyć bardzo ciekawe, choć nienowe, zestawienie *Innego świata* z opowiadaniem obozowymi Borowskiego oraz interesującą refleksją o Absolutie i nadziei w rozdziale *W perspektywie nadziei*).

Jednakże momentami jej niezwykła erudycyjność musi męczyć. Nadmiar odniesień i cytatów sprawia wrażenie przeglądu europejskiej myśli współczesnej. Niejednokrotnie autor pozwala sobie na snucie bardzo ogólnych refleksji (np. w rozdziale *Kroniki włoskie*), w których całkowicie zostaje zagubiona twórczość Grudzińskiego. Sporem zaskoczeniem jest też to, że Przybylski niemal całkowicie ignoruje stylistykę opowiadań pisarza. Poprzedzenie na stwierdzeniu, iż bycie kronikarzem zakłada wybór określonego stylu, to doprawdy zbyt mało. Usprawiedliwiać Przybylskiego może jedynie tak często podkreślany przez niego fakt, iż etyka, a nie estetyka jest kluczem do twórczości Grudzińskiego.

Trzeba też przyznać, że niedosyt budzi skrótove nieco omówienie problemów *Dziennika pisanego nocą*. Tymczasem uwikłania polityczne pisarza (tak wyeksponowane w *dzienniku*) odgrywają nie mniejszą rolę w jego twórczości niż filozoficzne refleksje nad kondycją człowieka. Nie pokazał też Przybylski Herlinga jako pasjonata sztuki, a przecież w niej odnajduje pisarz niezmiennie uniwersum ludzkiego losu (np. w eseju *Caravaggio — światło i cień*).

Wszystkie te niedociągnięcia są, można przypuścić, konsekwencją pewnego sposobu tworzenia eseju. Otóż Przybylski jest krytykiem chłodnym, beznamiętnym, skupionym. Jego praca odznacza się erudycją, intelektualnym wyrafinowaniem. Nie ma w niej natomiast śladu fascynacji lekturą Grudzińskiego, zaangażowania emocjonalnego, duchowej pasji. Przybylski pisze przede wszystkim o tym, co sproblematyzowała europejska myśl filozoficzna, wszystko inne odrzucając na margines. Tego typu postawa, w której rozum dławi porywy serca, ma swe zalety. Ale czy krakowska „szkoła duchologów” kiedykolwiek ją zaakceptuje?

Wewnętrzny świat...

C.D. ZE STR. 8

obcierania ust — charakterystyczny dla Jacka, gdy pił — staje się znakiem ostrzegawczym, kiedy powraca mimo że Torrance nie zaczyna pić. Ludzie i cienie zmagają się ze sobą. Cienie przeszłości i cienie Zła. Wygrana oznacza zwycięstwo nad wrogiem światem, a także nad sobą samym.

Stephen King stworzył unikalne połączenie horroru, powieści gotyckiej i psychologicznej. To, co niezwykle łatwo mogłoby być poczytane za wytwór udręczonego mózgu, grę wyobraźni. Z jednym wyjątkiem — tytułową „jasnością”, będącą swoistą sumą zdolności wieszczych (w odniesieniu do przyszłości i przeszłości), umiejętności intuicyjnego poznawania świata i telepatii. Ta ostatnia umiejętność otwiera możliwość przekształcenia powieści grozy w bajkę o pogodnym zakończeniu — kiedy dzieje się już bardzo źle, można przywołać na pomoc przyjaciela.

Jasność należy do najlepszych książek Kinga. Niewątpliwie przyczynia się do tego konsekwencja psychologiczna postaci, barwność opisywanych wydarzeń, dbałość o realia i konstruowanie grozy poprzez powracające w różnych układach myśli i skojarzenia bohaterów czy sytuacji. Rzadko można zaobserwować tak bezustanne narastanie napięcia jak w tej powieści Stephena Kinga — i to bez wydułanych chwytów, których obecność w utworze byłaby motywowana jedynie chęcią nastraszenia czy zadziwienia czytelnika. Efekty fantastycz-

ne w *Jasności* zgodne są z logiką budowanego świata przedstawionego, wiążą się z sobą nawzajem i z miejscem akcji, bez którego nie mogłyby zaistnieć. To miejsce przekłute, skażone przez przeszłość, opalone przez Zło. Zarazem, pozornie wbrew przyjętej konwencji, King udowadnia, że nie jest konieczna interwencja sił nadprzyrodzonych, by ludzie bliscy próbowali niszczyć się wzajemnie. Świat czy miejsca, w których się znajdujemy nie muszą być wrogi — ale nie interesują się nami. „(...) Świat to trudne miejsce (...) Jemu nie zależy. Choć nie żywi nienawiści do ciebie i do

mnie, nie darzy nas też miłością. Dzieją się na nim rzeczy straszne, których nikt nie potrafi wytłumaczyć (...)” — te słowa wypowiada jedna z postaci pod koniec książki. Powieści, która pokazuje — czytelnikowi, a nie uwikłanym w groźne wydarzenia bohaterom — że co najmniej część „rzeczy strasznych” dziejących się na świecie można wytłumaczyć. Wystarczy przyjrzeć się sobie.

Justyna
Zarzycka

WKRÓTCE W WYDAWNICTWIE „ZNAK”

Jerzy Kłoczowski CHRZEŚCJAŃSTWO I HISTORIA

Wokół nurtów reformy chrześcijaństwa (VIII—XX w.)

Zbiór artykułów dotyczących centralnych problemów historii chrześcijaństwa od czasów karolińskich po wiek XX. W książce w przystępny sposób zostały przedstawione założenia nowoczesnej historiografii społeczno-religijnej oraz fundamentalna sprawa ciągłości i reform Kościoła w dziejach europejskich i polskich społeczności chrześcijańskich.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Lekcja muzyki

Trzaskająca odwaga, bladeścią
Trzymała ciężkie skrzypce i leciutko
Smyczkiem przeczyła strunom.
Ze porusza palcami. A tu nie nie grało.
Ramionami ku górze niebezpiecznie
Co chciała zrobić skrzypcom, że je tak

Nauczyciel jej mówił mrużąc jedno oko:
Za wysoko je trzymasz. Znowu za
A niech cię... aniołowie znajomi
Ze skrzypce to nie kusza do strzelania
Uważaj, bo melodia w gwiazdy
Chybia celu i sama na zawsze
Choćbyś sobie o struny pokrwawiła

Wypuszczone jak strzala — nie powrócił
Obniżyć tylko instrument, a zgubione
Manną spadną ci z nieba i przyjdą jesie
Zwiesiła ciężką głowę i z ziemi czytała
To, o czym nie wiedziała i wiedzieć
Przykazanie, o którym bezgłośnie na
Nie będziesz grać muzyki, ale ona
ciebie.

I opróżnione na zawsze miejsce
Sam splukał wodą Styksu i Lety
Starannie gasząc światło za sobą.
Ja nie mam czasu, żeby posprzątać.
Ja wciąż go widzę — mimo ciemności.
Jest elegantszy niż kiedykolwiek
Mydło i krochmal, woda kolońska,
Szpilka w krawacie, bandaż pod brodą.
Lśniące półbuty wzorem kokardy
Wiążą kierunki rozbieżnych światów.
Prószy spod powiek sterylnym

Bałagan

Był schludny. Wiecznie po sobie
sprzątał.

Śniegiem.
Łka higienicznie w woskowe dłonie.
Nie wiem, co robi w moim pokoju.
Czego tu nie ma w tym bałaganie.

Herbert dla „Newsweeka”

W niedawnym numerze tego popularnego amerykańskiego tygodnika (z 19 sierpnia br.) ukazał się wywiad ze Zbigniewem Herbertem. Ważkie wypowiedzi poety, utrzymane w charakterystycznym dla niego ironiczno-żartobliwym tonie, przytaczamy w obszernych fragmentach.

O Wałęsie i intelektualistach

Wałęsa nie jest geniuszem politycznym, ale został wybrany w wolnych wyborach. Zaś zdziśiatkowani intelektualisci kolaborowali w dużym stopniu z komunistami. Zadać od artystów moralności to zbyt trudna sprawa. Ci koledzy, dawni stalinowcy, działali ze strachu, co rozumieć, ale także z chęci zysku. We Wschodniej Europie zawsze były pieniądze na propagandę. Pisarze mogli zarobić więcej niż w Ameryce. Teraz owi komunistyczni [niegdys] intelektualisci pragną dawać dobre rady Wałęsie, nie przyjmując odpowiedzialności. Chcą włączyć — jako elita — bez odpowiedzialności, co stwarza kryzys.

O sobie

Przez wiele lat nie mogłem publikować. Żyłem w biedzie,

na śmietniku historii. Myśleliśmy, że tak już zostanie na zawsze. Byliśmy w stałej opozycji do państwa i z satysfakcją odrzucaliśmy „fałszywych protektorów”. Nie traktowano nas jako opozycji, lecz jak chłopców niezdolnych do zrozumienia idei marksistowskich. Kiedy Sowietci przychodzili, zawsze psują powietrze. Śmierdzi ono węglem, zły perfumami, fekaliami i strachem. Ja jestem bardzo wrażliwy na zapachy. Można by mnie używać do szukania trufli.

O liście do Busha

Jestem bardziej politycznym zwierzęciem niż poetą. Napisałem, aby prezydent Bush zaprzestał tej niegodnej gry z Kurdami. Bierność polityczna w imię utrzymania równowagi sił była może koncepcją do przyjęcia w dziewiętnastym wieku, ale nie dzisiaj. (...)

O poezji papieża

Poezja papieża utrzymana jest w tradycji Paula Claudela z jego majestatycznymi okresami dotyczącymi Boga, natury, zwierząt, problemów filozoficznych i moralnych. Poezja ta ma swoje wartości i swe jedyne miejsce, swoistą odwagę. Mówi się, że każdy może pisać jak Victor Hugo, ale nikt tego nie śmie. Chciałbym, aby Bush miał odwagę napisać co miesiąc erotyk i dać nam do przeczytania. Dowiedzielibyśmy się czegoś więcej o jego charakterze. Papież, jak wszyscy wielcy ludzie ma w sobie pierwiastek tragiczny. Polskę uważa się za kraj katolicki, ale faktycznie jest ona także pogańska.

O antysemityzmie

W Polsce nie ma prawdziwego antysemityzmu. Nigdy

nie było u nas pogromów jakich dokonywano w Rosji czy na Ukrainie. Miliony Żydów żyło w Polsce przed wojną w gettach, lecz mieli oni prawa i swobody obywatelskie. Otaczał ich szacunek — mówili „Żydki” z uczuciem przyjaźni. Największy zarzut, jaki się wytacza, to że Polska nie broniła Żydów w czasie wojny. Jednakże broniliśmy każdego, kogośmy mogli. Co do dysputy nad karmelitankami w Oświęcimiu, jest to bolesna sprawa i każę mi się rumienić. Najlepszą formą modlitwy jest bowiem milczenie. To lepsze niż zakonnice ze swymi dzwoneczkami. Cisza to wielka wartość wobec oświecimskich ofiar, które znalazły swoje pojednanie.

O Miłoszu

Czesław jest moim przyjacielem, z którym się poważnie spieramy, ale nie o kobiety, ani o pieniądze, ale o nasze poglądy. Miłosz jest moim mistrzem, bez niego byłbym niczym; pisałbym sentymentalne wierszyki. Miłosz stworzył nową filozoficzną tonację, co było rewolucją w polskiej poezji. Nie wiem, czy on sam zdaje sobie w pełni z tego sprawy. Nagroda Nobla niczego nie zmienia. Nagroda — to kolorowy balonik, o którym marzą dzieci, kolorowy balonik dla starego człowieka. Literatura uczyć się trzeba powoli, wytrwale. Talent jest niczym,

ulega zniszczeniu. Tym, co się liczy w całym życiu jest charakter. Można znać wszystkie style pisarskie, ale trzeba mieć charakter, aby wybrać swój własny.

O literaturze emigracyjnej

Literatura emigracyjna straciła swoje najważniejsze zajęcie — obronę wolności idei. Niestety, nie ma już w Polsce cenzury, a ja pisałem tak, aby obejść cenzurę. Pisywałem ciężkie, tragiczne wiersze, a teraz piszę o swoim ciebie, chorobie — utrata wstydu. Piszę o swym doktorze, który powinien być sędzią kryminalnym.

O Brodskim

Brodski jest poetą rosyjskim i takim pozostanie: w tradycji Osipa Mandelsztama i Borysa Pasternaka. Ale Brodski ma dwie tradycje, rosyjską i angielską, i stara się je zintegrować. Brodski ma wielkie serce, a jego poezja miłosna jest wspaniała, o tej samej metafizyce płci, jak u Johna Donne'a. Być może kiedyś zamieszkamy w dwójkę we wspólnym domu nad morzem, na przykład we wreszcie wolnej Albanii.

(opr. el)

KONKURS POETYCKI

Austriacki Konsulat Generalny w Krakowie przyzna w tym roku po raz pierwszy Literacką Nagrodę GEORGA TRAKLA mającą służyć promocji polskiej liryki, w wysokości 25.000.000 złotych.

Nagroda zostanie przyznana za wybitne utwory liryczne nawiązujące do dzieła Georga Trakla.

Zainteresowani winni złożyć co najmniej 10 opublikowanych wcześniej wierszy lub jeden opublikowany tomik poezji.

W konkursie mogą wziąć udział wszyscy polscy poeci. Jednocześnie konsulat ogłasza konkurs dla młodych polskich liryków (do 35 roku życia), w którym nagroda wynosi 10.000.000 złotych.

Utwory liryczne winny być napisane specjalnie na konkurs (do 10 wierszy) i nawiązywać do dzieła GEORGA TRAKLA.

O przyznaniu nagród zadecyduje powołane przez konsulat JURY PROFESJONALNE.

Zarówno utwory kandydujące do nagrody literackiej jak i utwory mające brać udział w konkursie należy przesyłać w zaklejonych kopertach opatrzonych godłem (konkurs jest anonimowy) do 31. października 1991 pod adresem Austriackiego Konsulatu Generalnego, ul. św. Jana 12, 31-018 KRAKÓW (tel. 21 67 37, 21 78 29).

Uroczyste rozdanie nagród będzie miało miejsce w Krakowie pod koniec roku 1991.

LISTY DO REDAKCJI SZANOWNA REDACJO,

Trochę uściśleń do felietonu Leszka Elektrowicza „Nazwy ulic, historia, rozsądek” („Dekada Literacka” nr 28): Adam Polewka przebywał we Lwowie nie w latach 1939–1941, ale tylko do czerwca 1940, bo wtedy w ramach akcji wymiany ludności pod fałszywym nazwiskiem wrócił do Krakowa. W żadnych źródłach i dotychczasowych sprawozdaniach nie ma wzmianki o tym, by należał do WKP(b); nawet jego formalna przynależność do KPP jest wątpliwa. (Polewkę z czasów lwowskich obciąża co innego: jako deputowany do Zgromadzenia

Pisarz burmański w więzieniu

Junta wojskowa, która od 1988 roku sprawuje totalitarne rządy w Burmie odmawiając obywatelom swego kraju należnych im praw i swobód, skazała wyrokiem trybunału wojskowego w październiku 1989 r. znanego pisarza nazwiskiem U Ba Thaw na 20 lat więzienia i ciężkich robót w kamieniołomach. Pisarz ma 62 lata, należy do Narodowej Ligi na Rzecz Demokracji i oskarżony został o nakłanianie do ruchu demokratycznego. Podkreślić należy, że pisarz nie stosował żadnych innych środków w tym celu prócz — słowa. W więzieniu poddany został ostremu reżymowi, mimo choroby kręgo-

Ludowego Zachodniej Ukrainy głosował za włączeniem jej do ZSRR — 27.IX.1939 r.) Trudno zgodzić się z formułą, że „był wrogiem wszystkiego, co łączyło się z polską tradycją niepodległościową”. Ze był „człowiekiem zaufania władz komunistycznych” to prawda, ale prawdą jest także, że władze te dwukrotnie ukarały go naganą partyjną (m. in. za podważanie autorytetu Bermana).

A co do ogólnej oceny Polewki-człowieka to różnie o nim mówiono i pisano. I tak jak Aleksander Wat („demon, niesłychanie zły człowiek, okrutnik, nawet sadysta, ale jednocześnie z czułą duszą”) i tak jak zapamiętał go Kazimierz Wyka („świadomie i

VARIA

słupa, na którą cierpi. Nie wiadomo przy tym, czy ma zapewnioną jakąkolwiek opiekę lekarską i czy wolno mu kontaktować się z rodziną.

Pisarze austriaccy podjęli akcję o uwolnienie U Ba Thaw. Do akcji przyłącza się redakcja „Dekady Literackiej”.

Polonica

„LICHTUNGEN” — czasopismo austriackie ukazujące się w Grazu, poświęcone literaturze, sztuce i krytyce, wydało numer złożony w dużej części z materiałów polskich, ilustrowany bogato reprodukcjami grafik o tematyce bliźniej polskiego artysty z Poznania, Jerzego Piotrowicza.

gorąco kochał kamienie, przeszłość, legendy miejskie i atakował przede wszystkim rozsiadłego pośród nich kołtuna i drobniomieszczanina”; i tak wreszcie jak napisała niedawno Róża Siemienińska z Teatru Rapsodycznego (obecnie kierowniczka domu katechetyczno-wypoczynkowego „Ostoją” w Krynicy): „Z Polewką kłóciłem się zażarcie — w teatrze, na Plantach, u „Literatów” i u niego na Krupniczej. Po roku była już wielka przyjaźń. Nazwałam go komunistycznym św. Franciszkiem. (Z książki „...trzeba dać świadectwo. 50-lecie powstania Teatru Rapsodycznego”, Kraków 1991, s. 176).

HENRYK MARKIEWICZ

Z materiałów literackich, oprócz przedmowy Remberta J. Schleichera „Polska w awangardzie”, zwracają uwagę przekłady wierszy Ewy Lipskiej, esej Jana Prokopa o literaturze polskiej i szkic Jacka Bocheńskiego „Przełom kulturalny w Polsce”. Ponadto znajdujemy w tym numerze omówienie twórczości plastycznej Jerzego Piotrowicza pióra Haralda Mesbachera oraz wiersze Jacka Żukowskiego, Alicji Patey-Grabowskiej, Teresy Tomia i zamieszkanej w Austrii Anny Wiśniewskiej. Swolnym polonicum są też wiersze urodzonego w Tyrolu Polaka z pochodzenia, Karla Lubomirskiego, obecnie preza PEN Clubu Księstwa Lichtenstein.

Dodajmy, że przedstawiciele redakcji „Lichtungen” odwiedzili w zeszłym roku Kraków.

GHELDERODE W „GROTESCE”

Agata Wieczyńska

Teatr „Groteski” doczekał się swojego szczęśliwego momentu. Współpraca z belgijskim reżyserem Julesem van Houtte i Włodzimierzem Szturcem — autorem przekładu dramatu i jego współinscenizatorem — zaowocowała pięknym, wysmakowanym spektaklem. Jest to pierwsza w Polsce realizacja sztuki Michela de Ghelderode *Słońce zachodzi* poświęconej ostatnim chwilom życia cesarza Karola V. Ghelderode często w swoich sztukach powraca w realia XV—XVI-wiecznej Flandrii. Odpowiada to duchowi jego teatru, w którego tle nieustannie wiruje taniec śmierci. Obsesyjnie powraca temat blażństwa, gry między ludzką ukrywającą twarz prawdziwą. Wątek bujnie rozkwitających flandryjskich miasteczek przenika się z rzeczywistością wojen religijnych i szaleńcych prześladowań świętej inkwizycji. Jurna witalność bohaterów, plebejskie zabawy, obscena współgrają z okrucieństwem — elementarnym składnikiem ghelderodeowskiego teatru. W dramacie *Słońce zachodzi* tematy te skupiają się wokół postaci historycznej. Cesarz Karol V, jeden z największych monarchów XVI-wiecznej Europy, tytułowe słońce, sportretowany jest już po abdykacji, na ziemi wygnania. Jego próby odbudowania uniwersalnego cesarstwa w oparciu o papieżstwo nie powiodły się. W czasie wojen religijnych pokonany przez książąt niemieckich zmuszony został do abdykacji. Ostatnie chwile życia spędza w niewoli, pod panowaniem swego syna Filipa, fanatycznego katolika królującego w Hiszpanii. Karol V, zamknięty w klasztorze w towarzystwie dwóch mnichów, oczekuje śmierci przeżywając swoją miarkę gorczy i lęku.

Słońce zachodzi jest dramatem poetyckim, w którym przeplatają się wydarzenia realne, sny i wizje. Akcja rządzi się logiką przeżyć wewnętrznych głównego bohatera, jego rojeń, wspomnień, tęsknot. Dramat samotności przerywa rozrzucone intermedium marionetek. Teatr w teatrze. Krzywe lustro przystawione do zmęczonej twarzy cesarza. Sztuka jest zdominowana przez temat śmierci. Ale jest też żywiołową obroną życia. Rzeczywistością, jaką przedstawia Ghelderode, rządzi fana-

tycy religijni, którzy myśl niezależną, sprzeczną z doktryną katolicką uznają za herezję. Karol V zaś o heretykach właśnie powie: „to są ci święci, którzy się pali na stosach dlatego, że czytają w księdze natury”. Istotą sporu jest pojmowanie ludzkiej powinności względem Boga. Spór budzi także rozumienie wolności i korzystanie z darów życia. Ghelderode opowiada się za tymi, którzy nie mają monopolu na prawdę, ale w swoich zmaganiach, wątpliwościach i żywiołowej miłości do tego co żywe docierają do swojej prawdziwej, ludzkiej twarzy. Postać Karola jest apoteozą człowieczeństwa właśnie w jego bólu, zagubieniu i potrzebie miłości.

Przygotować godnie swoją śmierć. Pasja życia, życia we wszystkich przejawach utrudnia zadanie. Wyrażona w tańcu, śpiewie, plebejskich żartach marionetek, zawarta w gorączkowym pragnieniu hołdowania zmysłom, w manii dotykania ludzi i przedmiotów, we wspomnieniu ojczyzny Flandrii — klóci z losem. Śmierć ma przyjść do człowieka stojącego niegdyś na szczycie hierarchii społecznej. Jak sprostać jej wyzwaniu? Jak uczynić z niej akt swojej woli — wystawić ostatni pomnik ludzkiej dumy? Samoafirmacja przechodzi niezauważalnie w iluzję wielkości.

Drugi, zasadniczy dla tej inscenizacji konflikt postaw w podejściu do życia przedstawiony został jako swoista batalia estetyki i etyki: estetyki rozumianej jako umiowanie wszystkiego, co zmysłowe, etyki sprowadzonej do posłuszeństwa ówczesnemu modelowi idealnego chrześcijanina. A trzeba pamiętać, że był to czas wzmocnionej aktywności świętej inkwizycji. Mając za horyzont wartość absolutną, manipulowano ludzką wolnością. Podobne niebezpieczeństwo niesie w sobie zawsze forsowanie racji uświęconej, jedynie prawdziwej, a priori wykluczającej dialog.

Spektakl wpisany został w przestrzeń nasyconą symbolami życia i śmierci. Stół z martwą naturą, pełen nadkrojonych owoców, drogocennych pucharów, z dzbanem trzciny i stertą rozrzuconych pod spodem książ-

jest znakiem marności wszystkiego, co doczesne. Z drugiej strony sceny kielkowy teatrzyk hołduje radości zmysłowej. Złota krata, dzieląca żywych od zaświatów przez ornament pawia symbolizuje zarówno słońce jak i śmierć. Podobną dwuznaczność niesie w sobie miecz cesarski. Wizualnie całość zakomponowana jest jak obraz. W ciepłym, rozproszonym świetle, pozornie statycznie, rozgrywa się rozpisany na głosy dramat istnienia. Sprzeczne racje są jego osnową.

Inspiracje malarstwa flamandzkiego, pulsowanie znaczeń symboliki solarnej i alegorii śmierci, umiejętność nasycecia dramatyzmem drobnego szczegółu tworzą bardzo plastyczną wizję ostatnich godzin ludzkiej niewiedzy — zgonem. Cesarz Karol V w kreacji Piotra Skiby jest człowiekiem ujmującym łączącym w sobie skrajności charakteru. Jest bezradnym, kapryśnym starcem, ironicznym despotą, człowiekiem ogromnej czułości i dobroci, mędrcom, dzieckiem. Jest wszystkim, w co wtrąca go wir życia i niczym w obliczu śmierci. Zonglerka nastrojami, trudna i niosąca w sobie ryzyko przesady w tym przypadku składa się na kreację znakomitą, perfekcyjnie zakomponowaną, miejscami trochę przerysowaną.

Z rozchwianiem emocji Karola skontrastowana jest surowa postać Ignotiusa. Bliźniaczy los, ambicja zbudowania nowego, lepszego świata i bankructwo zamierzeń łączą go z cesarzem. Postać zagadkowa, bez twarzy, bez imienia, arcydzieło w swoim cierpieniu. To szczególne zadanie aktorskie Małgorzata Hajewska-Krzysztofik wykonała oszczędnie i z wrażliwością. Skoncentrowała się wokół świadomości postaci nie ekspozując cech charakteru. W jej kreacji sposób istnienia Ignotiusa jest zagadkowy — to konkretny, podlegający śmierci człowiek i zarazem symbol. Ucieleśnienie w sobie tęsknoty za doskonałą kreacją świata władającą cesarstwem marzeń. Jest skłócony ze światem, bo przejrzał jego istotę. Jest skłócony z Bogiem, bo zjadł owoc drzewa wiedzy. Przychodzi w czerwieni — barwie grzechu i krwawej ofiary. Jest to także kolor płaszcza wyszydzonego, ubiczowanego Chrystusa. Na pytanie Karola: „Wierzysz w Boga, w Chrystu-

sa?” — Ignotius odpowiada — „Już nie wierzę, a jednak go kocham”. Paradoks. Przypominają się słowa św. Pawła z Pierwszego Listu do Koryntian: „Tak więc trwajcie wiarą, nadzieją, miłością — te trzy. Z nich zaś największa jest miłość”. Miłość po utracie wiary i nadziei. Taka właśnie jest udziałem tych postaci. Wszystko, co ją pobudza, utrwała, każda drobina istnienia ma sens szczególny — ocala od rozpacz-

Stąd koncepcja scenografii Joanny Braun. Z jednej strony wysmakowana gra symboli odzwierciedla sytuację bohatera, zaś z drugiej dosadne, plebejskie marionetki są znakiem miłości rzeczy. Podobna zasada kompozycyjna cechuje muzykę Andrzeja Żaryckiego. Falowanie nastroju podsycone jest przez użycie rozmaitych gatunków muzycznych — od prostych, wręcz katarynkowych piosenek marionetek, przez ilustrację muzyczną tańca śmierci, po liryczne etudy gitarowe. Kontrast — ulubiony chwyt reżysera — widoczny także w rytmie, barwach, układzie postaci i marionetek jest teatralnym odpowiednikiem tematyki dramatu. Asceza i gorączkowe hołdowanie zmysłom, patos i frywolny rechoł, oczekiwanie śmierci i strach przed nią — nierozpłątany kłębek myśli w ludzkim mózgu. Dramat istnienia wyrażony w sprzecznościach. Istota życia jest wielogłosowa, zagnieżdżona w paradoksie. Dlatego sprzeczne odpowiedzi na pytanie o sens egzystencji wydają się najtrafniejsze.

Jules van Houtte i Włodzimierz Szturc stworzyli spektakl intrygujący. To właśnie, że tak wielostronnie i emocjonalnie jest tu dyskutowana obecność Boga w człowieku wydaje mi się szczególną wartością tej inscenizacji. Aktorsko zdecydowanie najlepsze są dwie postaci — Karol V i Ignotius, grane gościnnie przez aktorów Starego Teatru. Całość jednak pozwala wierzyć, że Teatr „Groteski” potrafi być atrakcyjny dla dorosłej publiczności.

„GROTESKA” TEATR LALKI I MASKI „Słońce zachodzi” M. de Ghelderode, reż. Jules van Houtte i Włodzimierz Szturc, przekład: Włodzimierz Szturc. Scenogr. Joanna Braun, muzyka: Andrzej Żarycki, polska prapremiera 31.05.91.

Bezradny demiurg

(C. d. ze str. 11)

zór” jest osiłą poetyckiego wywodu. Podjęty w wierszu temat jawi się w postaci paradoksalnej: następuje bowiem zwrot od zachwycenia „istnieniem nieustannym” sztuki do pytań o prawdziwość kreowanego świata. Prawda weryfikowana może być tylko w obrębie przyjętego poetyckiego stylu. Fenomenologiczna refleksja nad literaturą — prowadzona u Szyborskiej jakby mimochodem — niszczy stwórczą ułudę.

* Pisanie to władza nad czasem. Zwycięstwo nad przemijalnością rzeczy. „Wyroki życia” jednak spełniają się gdzie indziej. Cud zatrzymania czasu może spełnić tylko w wierszu. Demiurg Szyborskiej jest bezradny. I wewnętrznie rozdwojony. Od poety zależy wszystko. Od poety nie zależy nic. Świat kreowany sprowadza się do subiektywności. Do „ja” istniejącego w czasie — ograniczonego przez czas.

Wobec przemijania i wieczności literatura jest właściwie grą w istnienie sztuczne sprowadzone do obszaru języka. Rola demiurga skonfrontowana została w *Radości pisania* z uniwersalną zasadą wypełniania się losu — skierowaniem ku śmierci. Przemiana niedoświadczonych praw egzystencji w „małe wieczności” to tylko iluzja panowania nad czasem. Ale przecież w po-

rzadku kultury nieprawdopodobieństwo zatrzymania czasu jest czymś zwykłym i zarazem trudnym do pojęcia. Do problemu nieprzystawalności utrwalonej chwili w dziele sztuki i przemijania życia ludzkiego Wisiława Szyborska powraca wielokrotnie, m. in. w *Pejzażu*, *Klasyku*, *Pomyśle*, *Ludziach na moście*.

Rozumienie sensu pisania wierszy nie wyczerpuje się w stwierdzeniach jednoznacznych. „Estetyka słowa” poezji czyste — jak notuje poetka we wrażeniach z lektury tomu esejów Paula Valéry — „bez opisów, fabuły, filozoficznego dydaktyzmu i balastu aktualności” graniczy z literacką utopią. Radość pisania to sprawność poetycka. Wirtuozowska biegłość w posługiwaniu się słowem, stylem, tradycją. Ale to za mało. Rola sztuki słowa nie powinna się sprowadzać do tworzenia pięknych wypowiedzi. W *Radości pisania* nie ma nawet niewielkiego fragmentu, który odsyłałby do sporów o technice poetycką, ani także choć jednej deklaracji estetycznej. To znaczące, gdyż w tym przypadku poezja łączy się z zadaniami etycznymi. Wiedza o egzystencji przynosi względny spokój. Wtedy „pomimo wszystko” poezja staje się przeciwieństwem rozpadu. Ocala wyznawane wartości i obdarza sensem ludzkie życie.

Wisiława Szyborska prowadzi w odczytowanym wierszu odrębną refleksję nad semantyką pisma. Ważna jest powstająca odległość między zapisem a sprawcą. To oczywiście, że piszący sytuuje się poza pismem. „Ręka śmiertelna” to ślad po człowieku, który znika w pisaniu. Przecież piszący przegrywa pojedynkę z czasem pisma. Jednakże patrząc z drugiej strony, nie ma bardziej cudownego i precyzyjnego narzędzia utrwalania dowodów na istnienie człowieka niż, jak to zostało wyrażone w wierszu Tomasz Mann, „cudownie upierzona watermanem ręka”. Filozofia pisania w wierszu Wisiławy Szyborskiej na tym polega, że twórczości nie można traktować oddzielnie od obecności człowieka w świecie. Pisanie ukrywa metafizykę osoby ludzkiej. Otwiera też nadzieję. Tak zaistnieć może paradoksalne „ja” o stworczych aspiracjach i śmiertelnej naturze. W sposób niedoskonały, zniekształcony — lecz jedyny z możliwych.

Wojciech Ligęza

Wydawnictwo Literackie

poleca swoje nowości:

John Pinsent: MITOLOGIA GRECKA. Seria „Mity i Legendy Świata”, wydanie albumowe, s. 144, cena zbytu 65.000 zł.

Dzieło podstawowe dla poznania historii kultury europejskiej, wspaniałe ilustracje.

Adam Wiśniewski: DZIEJE SZTUKI MEDALERSKIEJ W POLSCE. Wyd. II poszerzone i uzupełnione, s. 326, il. 507, cena zbytu 55.000 zł.

Wyczerpująca monografia tej dziedziny sztuki od pocz. XVI w. do dziś, uwzględniająca twórczość ok. 400 artystów. Dzieło niezbędne dla miłośników kultury, sztuki i numizmatyków. Luksusowa szata graficzna.

Natan Gross: KIM PAN JEST, PANIE GRYMEK? s. 438, cena zbytu 22.000 zł.

Wspomnienia z przedwojennego Krakowa oraz z czasów okupacji, którą autor, poeta, wydawca i reżyser, przeżył „na aryjskich papierach”.

Adam Hollanek: JA Z LYCZAKOWA. s. 152, cena zbytu 9.000 zł.

Młodzieńcze, sentymentalne wspomnienia przedwojennego i wojennego Lwowa.

Elżbieta Morawiec: POWIDOKI TEATRU. s. 374, cena zbytu 18.000 zł.

Obraz polskiego teatru w ostatnich 40 latach i jego postaw ideowych, ukazany na przykładzie twórczości najwybitniejszych reżyserów.

Jerzy Zagórski: POEZJE WYBRANE. s. 250, cena zbytu 12.000 zł.

Wybór dorobku całego życia wybitnego poety (1907—1984), zawiera również wiersze nie publikowane dotąd z przyczyn politycznych.

Dekada Literacka

11

Marta Wyka

- Z „Gazety Wyborczej” („Gazeta w Krakowie nr 192”), można się dowiedzieć, że nowo powstała druga scena Teatru St. I. Witkiewicza nosi miano „Scena Atanazego Bazalban’a” — na cześć bohatera „Pożegnania jesieni”. A nam się zdawało, że ten bohater nazywał się inaczej — Bazakbal. (hm)