

Dekada Literacka

Kraków ■ 1 X—15 X 1991 r. ■ Dwutygodnik ■ Nr 31 ■ Cena 2000 zł

- Nowe przekłady Stanisława Barańczaka ● Prawie wszystko o Deborze Vogel
- Proza Barbary Czatczyńskiej, Marka Rostworowskiego i Jerzego Pachlowskiego
- Sandor Csori porównuje węgierską i polską literaturę ● Recenzje ● Felietony

„Pewny jest jedynie cień w rogu pokoju...”

O nowych wierszach Ewy Lipskiej

Marta Wyka



Zyciorys, wcale nie własny:
Moje życie jest jak noc
w fabryce traktorów
Puste hale.
Przechodnie pokoje Europy.

Oraz inna biografia, być
może osobista:
Byłam współnikiem czasu
ale ogłaszam bankructwo.

Nie pilnowałam umykających
lat.

Czekałam nadaremnie na
postojach taksówek
odjeżdżających do Ostatniej
Chwili.

Przedemną strome wzgórze.
Wąska ścieżka, Wskazówki
dzikich tulipanów
Czarny Klasztor Nietoperzy.

szalencie, i potencjalny terro-
rysta, i jeszcze więcej można
by tych osób powylizować.
Zmieniają się wraz z nimi
perspektywy lirycznej narra-
cji, a także przesuwają gra-
nice wyobraźni. Dobrze widać
to w wierszu *Mówi Homun-
kulus*:

Patrzcie na ten krajobraz
cały z aluminium przestrzeni
i światła
Sterylnie konstruując ogrody
Przeróżnie grządkę prawd
i pojęć.

W kasynach gry
mężczyźni rodzą blade
niemowięta

Magiczne dzieci
Zamknięte w wieżowcach
próbówek
plewiał podwieczerek...

Spróbujmy zaryzykować
takie oto stwierdzenie:
świat wyobraźni Lipskiej
uległ szczególnej przemianie,
swoistej, aby tak rzec, dekon-
strukcji i rekonstrukcji; zo-
stajemy wciągnięci w grę per-
spektyw, w labirynt różnych
punktów widzenia. Nic nie
jest pewne — zaczynamy się
o tym z wolna przekonywać
na własnej, czytelniczej skó-
rze i próbujemy sprostać no-
wej sytuacji. Zresztą poetka
sygnalizuje nam ten proces,
stawia wyraziste znaki zapy-
tania. Myślę tutaj o dwóch
wierszach: *60 minut samotno-
ści* oraz *Poeta? Zbrodniarz?*
Szalencie?

W pierwszym taki fragment:
Na plaży. W gorącej pościeli
plasku.
Obok spadającego łoskotu faili.
W dali Ironia Losu

dziesięciolecia dziewczynka
fruwająca na desce

surfingowej
Obcy głos gatunku
wydobywający się spod ruin
mojej wyobraźni

W drugim, pozbawionym co
prawda pierwszej osoby, nie-
pokój podobny: „*lęk przed
wyobraźnią*”, poszukiwanie
„*ratunku w języku — który
jak wszystkie żywe gatunki —
gotowy jest do okrucieństwa
i zdrady*”. I niespodziewane
zakończenie tego wiersza: „*Do-
dobra przechodząc przez ko-
linę dzieciństwa — ukąsił
żmiję*”. Czyżbyśmy wracali do
dawnych tematów Lipskiej?
Jeśli tak, to jakże znamien-
nie odmiennych! Doświad-
czenie dzieciństwa zawsze by-
ło u niej negatywne, kogokol-
wiek by ono dotyczyło, zaś tu-
taj komponuje się sytuacja
jak ze złej baśni: oto ktoś
(poeta? zbrodniarz? szalencie?)
nasycił się dobrowolnie truciz-
ną dzieciństwa, aby nadać kie-
runek dalszej swojej grze ze
światem. Tak, to jest baśń,
to jest opowieść fantastyczna,
ale wynikają z niej konse-
kwencje o bynajmniej nie ba-
śniowym wymiarze.

3. Jakież te konsekwencje?
I tutaj zastrzeżenie: spró-
buję zapisać dosyć oso-
biste, mało uczone i być mo-
że nieco dowolne refleksje do-
tyczące nowego tomu Ewy
Lipskiej. Usłyszałam bowiem
w tym tomie — o czym już
na początku wspominałam —

C.D. NA STR. 2

1. W jednym z wierszy Ewa Lipska twierdziła:
„*nic nie jest pewne*”. Można by powiedzieć:
kolokwializm, stwierdzenie potoczne, obser-
wacja bez większego znaczenia. Ale jednak nie,
skoro poetka do tego określenia powraca w kon-
tekście o wiele bardziej wymownym — ten „*pew-
ny cień*” w rogu pokoju, ta „*powiększająca się
od lat czarna taksówka*”, sugerują oczywiście jak-
ieś doświadczenie ostateczne. Przeczucie staje się
kształtem zdecydowanym i nie trzeba tłumaczyć,
o co tutaj chodzi.

Nowy tom Lipskiej jest pod
wieloma względami zasku-
kający i trudny do opisa-
nia. Domaga się przywo-
łania kontekstów wcześnie-
szych, a jednocześnie kontakt,
jaki z nimi poetka nawiązu-
je, wydaje się niejasny i za-
gmatwany. Można by na po-
czątku powiedzieć tak: poet-
ka panowała nad rzeczywisto-
ścią, ponieważ umożliwiał jej
taki status język. Była „*do-
słowna*”, poruszała się swo-
bodnie i z językową gracją
pośród fenomenów rzeczywi-
stości, bo przyspilała je i na-
zywała, a tym samym szere-
gowała i hierarchizowała. Rze-
czywistość sama w sobie mo-
gła być — i była — absur-
dalna, lecz Lipska, opisując
te absurdalności, odnosiła nad
nią zwycięstwo. Teraz jakby
inaczej. Pojawiają się zatem
w tej poezji nowe tematy (wy-
pierając niektóre stare obse-
sje), zaś wraz z nimi coś zmie-
nia się w poetyckiej obserwacji.
Nowe tematy to przede
wszystkim podróże „obywate-
la małego kraju”, zarówno
głoszone jak przenośne. Prze-
kraczanie granic oznacza
zatem i określoną geografie
i określoną metafizykę. Nie
bez znaczenia jest wygląd du-
chowy tego miejsca, które się
opuszcza. Widać współczesno-
ści ponurej i mrocznej, pozb-
awionej porządku również w
dziedzinie poetyckiego frazo-

wania pojawia się już w wiers-
zu *Do Marianny Bütrich*:
„*Porozpinane bramy. Pożółkłe
niedopałki dnia*”. Ten lako-
niczny i w gruncie rzeczy od-
pychający opis sugeruje, iż
naturalistycznego obrazu nie
da się oprawić ani dodać mu
kolorów. Nawet słowem, na-
wet językiem, nawet kunsz-
tem.

Oczywiście wynikną z tego
konsekwencje artystyczne,
które postaram się tutaj opi-
sać. Logiczną kontynuacją
owego obrazu jest pierwszy
wiersz nowego tomu zatytuło-
wany *Tu pracuję*. I znowuż
ponury ten krajobraz: „*na
biurku konserwa wiersza*”,
„*oddycha jeszcze papier —
ale ciężko. Z nitrogliceryną*”,
„*wszystko do jednorazowego
użycia*...”. Nie lepiej w innych
sytuacjach lirycznych, wtedy,
gdy z liczby pojedynczej („*tu
pracuję*”) wydestakujemy się ku
zbiorowości: „*świat wymienia
nazwiska. Adresy: — Domy
pogrzebowe notesów*...”. Ale
kiedy opuszczamy zbiorowość,
podmiot liryczny zaś zmienia
się w obserwatora, komentato-
ra lub kreatora sytuacji fan-
tastycznych, wyobraźnia po-
zostaje w magicznym kręgu
podobnych skojarzeń:
Na łakach rosną trumny.
Zamiast lasu peruka lasu...
(Poeta? Zbrodniarz? Szale-
niec?

2. Nie są one — powiedzmy

od razu — zupełnie nie-
spodziewane. Lipska już
wcześniej przygotowała nas
do nich — bo przecież dom
młodości był domem starych,
na miejsce buntu pojawiała
się stółka, wybory króla
okazywały się popisem dzia-
łań szalonych, ale te wszyst-
kie paradoksy powstawały
jednak na podłożu realności.
A teraz? Sciany logicznego
świata zarysowują się niebez-
piecznie, i dzieją się rzeczy o
wiele bardziej zaskakujące:
„*w pustej restauracji kelner
podaje mi oko jastrzębia*”. To
punkt widzenia jednego z wy-
myślonych podmiotów lirycz-
nych. Bo właśnie: rolę prze-
platając się tutaj z wyzna-
niem, z autorskim punktem
widzenia, postaci zmyślone i
czasem zgola makabryczne za-
ludniają świat liryczny. Jest
zatem głos poety i są głosy
inne: mówi homunkulus i mó-
wi mizantrop, i zbrodniarz, i

Najtanszy w Polsce
DWUTYGODNIK KULTURALNY

Dekada Literacka

- ★ Wychodzi na początku i w połowie każ-
dego miesiąca
- ★ Znakomite nazwiska — ciekawe tematy
- ★ Potrzebna inteligencji — niezbędna w
szkole i w uniwersytecie
- ★ Do nabycia w kioskach „Ruch” w centrum i w
wybranych księgarniach

Najpewniejsza w prenumeracie: 30 tys. kwartalna (X—XII 90)
i 60 tys. półroczna (I—VI 92).

Wpłaty należy dokonywać na konto:
Wydawnictwo Gazeta Krakowska
PKO I OM 35510-804334-136

Nagroda „Wiadomości” po raz ostatni

Coroczną nagrodę „Wiadomości” im. Mieczysława Grydzewskiego, przyznaną w tym roku po raz 34, otrzymał **ZBIGNIEW HERBERT** za tom wierszy pt. *Elegia na odejście*, wydany przez Instytut Literacki w Paryżu w 1990 roku. Fundatorem nagrody (L 500) był po raz ósmy p. Feliks Laski.

W posiedzeniu, które odbyło się 18 maja br. w Ognisku Polskim w Londynie, z 15 stałych członków jury wzięło udział siedmiu: M. E. Cybulska, Wacław Iwaniuk (z Kanady), Z. Jagodziński, Stefania Kossowska, Tadeusz Nowakowski (z Monachium), Mieczysław Paszkiewicz i Zofia Romanowiczowa (z Paryża).

Do nagrody zgłoszono następujące książki, wydane w 1990 roku:

Stanisław BERES, *Już tylko sen*. Aneks, Londyn.

Zbigniew HERBERT, *Elegia na odejście*. Instytut Literacki, Paryż.

Jan KOTT, *Przyczynki do biografii*. Aneks, Londyn.

Jan KROK-PASZKOWSKI, *Mój bieg przez XX wiek*. Odnowa-Norbertinum, Londyn-Lublin.

Adam LIZAKOWSKI, *Złotdzieje czereśni*. Artex Publishing, USA.

Zdzisław MAREK, *Przyptywy i odpyty Europy*. OPI, Londyn.

Ryszard PRZYBYLSKI, *Homilie na Ewangelię dzieciństwa*. Editions du Dialogue, Paryż.

Radek SIKORSKI, *Prochy świętych. Podróż do Heratu w czasie wojny*. Polonia, Londyn.

Marek SKWARNICKI, *Podróż po kościele*. Editions du Dialogue, Paryż.

Ryszard SKWARSKI, *Za zieloną kurtyną*. Polska Fundacja Kulturalna, Londyn.

Agata TUSZYŃSKA, *Rosjanie w Warszawie*. Instytut Literacki, Paryż.

Adam ZAGAJEWSKI, *Płótno*. Zeszyty Literackie, Paryż.

Członkowie jury w porządku alfabetycznym uzasadniali swe kandydatury. Oto kilka opinii uzasadniających kandydaturę Zbigniewa Herberta:

TADEUSZ NOWAKOWSKI — „Rilke uważał, że wiersze powinno się pisać albo w wieku niedojrzałym, albo w bardzo dojrzałym, na przedprożu odejścia. Między tymi dwiema stacjami drogi krzyżowej wędrowiec jest zbyt zajęty przygodą, zwaną życiem.

Ostatni zbiór wierszy księcia poetów, Zbigniewa Herberta, potwierdza, że drzewa w naszym czarnoziemskim sadzie najdorodniej owocują pod jesień. Odnosiło się to do Kazimierza Wierzyńskiego i Józefa Łobodowskiego. Odnosi się to dzisiaj do Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta. (...)

Jego ostatni tomik — pod tytułem *Elegia na odejście*, wydany w emigracyjnej oficynie, zawiera 18 tekstów, połączonych tonacją zadumy nad Heraklitową diagnozą egzystencji. Niezwykle to brewiarz wyznań i przemysłów, powściągliwych ascezą słowa. Tytuł sugeruje pożegnanie, ale w sferze sztuki, trwalszej niż

kalendarz, pożegnań nie ma. (...)

EDWARD RACZYŃSKI (list) — „Na pierwsze miejsce wybieram Zbigniewa Herberta, *Elegia na odejście*.

Tytuł książki (...) zapowiada, że napisał ją artysta w wieku dojrzałym, albo które tylko odgaduje. Zbiór utrzymany jest w jednej tonacji powagi i rezygnacji.

Wiersz dzisiejszy, odrzucający rymy i przyjęty porządek zgłosek, a więc nie podlegający dyscyplinie, ale i poparciu dawnego porządku, jest tylko pozornie łatwy. Moc i wartość poematu musi wynikać wyłącznie z treści i jej skojarzeń. To sprawa talentu, a także wyostrego zmysłu krytycznego. Herbert jest mistrzem wielkiej miary w tym dziele. (...)”

ZOFIA ROMANOWICZOWA — „(...) to jeden z najbardziej znanych, tłumaczonych i cenionych naszych poetów. W bibliotekach wielu krajów są już całe półki herbertologii. Według Stanisława Barańczaka doszło do tego, że dzieło Herberta przypomina płótno, na którym pierwotnie namalowany obraz jest już niemal niewidoczny spod warstw wersiku, nakładanych przez kolejnych konserwatorów i komentatorów. Bałabym się ich liczbę powiększać”. Stefania Kossowska — „O Herbercie, największym dziś polskim poecie, powiedziano tu tak wiele, mądrze i pięknie — a i on sam przemówił cytowanymi wiersza-

mi — że nie wydaje mi się potrzebne, ani właściwe, coś do tego dodać. Chyba tylko to, że cudzoziemcy, którzy go czytają, piszą o nim rozprawy, zakładają kluby jego imienia — mogliby mieć zastrzeżenie, co do zamknięcia go w określeniu „polski”. Dla nich jest uniwersalny”.

W próbnym głosowaniu sześć głosów padło na Herberta, pozostali kandydaci otrzymali po jednym. W następnym głosowaniu Herbert otrzymał osiem głosów — i nagrodę „Wiadomości”.

Laureat nagrody Zbigniew Herbert pisze: „Przyznana mi nagroda „Wiadomości” wzruszyła mnie bardzo. Notabene jest to jedyną wyróżnienie polskie jakie otrzymałem. Z całego serca dziękuję członkom Jury i Fundatorowi”.

W liście do fundatora dodał:

„Wielki to dla mnie zaszczyt, zwłaszcza że „Wiadomości” towarzyszyły mi niemal od dzieciństwa (mój Ojciec abonował je) i przyczyniły się do mego «światopoglądu» nie tylko literackiego”.

Po wyborze laureata poruszono sprawę przyszłości nagrody, o czym członkowie jury byli wcześniej uprzedzeni listem tak, iż zebranie rozpoczęło z myślą, że może odbywać się po raz ostatni.

Nagroda „Wiadomości” pierwszy raz przyznana w 1959 r.

powstała w czasach, gdy Polska była oddzielona od świata żelazną kurtyną. Członkami jury byli pisarze emigracyjni i książka przez nich odznaczona musiała być zgodna ze statutem, wydana na emigracji. Początkowo otrzymywali nagrodę pisarze emigracyjni czy mieszkający za granicą, później, coraz częściej, piszący w kraju, ale ze względu na cenzurę wydający swe książki poza nim. Obecnie, gdy zniknął podział na kraj i emigrację, na pisarzy emigracyjnych i krajowych, na książki emigracyjne i krajowe, nagroda sprzed ponad trzydziestu lat stała się anachronizmem. Przyznawanie jej nadal w Londynie straciło swój sens, a także napotyka na praktyczne trudności, m. in. ze względu na wiek członków jury, którym coraz trudniej przyjeżdżać na zebrania do Londynu, często spoza Anglii, a także śledzić ruch wydawniczy w kraju i poza nim.

Po dyskusji i późniejszej korespondencji, większość członków jury (11 na 15, przy braku trzech odpowiedzi) postanowiła, że nagroda „Wiadomości” im. Mieczysława Grydzewskiego przestaje istnieć z ostatnim zebraniem i ostatnim laureatem — Zbigniewem Herbertem.

Nagroda „Wiadomości” została pożegnana szampanem i pięknymi przemówieniami pp. Badeniego, Tadeusza Nowakowskiego i Anieli Raczyńskiej i podziękowaniem Stefani Kossowskiej.

Opracował na podstawie „Dodatku do „Tygodnia Polskiego” K. L.

„Pewny jest jedynie cień w rogu pokoju...”

C. D. ZE STR. 1

nowe sygnały, nowe impulsy, które tyleż mnie zastanowiły, co wzbudziły niepokój. Czy umiałabym przy pomocy paru zwiecznych formuł podsumować te rozproszone doznania? Jak dotąd, Lipska nie posługiwała się równie urozmaiconym (ale też nieco mylącym) repertuarem masek. Chwył ten zdaje się być odbiciem i konsekwencją poszukiwań artystycznych, zmierzających raczej ku poszerzeniu terenu poetyckiej penetracji, niż ku doskonaleniu obszarów już uprawianych i zdobytych. Może nie tyle w głąb siebie Lipska zagłąda, ile dookoła obserwuje. Albo też: chce, poprzez nagromadzenie poetyckich ról, stworzyć takie możliwości wypowiedzi poetyckiej, które nie są jednoznaczne.

Zaskoczyła mnie w tym tomie swoista, zasługująca na podkreślenie przemiana wyobraźni. W miejsce paradoksu językowego pojawia się paradoksalny obraz lub sytuacja, które często przypominają poetykę marzenia sennego. Jego struktura jest bardzo szczególna. Dominują bowiem w tym sennym pejzażu (o czym już wcześniej wspominałam) puste przestrzenie, oderwane od siebie biograficzne epizody, na polu tylko prawdziwe miasta, także budo- wle, muzea, szlaki podróżnicze. To, co kiedyś zdarzyło się na-

prawdę, zostaje przemienione w sprawozdanie z sennego majaczenia. Rzeczywistość, krótkotrwała i ulotna („strefa ograniczonego postępu”) zdaje się przyczyniać do poetce więcej gorczy niż radości istnienia, niedysięsze zabawy i gry ze światem przestały być źródłem podniecającego niepokoju; a przecież Lipska lubiła bawić się ze światem, pomimo jej wszystkie katastrofizmy, lęki i urazy. Teraz widzi w nim nade wszystko chaos, trudny do uporządkowania działaniem poetyckim. Zatem status poznawczy liryki Lipskiej — jeśli oczywiście poezję tę postrzegamy jako formę poznania — zmienił się. Atakuje ją silnie to, co niewytłumaczalne, niż to, co da się opowiedzieć językiem. „Nieprzetłumaczalne myśli” stają się coraz bardziej natrętywe.

Dlatego ciekawa jestem — co dalej? Dziewczynka podglądająca naród, a także obserwująca rzeczywistość poprzez tę dziwną perspektywę, do jakiej zmusił ją okrucieństwo, rodzinnego lustra, który, jak u Andersena, wpadł jej kiedyś do oka — to już zamknięta przeszłość. A przecież Lipska wciąż doskonale ten konstrukt, dający większą, niż by się pozorne wydawało, władzę nad jej osobistym doświadczeniem. Oglądaliśmy jej świat z bezpieczeństwa, językowej odległości, dzisiaj mamy przed sobą przestrzenie wyobraźni zaludnione marami i strachami. Wi-

dziana w takich wymiarach poezja Lipskiej zaczyna coraz mocniej emanować znaczeniami symbolicznymi. Ale może przesadzam?

4. Jeśli nawet tak, czynię to z jakiegoś konkretnego powodu. Otóż stan posiadania współczesnej poezji jest przede wszystkim związany z umiejętnością wytwarzania i gromadzenia wartości. Lub też opiewania wartości. Kształt ten nadała współczesnej lirycie w dużej mierze krytyka, ta, która jej wiernie towarzyszyła i namawiała do pomnażania owego bezcennego skarbu wartości. Na takim tle odrębność Lipskiej rysuje się bardzo ostro. Poznać i wyrazić — to jest jej główne zadanie. Poznać — ale ironią, sceptycyzmem, niewiarą, nawet. Nie ma z góry ustalonego i danego zasobu wartości, nie ma ideału, wokół którego gromadzą się poetyckie działania, nie ma też wysokich obowiązków. Poezja Lipskiej jest naznaczona głębokim pesymizmem i żaden system wobec niego zewnętrzny nie dostarcza jej wsparcia. To poznanie pełne gorczy, ironii i drwinowego śmiechu, antymetaforyczne, chciałoby się powiedzieć, prawie niestosowne w dzisiejszej, wyznawczej również literacko epoce. Ale myślę, że ta dramatyczna osobność Lipskiej stanowi jej największą siłę.

Co nowego w prasie?

„Czy będzie powieść?” zastanawia się Czesław Miłosz w **TYGODNIKU POWSZECHNYM** (nr 37). Chodzi oczywiście o powieść polską, współczesną, obyczajową i realistyczną, jaka na Zachodzie ma się nadal wcale dobrze i stanowi główny towar na międzynarodowym rynku czytelnictwa. — Natomiast literatura polska zdumiewa swoim brakiem tradycji w dziedzinie „zwyczajnej” prozy, do tego stopnia, że odwrotnie niż gdzie indziej, powieść telepie się gdzieś na dole, pod poezją, teatrem, pamiętnikami, gawędą i eseistyką. Autor „Doliny Issy” dochodzi do wniosku, iż w kraju tak katolickim jak Polska, życie parafii, księży, zakonników, stosunki pomiędzy świeckimi i klerem powinny dostarczyć obfitego materiału do powieści. Jak też, że rozmaite religijne niepokoje znajdują w literaturze wyraz. W poezji tego dużo (...) ale gdzie proza? (Miłosz całkowicie nie zauważa obfitej produkcji prozatorskiej Dobraczyńskiego — nie moje to, jako żywo, zmar-twienie). Noblistę szczególnie interesują ideowe perspektywy zetknięcia się wyzwolonej i wielce katolickiej Polski z zachodnim „demoliberalizmem”, który nigdy nie cieszył się i nie cieszy zaufaniem Kościoła. Kiedy w połowie Europy zapanował komunizm, opór wobec niego nie oznaczał, że Watykan zapomniał o dechry-stianizacji w krajach Zachodu, postępującej równoległe i może bardziej skutecznie. Czy i jakie konsekwencje dla polskiej literatury przyniesie ta nowa konfrontacja? Uznać szczególną wartość tej autonomicznej cywilizacji, wymyka-

jącej się zewnętrznym kontro- lom, czy poddać ją prawdzie o naturze człowieka i prawie naturalnym tak, jak pojmują to magisterium Kościoła? (...) Teologa i filozofa będzie interesować jakieś zasadnicze albo-albo, natomiast pisarz, przywołując charakter i sytuację, będzie musiał wnieść do każdej tezy poprawki poddyktowane przez wymykające się normom bogactwo rzeczywistości. Prawdopodobnie (...) będzie powtarzało się pytanie: jak być katolikiem? Czy to znaczy, że trzeba przyjąć w wszystkim, czego Kościół naucza i że przestaje się nim być, kiedy przyjmuje się, ale nie wszystko? I gdzie granica, jeżeli jedno jest dogmatem, inne zaleceniem, jeszcze inne przedmiotem debaty teologów? A może nie jest tak źle ze świecką krainą mroków i da się w niej żyć, przynosząc z sobą światło modlitwy i mi- łość bliźniego, nie kusząc się o luksus prawowierności i enoty? Trudno będzie uniknąć takich rozważań, ale wnioski będą u każdego powieściopisarza inne — jeżeli taka obyczajowa powieść w Polsce powstanie.

Inne pytanie zadaje Krzysztof Pyslak w miesięczniku **KONFRONTACJE** (nr 9): „Czy pismo kulturalnych jest za małe?” I dochodzi do wniosku, że wręcz przeciwnie, o czym świadczą przede wszystkim liczby zwrotów poszczególnych tytułów — dziś chyba nie ma pisma kulturalnych, które trzeba „zdobywać”. Autor sądzi, że dawny model „tygodnika kulturalnego”, pisma zajmującego się wszystkimi dziedzi-

C. D. NA STR. 11

CIEKAWY ZGONY, SWAWOLNE LAMENTY, SKOCZNE TRENY, UCIESZNE EPITAFIA, ZAJMUJĄCE ŻYCZENIA, PRZEDŚMIERTNE I NIEBANALNE REFLEKSJE POZAGROBOWE

Z poezji angielskiej i amerykańskiej XVIII–XX w. nowych przekładach

STANISŁAWA BARAŃCZAKA

Walter Savage Landor (1775–1864)

CZTERECH JERZYCH

Król Jerzy Pierwszy żył przez czas długi,
A gorszy odeń był tylko Drugi.
Choć powiadają starcy i dzieci,
Że jeszcze gorszy był Jerzy Trzeci.
Rządził też Czwarty przez jakiś czas,
Po czym ród Jerzych na szczęście zgasł.

Lord Byron (George Gordon Noel,
1788–1824)

EPITAFIUM

Tu spoczywa Lord C. Nam, w żalobie,
Nie wypada wręcz uczcić go podlej
Niż wezwaniem wyrytym na grobie:
„Przechodniu, stań i *** *****”.

A. E. Housman (1859–1936)

NA ŚMIERĆ DAMSKIEGO OFICERA ARMII ZBAWIENIA

„Alleluja!” — do tej jednej obserwacji
Zdolna była mundurowa twoja pierś,
Gdy pod koła wpadłaś wprost z peronu stacji
Pociąg pociął cię na paski i na śmierć.
Alleluja! Alleluja! Alleluja!
Poćwiartował cię parowóz, ale mu ja
Rzucę w twarz: my pozbieramy każdą ćwierć!

*

Edward Gorey (ur. 1925)

LIMERYK

W domu księstwa Pronto (adres: Via
Morbida 13) — dzika chryja:

Głowę, i to w dodatku nieżywą,
Książę znalazł w pudle na pieczywo,
A nikt z służby nie wie, skąd i czyja.

*

David McCord (ur. 1897)

EPITAFIUM DLA KELNERA

Zniecierpliwiony tym, że wzrokiem Go unika,
Bóg przywołał go wreszcie do Swego stolika.

*

Anonim

NAGROBEK

DENTYSTY-ENTUZJASTY

Tu John Brown, jak za życia — cóż mu
zgon ponury! —
Całego siebie wkłada w plombowanie dziury.

*

Dorothy Parker (1893–1967)

RÉSUMÉ

Żyłka? — krew, nieporządek;
Rzeka? — moczy;
Tabletka? — zła na żołądek;
Kwas? — szczypie w oczy;
Rewolwer? — a zezwolenie?
Pętla? — pęka w pierwszym użyciu;
Gaz? — czuć go wszędzie szalenie;
Lepiej już pozostać przy życiu.

*

Langston Hughes (1902–1967)

ŻYCZENIE

W SPRAWIE POGRZEBU

Strój — na różowo; ksiądz może
Popisać się jakimś kawałem —
I tak będzie bez sensu to, że
Wykitowałem.

Z antologii „FIOLETOWA KROWA: 333
najsławniejsze okazy angielskiej i amerykańskiej
poezji niepoważnej od Williama
Shakespeare’a do Johna Lennona”, która
ukazuje się nakładem poznańskiego Wydaw-
nictwa a5.

John Gay (1685–1732)

EPITAFIUM WŁASNE

Życie to żart — po tamtej stronie podejrzenie
Miałem, że sąd to mylny. Widzę po tej, że nie.

*

Anonim

BONIFACY NIEDOŚPIALEK

(Solomon Grundy)

(Ze zbioru „Angielskie rymy dziecięce
z tradycji głównie ustnej zebrane
przez Jamesa Orchardę Halliwell’a”, I wyd. 1842)

Bonifacy Niedospialek,
Urodzony w poniedziałek,
We wtorek go ochrztili,
W środę go ożenili,
W czwartek źle mu się zrobiło,
W piątek mocno pogorszyło,
Zmarło mu się w sobotę,
Pogrzeb był zaraz potem,
Bo w niedzielę.
To niewiele:
Krótko ciągnął się rozdziałek
„Bonifacy Niedospialek”.

Anonim

LIMERYK O TYGRYSIE

Pewna dama z Syrii, chcąc Farysa
Zakasować, siadła na tygrysa

I z uśmiechem rzekła: „Nieś mnie, kotku!”;
Powróciła nie na, ale w środku,
Uśmiech zaś ozdabiał pysk tygrysa.

*

E. E. Cummings (1894–1962)

ZMARŁ PAN U ANTOLOGISTA

zmarł pan U antologista
pana U jednakże mi sta
nowczo nie żal bo za długo
obok wierszy pierwszo drugo
oraz trzeciorzędnych u
mieszczal wiersze pana U

DEBORA VOGEL — zapomniana przyjaźń Brunona Schulza

Joanna Wysińska



Portret Debory Vogel namalowany przez St. I. Witkiewicza w Zakopanem w 1929 lub 1930 r.

Cały Lwów o tym mówił — dzięki Dozi dał się Bruno Schulz poznać jako wielki pisarz — tymi słowami wspomina Debora Vogel żyjąca obecnie za granicą jej znajoma z lat młodości. I nie jest to bynajmniej zdanie odosobnione. Dziś, jeżeli w ogóle przywołuje się nazwisko tej prawie zupełnie nieznanej lwowskiej pisarki, zazwyczaj czyni się to w związku z omawianiem genezy „Sklepów cynamonowych”, wyrosłych właśnie z jej korespondencji z Schulzem. Jego listy, jak twierdzili ich wspólni znajomi, zawierały gotowe już nowele. Istniała jedynie potrzeba znalezienia wydawcy, który zająłby się ich opublikowaniem. Wzięła tę sprawę w swoje ręce Debora Vogel oraz jej przyjaciółka, żydowska publicystka, Rachela Auerbach, obie zafascynowane opowieściami wyłaniającymi się z kolejnych listów nieśmiałego nauczyciela z Drohobycza. Pierwsze próby zainteresowania wydawców tymi oryginalnymi opowiadaniem zakończyły się niepowodzeniem, ale Debora nie zrezygnowała ze swoich poczynań i wreszcie, dzięki pośrednictwu rzeźbiarki Magdaleny Gross, dotarła do Zofii Nałkowskiej, doprowadziła do jej spotkania z Schulzem, a w rezultacie do wydania „Sklepów cynamonowych”, które przyniosły nieznanemu dotąd pisarzowi literacką sławę.

Do pierwszego spotkania Debory i Brunona doszło w 1930 roku w Zakopanem. Gdy przebywający tam właśnie

Schulz złożył wizytę Witkacemu

poznał w jego domu, młodą, wówczas trzydziestoletnią kobietę, która okazała się autorką niedawno wydanego tomiku wierszy w języku jidysz, publicystkę piszącą do licznych polskich i żydowskich czasopism oraz krytykiem sztuki. Schulz w tym czasie nie był jeszcze znanym pisarzem. Pracował jako nauczyciel rysunku i robót ręcznych w drohobyckim gimnazjum, składał do szuflady swoje opowiadania oraz grafiki, które później utworzyły „Xięgę Bałwochwalczą”. Oboje prawdopodobnie szybko odkryli, że mają ze sobą wiele wspólnego: wywodzą się z rodzin o tradycjach żydowskich, żyją w miastach położonych niedaleko siebie na obszarze wschodniej Galicji, od kilku lat zajmują się nauczaniem, a nade wszystko — posiadają bogatą wyobraźnię, talent oraz aspiracje literackie. Wzajemna fascynacja niebawem przerodziła się w przyjaźń, a jednym z jej wyrazów stała się bogata korespondencja, która trwała, z paroletnią przerwą, do roku 1939, a nawet dłużej. Byłaby ona dzisiaj cennym dokumentem wzajemnych inspiracji literackich, niestety, najbardziej interesujące listy zaginęły, a zachowały się jedynie późniejsze, pochodzące z roku 1938 i 1939. W pewnym momencie Bruno zamierzał ożenić się z Debora, jednak z powodu jej sceptycznego nastawienia do miłosnych wy-

znań autora „Sklepów cynamonowych”, którego tendencje do poetyzowania rzeczywistości dobrze znała, a także na skutek sprzeciwu rodziny Vogelów, do małżeństwa nie doszło. Tym niemniej trwająca nadal głęboka przyjaźń musiała stanowić dla nich źródło szczególnych, niezwykle silnych przeżyć, skoro po wielu latach, już na progu drugiej wojny światowej, mogli dojść do wniosku, że ich wzajemny kontakt oraz prowadzone wspólnie rozmowy były „jedną z tych nielicznych, cudnych rzeczy, jakie zdarzają się raz w życiu, a może nawet tylko raz na kilka czy kilkanaście beznadziejnych, bezkolorytowych żyć”.

I tak wylania się pytanie:

kim była ta kobieta,

z którą skryty i pełen kompleksów nauczyciel z prowincjonalnego miasteczka zechciał dzielić własne myśli, której powierzał niezwykle twórcę swej wyobraźni, która wreszcie powzięła bezinteresowne starania, aby jego opowieści ukazały się drukiem? Odpowiedź na nie staje się dzisiaj tym ważniejsza, że czas odsuwa w niepamięć postać Debory Vogel. Upływa zaledwie pół wieku od momentu śmierci poetki, zamordowanej na ulicach lwowskiego getta, a można powiedzieć, że pamięć o niej zanika już niemal zupełnie. Nieliczni tylko znają jej nazwisko, ale prawie nikt obecnie nie wie, kim była Debora Vogel. Ani jej życie, ani twórczość nie są znane polskim czytelnikom, nawet — literaturoznawcom. Spróbujmy więc, na ile to tylko jest możliwe, przedstawić tę w dużym stopniu nieprzeciętną postać.

Przyszła pisarka urodziła się w Bursztynie, małym miasteczku ówczesnej Galicji, 4 stycznia 1900 roku. Jej rodzice, należący do żydowskiej inteligencji, najprawdopodobniej kultywowali judaistyczne tradycje oraz byli mocno związani z żydowskim środowiskiem międzywojennego Lwowa, miasta, do którego niebawem się przeprowadzili. Ojciec Debory, Anzelm Vogel, pełnił tam funkcję urzędnika w żydowskiej gminie wyznaniowej oraz pracował jako nauczyciel i kierownik żydowskiego Domu Sierot. W rodzinie Vogelów, podobnie jak

w każdej rodzinie żydowskiej,

żyła była pamięć przodków. Być może to właśnie echa opowieści zasłyszanych w rodzinnym gronie odżyły w pamięci autorki piszącej w latach trzydziestych do żydowsko-szwedzkiego miesięcznika „Judiska Tidskrift” szkice poświęcone lwowskiej juderii. Z nutą sentymentu wywołała w nim postać swego pradziadka Reb Nysala Siissa, świecko wykształconego kabalisty, autora traktatów i wydawcy, którego, jak głosiła wieść, „otaczała miła stale jakaś atmosfera cichej uroczystości. W dniu powszednim nosił on kaftan atlasowy i okrągłą czapkę sobolową — może wyraz tej uroczystości, która stała się także pisarką żydowską. Pierwsze utwory literackie w jidysz powstawały w ten sposób, że autorka pisała je po polsku, natomiast dzien-

Lwowa, wyłoniła się także sylwetka jej dziadka Jankęły Ehrenpreisa. Według słów samej autorki był to „żydowski arlebin”, autor popularnych rozprawek na tematy aktualne, jak proces Beilisa, Dreyfussa, pogromy rosyjskie, drukarz i nakładca”.

Debora początkowo uczęszczała do gimnazjum we Lwowie. Jednak z powodu wybuchu pierwszej wojny światowej razem z rodzicami wyjechała do Wiednia. Tam kontynuowała naukę w gimnazjum niemieckim, gdzie w czerwcu 1918 roku zdała maturę i otrzymała świadectwo dojrzałości. W roku następnym powróciła jednak do Lwowa, aby rozpocząć studia filozoficzne, polonistyczne i historyczne na Uniwersytecie Jana Kazimierza. Po ich ukończeniu, w roku 1924, przeniósł się na Uniwersytet Jagielloński, gdzie dwa lata później uzyskała doktorat z filozofii na podstawie rozprawy „Znaczenie poznawcze sztuki u Hegla i jego modyfikacje u Józefa Kremera”. Następnie odbyła podróż po Europie, po czym od 1928 roku zaczęła pracować jako nauczycielka psychologii i literatury polskiej w Hebrajskim Seminarium Nauczycielskim we Lwowie. W roku 1933 wyszła za mąż za lwowskiego architekta Barenbliutha, w kilka zaś lat potem urodziła syna.

W tym czasie miała już za sobą literacki debiut. Przypadł on na okres jej studiów, a dokładniej na lata 1919—21, kiedy to Vogelówna zaangażowała się w działalność organizacji szomrowej (syjonistycznej organizacji młodzieżowej o charakterze skautowskim), wydającej własne czasopismo, dwutygodnik „Haszomer-Hacair” („Młody Skaut”). Na łamach tego właśnie pisma zaczęła publikować swoje pierwsze utwory. Były to, pisane w języku polskim, stylizowane fragmenty z historii żydowskiej. Jednak cała późniejsza twórczość Debory Vogel w niczym już nie przypominała debiutu. Problemy żydowskiej zbiorowości, które nadal ją zaimowały, zaczęły objawiać się na innej płaszczyźnie, a mianowicie poprzez jej zainteresowanie żydowskimi twórcami. W tym nurcie jej pisarstwa powstawały studia o żydowskich malarzach, szkice o malarstwie Marca Chagalla, o urbanizmie we współczesnej poezji żydowskiej, a także tłumaczenie niektórych wierszy młodych żydowskich poetów.

Ważnym momentem w jej literackiej biografii stało się postanowienie, aby zacząć pisać także w jidysz, a tym samym wejść do grupy pisarzy dwujęzycznych, polsko-żydowskich. Debora wyniosła z rodzinnego domu znajomość języka polskiego, niemieckiego i prawdopodobnie hebrajskiego, nie znała natomiast jidysz, ponieważ jej ojciec, hebraista, wrogo odnosił się do tego, pogardliwie nazywanego żargonem, języka ludowego. Teraz, pod wpływem swoich przyjaciół, pisarzy żydowskich, zdecydowała się poznać oraz współtworzyć żydowską literaturę. Nie było to jednak łatwe i musiała włożyć wiele wysiłku, aby stać się także pisarką żydowską. Pierwsze utwory literackie w jidysz powstawały w ten sposób, że autorka pisała je po polsku, natomiast dzien-

nikarka Rachela Auerbach zajmowała się ich przekładem. Nie zawsze też żydowska twórczość spotykała się z entuzjazmem, czy choćby tylko zainteresowaniem ludzi, dla których była przeznaczona.

Ślady rozczarowań

zostały odnotowane w zachowanej korespondencji Debory Vogel. W jednym ze swoich listów do Brunona Schulza autorka napisała z rozgoryczeniem: „przygotowywałam wieczór. Jest tak bolesne, że ilekroć wychodzę do ludzi, spotyka mnie rozczarowanie. Wciąż ten obudził na nowo, stłumiony trochę ostatnio niepokój i gorączka: dla kogo się pisze po żydowsku? Ci, którzy przyszli, rozumieli rzeczy, ale nieznaną im języka przeszkadzała im. Z poetów żydowskich i tych tzw. jidyszystów nikt nie przyszedł. Być może powtarzające się podobne doświadczenia skłoniły Debora Vogel w 1936 roku do dokonania autorskiego przekładu na język polski jej nowatorskiej prozy „Akacje kwitną”, napisanej pierwotnie w jidysz (1935). Dzięki temu książka ta stała się jedyną jej książką, jaka weszła do polskiej literatury. Jest ona interesująca głównie ze względu na swoje obrazowanie, w którym przejawia się zainteresowanie szczegółem, sensualizm, postępowanie i przedstawienia (zwracanie uwagi na kształt i odcienie barw opisywanych przedmiotów, oddawanie wrażeń dotykowych oraz transponowanie pewnych uczuć, doznania, abstrakcji na konkretne zmysłowe kształty, bądź przy pomocy zwykłej metafory, bądź też przy udziale dalekich i dających analogii parafrazy).

Na stronach swojej książki autorka usiłuje słowem stworzyć obrazy przypominające malarstwo wizje kubistów, a ponadto dokonuje takiego przetworzenia rzeczywistości realnej na rzeczywistość wyobraźni i niezwykłych skojarzeń, że ukazany przez nią świat staje się podobny do tego, jaki został zaprezentowany przez malarstwo nadrealistyczne. W „Akacjach” daje się również zauważyć jej zafascynowanie malarstwem Marca Chagalla, znajdujące swój wyraz w próbie przeniesienia jego idei oraz metod konstrukcji artystycznej w dziedzinę literatury. Książka ta, jak to trafnie zauważył w 1936 roku jej recenzent Marian Promiński, jest literackim eksperymentem. Należy również do prozy, którą można uznać za ponadczasową i ponadnarodową; niestety, jej wadę stanowią częste nieudolności stylistyczne, których nie sposób nie zauważyć.

W języku jidysz Debora Vogel wydała dwa zbiorki poezji: w roku 1929 ukazały się „Figury dnia” („Tog figur”), natomiast w r. 1934 „Manekiny” („Manekinen”). Wiersze te nie zostały dotąd przetłumaczone na język polski, z konieczności musimy więc na razie polegać na opinii nieznanego z nazwiska krytyka stwierdzającego, że w obu tomach reprezentowany jest kubizm i konstruktoryzm w poezji. Jego zdaniem stanowią one także realizację propagowanego przez autorkę kierunku poetyckiego określonego

C. D. NA STR. 11

Debora Vogel: Lwowska Juderia

(Ekspozycja do monografii żydowskiego Lwowa)

Wciąż jeszcze istnieje centrum i peryferie — elastyczność i stężenie, życie upływające w falach cichszych, jakby spłaszczonych. Odnosi się to zarówno do Juderii Lwowskiej, jak i do żydowskich dzielnic całego świata, leżących zawsze na uboczu głównego traktu życia.

Wędrownica po Lwowie pozostawia złudne wrażenie, jakoby centrum miasta było objęte przez dwa półkole uliczek żydowskich.

W rzeczywistości tworzą jednak te uliczki jedynie jedną półobrotową, zaczynającą się od wschodniej strony miasta i zajmującą potem jego północ. I podczas gdy miasto ucieka na południe i zachód, uspokajają się żydowskie zaułki i zatrzymują, stłoczone i w siebie wtulone, w dwu większych zwartych grupach. Stąd wysyłają one już tylko pojedyncze swe cząstki w dzielnicę obce i eleganckie — dosyć daleko docierają groteskowe postacie handlarzy starzyzną i starymi flaszkami, znoszoną gaderobą i starymi getami.

(...) Lyse — tam gdzie odwracają się od miasta coraz bardziej ogolone uliczki Boimów, Serbska, Blacharska... — ktoś by powiedział, że one leżą tak blisko centrum miasta!

Stare bramy zdobne ornamentami, ciąg dalszy wspinałego baroku Rynku — prze-

polowiony lew tworzy gzyms, Chimera, ornament winogronowy. Długie bramy przejściowe z kramami. Na widok tych ulic można by powiedzieć z żydowskim poetą Eislandem: Pachnie tu cynamonem i goździkami.

Ale innego gatunku rzeczywistość nie pozwala nam oglądać tu życia na manierę dekoratywną. Perspektywa tragizmu każe nam tu widzieć coś innego. Oświetla upadek i szarzyznę, jaskrawo uwypukla ruchome stoiska i gołe ręce pełne „towaru”: tużyna tanich krawatów, chusteczek (10 sztuk za jednego złotego), szpilek do włosów, agrahek. Kilka razy dziennie powtarza się tu niewiarogodna scena — „towaar nie opodatkowany” zostaje zajęty.

A oto znowu ulica Serbska. W chłodnych bramach zanoszonych zapachem stęchlizny, starego żelaza i wspomnień, w bramach, które tak nieraz podpierają sklepieniami i krzywymi filarami swe otwory i noszą stare ozdoby z kluczy i osadzonych ciosów, rozpanoszyły się sklepiki — małe, drewniane przepierzenia, tak małe, że ledwo mieści się w nich kupiec i towar. Jest tutaj rzeczywistość „jak w bajce”, smutnej, beznadziejnej bajce.

Po kilkakrotnym okrażeniu tych dziwnie nieporadnych krawędzi i bruku, przepojeni mieszanym uczuciem egzoty-

ki i brutalnej codzienności, wchodzimy na podwórze jednej z kamienic przy ulicy Blacharskiej 27. Znajduje się tutaj jedna z najstarszych bożnic lwowskich, zwana bożnicą „Złotej Róży”.

Krzywe filary podpierają mury, pojedynczy ornament z liści zdobi główne wejście, wewnątrz zaś znajduje się piękny ołtarz w stylu renesansowym. Ta w roku 1528 zbudowana bożnica ma swoją legendę i swój blask. Piękna żydowska wdowa Róża ofiarowała się dla oderwania bożnicy z rąk jezuitów i popelniała później samobójstwo w tej bożnicy, noszącej obecnie jej imię.

Od Żółkiewskiej spadają stromo przecznice ku ulicy Słonecznej. (...) Skąd to imię? W żaden sposób nie można mianowicie uwierzyć, że ta trzeźwa i rzeczowa ulica mogłaby służyć do czegoś innego, aniżeli aby przejść nią i to możliwie prędko, kiedy musi się ostatecznie tę odległość jakoś odrobić. Nie może ona wzbudzić absolutnie żadnych asocjacji piękna. A jednak jest ona faktycznie pełna słońca, kiedy wychodzi się na nią z wąskiej, zatraczonej ulicy Łazienkowej albo Pod Dębem.

Od wschodniej strony przytka do Słonecznej plac Teodora, mający w podmiejskim żargonie nazwę „Na Paryżu”. Niedwuznacznie i niewątpliwie króluje on nad okolicą. Pusta, nieregularna przestrzeń, pełna podejrzanych postaci. Jest to domena szundu, taniości życia i kolportowanego towaru, dziedziina niepewności i tandety, coś w rodzaju berlińskiego Alexanderplatzu lub paryskiego Montmartre'u na żydowską manierę, a więc pełna przytłaczającego smutku, niewiary, którym brak owego szerokiego, wszystko stanowiącego gestu, owego galgania, gdzie pewność i stałość egzystencji wyciskają w pewnej mierze swe piętno na żużlach życia.

Z lewej strony przypiera do ulicy Słonecznej hałaśliwa i niespokojna, „w świat” prowadząca ulica Kazimierza Wielkiego, a z tyłu przylegają do niej jeszcze ostatnie oddechy dzielnicy żydowskiej: ulice szersze i wygodniejsze, ale odpowiednio stępione i banalne, przeciętne „ulice odnowione”, które zatrafiły przez to przetykowanie swoją duszę i teraz — zatraczone, zmieszane i niezdecydowane — próbują naśladować regularność, udają normalność. Są to ulice takie, jak Alembeków, Kotlarska, Berka Joselewicza.

Z tego świata ulic — bastardów getta, z jego prób emancypacji, prób upodobnie-



Ulica Smocza — widok na plac Krakowski

nia się „do ludzi” ciągnie nas tęsknota z powrotem do getta. I wracamy, wracamy ulicą Słoneczną. (...)

Jest upalny dzień czerwcowy i południe. Urzeczony czarem niezgrabnej miniaturowej zabawki wędruje człowiek uliczkami o niewiarogodnych imionach. Tu i ówdzie spoglądają na przechodnia białe, odrestaurowane fasady kamienic, otynkowane i trzeźwe. I chociaż domy są tutaj nędzniejsze i jakby bardziej przypadkowe aniżeli tam, przy Boimów albo Serbskiej, pytamy również i tu: po co ten tynk? Przecież i tak nic nie pomaga, a tylko utrudnia odcyfrowanie właściwej duszy tych domów.

Szukam ulicy Smoczej. Chcę ją oglądać o tej, pełnej zmęczenia godzinie południa, tak bardzo podobnej do jej duszy... (...) Nareszcie jest i rozczarowuje mnie, jak było do przewidzenia. Imię jej nie nadaje się całkiem dla domów banalnych i wykrzywionych, o sztyldach podobnych do zabawek dziecińczych. Te malowidła na blasze, ilustrujące dosłownie i prymitywnie rodzaj przedsiębiorstwa i jakoś towaru — skąd do nich nazwa Smocza?

Akwaforty Józefa Kratochwili-Widejskiej z Almanachu i Leksykonu Żydostwa Polskiego, Lwów 1937.

Jest się rozczarowanym i w gruncie rzeczy zadowolonym. To rozczarowanie przywołuje do porządku, pomaga przewyciężyć fałszywą egzotykę, którą skłonni jesteśmy otoczyć życie obcych miast i ulic. A jest to przecież życie zwykłe, schematyczne, zamknięte między trzy podstawowe wydarzenia: narodzin, ślubu, śmierci, podczas gdy w przerwach przygotowuje się to, co ma nadejść. Ten schemat życiowy, który odnalazł Chagall w swoich małomiasteczkowych scenach z Witebska.

Takie ulice Smocze otrzeźwiają. Smocze ulice protestują przeciwko obraźliwej egzotyce, protestują właśnie swoim zwyczajnym, bezpretensjonalnym wyglądem, swoją szarą rzeczywistością.

Tak kończy się moja wizyta w egzotycznej uliczce Smoczej Lwowskiej Juderii.

(Szkic ten pierwotnie był wydrukowany w roku 1935 w żydowsko-szwedzkim miesięczniku literackim „Judiska Tidskrift”. Powyższe fragmenty zostały zaczerpnięte z tekstu zamieszczonego w Almanachu i Leksykonie Żydostwa Polskiego, t. 1, Lwów 1937, s. 89—98).



Synagoga Złotej Róży

Debora Vogel: „Akacje kwitną”

(fragmenty)

W centrum świata tymczasem szło wszystko wedle dumnego rytmu monotonii. Rosło klasyczne miasto: wspaniałe drzewo pionów i poziomów.

Po brzegi wypełnił się świat szarym chłodem jak drogocenną materią. A życie rozgrywało się bez przekisłych, rudych chwastów pasji i bez tępych, mlecznych chwastów tęsknoty. I nie było już odpowiedniejszego wzoru na to życie jak: figura prostokąta.

I nawet przeżycia takie, jak tęsknota, zmęczenie i twarde wyrzeczenie miały swe wzory w szarych figurach: w elipsie, kole i kwadracie.

Tęsknota jest napięta ku czemuś i zamyka się w swym łagodnym łuku eliptycznym; zmęczenie jest pogrążone w swej materii i dlatego pełne gęstej, nieruchomej monotonii, jak koło; a wyrzeczenie jest twarde i jakby raz na zawsze — jak kwadrat. (...)

Z życiem wtedy tak rzecz się miała: orientowało się — chociaż nie wszyscy wiedzieli o tym — figura prostokąta, heroiczną figurą życia i szarych przygód. Było jak długa płaszczyzna, pełna monotonii, skoncentrowanych, twardych ruchów i słodkiej melancholii.

Tego lata jednak zaczęto tolerować element okrągłości: przybierał on kształt miękkiej cielistości; tęsknoty i czeka-

nia; występował jako potrzeba zdarzeń bezsensownych. (...)

Porcelanowe manekiny z ulic obwieszały się pstrym upierzeniem z korali. Ponad toczonymi stożkami piersi wzbierał kulisty zgłęb. Szeleścił hałas drzewa, szkła i stali. (...)

Tymczasem zniknęły z ulic i witryn czerwone korale, zrywane z rozwiązanych stu żywych, ciepłych ramion. Nie ma także pereł, cichych jak dzień stłowy i szemrzących melancholią szarych mór.

Nowe korale ze szkła i stali są chłodne; jak obca rzecz i jak życie, kiedy już chcemy tego właśnie, co jest.

W zgłębku metalicznym narzucają się kobiety. Tak wgrzebywała się raz Leda w pieszczotliwy puch łabędzi; tak wplątały się kobiety Maxa Ernsta — ślepe, mięsiste i brutalne — w blaszane pióra ptaków, ślepych i monumentalnych, jak idee.

Teraz dawały się pieścić przez chłodne metale i twarde, ciche szkło kobiety o chłodnej duszy porcelany.

SKARB

Barbara Czałczyńska

Słyszałam jak skrada się cicho po korytarzu, przystaje chwilę pod moimi drzwiami i szurając butami schodzi po schodach.

Któregoś zadeszczonego ranka przechodząc przez podwórze natknęłam się na „hrabiego”, jak nazykliśmy go wszyscy nazywać, biegającego nerwowo po podwórku, łapiącego unoszone przez wiatr jakieś papiery, których część pływawa w podwórzowych kałużach. Zrozumiałam co się dzieje dopiero wtedy, kiedy zobaczyłam stojącą koło śmietników rozbitą skrzynię. Jej zawartość została wyrzucona na beton podwórka. Były tam powiązane wyblakłymi ze starości wstążeczkami paczki z listami, oprawne w akksamit albumy z fotografiami, rozsypane w nieładzie pocztówki. W kałużach pływały rodzinne fotografie, rozsypane listy pędził po podwórku wiatr. Stary człowiek to usiłował złapać jakiś umykający papier, to wytrzeć z błota albumy, to zatrzymać w skrzyni wysypujące się z niej papiery. Usiłowałam mu pomóc w tej bezradnej walce z żywiołem, ale nie na wiele się to zdało. Wreszcie zrezygnowawszy ze wszystkiego „hrabia” przysiadł na schodach, ukrył twarz w dłoniach i całkiem po prostu rozplakał się. Dowiedziałam się później, że na liczne monity lokatorów ktoś z administracji kazał znieść skrzynię na podwórze, a tam ktoś rozbil wieko i rozrzucił po podwórku jej zawartość. Skarbu żadnego jednak nie znalazł.

Zaraz pierwszego dnia kiedy zasiadłam przy swoim biurku w bibliotece miejskiej, cichutko i powoli uchylili się drzwi mojego pokoju i na progu stanął mężczyzna z długą, siwą brodą. Stał chwilę nieruchomo spoglądając na mnie w zdumieniu, jakby spodziewał się zobaczyć inną niż ja osobę. Patrzyliśmy tak kilka minut na siebie, po czym mężczyzna postąpił parę kroków naprzód nie spuszczaając ze mnie całego czasu oczu, przystanął i rozłożył bezradnie ręce, jakby w geście rozczarowania. Pomyślałam, że pomylił drzwi i spytałam kogo lub czego szuka. Nie odpowiedział. Jego spojrzenie z mojej osoby powędrowało na półki z książkami, na moje biurko, potem znowu na mnie... Wymamrotał coś niewyraźnie i odszedł równie cicho jak wszedł. Biblioteka, w której właśnie zaczynałam pracę, znajdowała się w byłym pałacu. Wchodząc do niej zauważyłam nad bramą kamienny herb. Do mojego biura wchodziło się przez szeroką sień i podwórze, po którym wiatr rozganiał śmieci ze stojących wzdłuż ścian kublów.

Mój pokój był oddzielony od reszty biblioteki wąskim, ciemnym korytarzykiem, w którym był kran z wodą i żeliwny zlew. W kącie za nim stała wielka skrzynia. Skrzynia obciążona była postrzępioną skórą i zabezpieczona żelazną sztabą z dwiema wielkimi kłódkami. W marnie oświetlonym korytarzyku stała ktoś się o nią potykał przeklinając skrzynię i brak należytego oświetlenia.

Po wyjściu tajemniczego gościa zabrałam się do przeglądnięcia biurka, sprawdzania inwentarza i przeglądania kart katalogowych, to znaczy do tego, co należało do moich obowiązków. Zerkając jednak od czasu do czasu na drzwi, zastanawiając się czy nie pojawi się w nich znowu mój tajemniczy gość. Pojawił się następnego dnia. Wszystko odbyło się jak poprzednio, z tym że tym razem starszy podszedł trochę bliżej. Był siwy, pomarszczony i miał wielkie jasnoniebieskie i patrzące nieruchomo oczy. Kiedy odszedł, ogarnęło mnie coś na kształt niepokoju. Czyżby to był blaskający się po swojej byłej posiadłości duch właściciela? Przy jakiejś nadarzającej się okazji opowiedziałam o swoim dziwnym gościu któremuś ze starszych pracowników. Zapytany wymownie postukał palcem po czole i objaśnił, że to jakiś taki co mieszka na końcu ciemnego korytarza. Dopiero wtedy zauważyłam za skrzynią odrapane drzwi, pod nieobecność gospodarza zamknięte na wielką kłódkę i dodatkowo zabezpieczone dwoma zamkami. Któregoś dnia, kiedy wspinałyśmy się po brudnych i chyba nigdy nie sprzątanym schodach, u ich szczytu zobaczyłam swojego

tajemniczego gościa. Miał na sobie białe ubranie, stómkowy kapelusz i wyglądał jak wyjęty z zeszłowiecznego żurnala.

— To hrabia — szepnęła z przejęciem moja towarzysząca. Spozobiegła nas mężczyzna odwrócił się gwałtownie i znikł za drzwiami korytarza. Zdażyłam tylko zauważyć, że miał przydeptane napiętki butów, jak ktoś kto nigdy nie rozwiązuje sznurowadeł, i gołe pięty.

Nie był to prawdziwy właściciel pałacu. Zjechał do niego po wojnie wyrzucony ze swoich posiadłości i początkowo zajął całą oficynę. Prawowity właściciel nie czekając na dalszy rozwój wypadków uciekł za granicę. „Nasz” hrabia nie był na tyle przemyślny, wobec tego zajęły się nim rozmaite urzędy. Odbierano mu po kolei zajmowane przez niego pomieszczenia, kazano usuwać w trybie nagłym meble. W pośpiechu wyzbywał się wszystkiego co zdołał uratować ze swoich włości, aż wreszcie został mu tylko jeden pokój. Na domiar wszystkiego umarła mu żona i został zupełnie sam. Musiało mu się od tego wszystkiego pomieszać w głowie. Została mu jeszcze tylko skrzynia na

korytarzu, przy której od czasu do czasu sprawdzał zamki. Słyszałam teraz ze swojego pomieszczenia jak nabiera wodę z kranu na korytarzu, jak ostrożnie otwiera drzwi swojego pokoju i przekręca klucz w zamku. Któregoś dnia, kiedy nie umiał sobie poradzić z trzymanym w ręku wiaderkiem i czajnikiem, usłusznie podbiegłam, żeby otworzyć mu drzwi. Nie zostało to mile przyjęte. Drzwi zostały mi zatrzaśnięte przed nosem, ale i tak zdażyłam zajrzeć do wnętrza. Stało tam mosiężne łóżko nakryte dziurawym i chyba nigdy nie czyszczonym kilimem, szafa, której widocznie oberwały się zawiasy, bo drzwi stały oparte o podłogę. Na okrągłym stole z popękany mahoniowym furnirem leżał zeschnięty chleb i stał stoik z dżemem. Obok leżał kawałek pozieleńca kielbasy. Oczywiście jego osoba, a zwłaszcza stojąca na korytarzu skrzynia i zamknięte szczelnie drzwi były przedmiotem wielkiego zainteresowania. Opowiadano sobie o biżuterii ukrytej pod podłogą i o skrzyni, w której „coś musiało być”. Minęło parę miesięcy. Nastąpił jesienne szarugi. Przyzwycałam się do swojego sąsada. Co prawda już mnie nie odwiedzał, ale

RZECZY

Barbara Czałczyńska

powiedziała babka jakimś dziwnym głosem.

— Nawet im stary człowiek przeszkadzał — dodała i zobaczyłam jak między zmarszczkami płyną powoli strumyczki łez.

Marysia malowała abstrakcyjne kompozycje, ale nie mogła ich nigdzie sprzedać, bo były to czasy socrealizmu. Marysia więc biedowała. Staraliśmy się jej pomagać jak tylko było można, ale na nie się to nie zdało. Przeciwnicy socjalizmu mówili, że Marysię zgubił ustrój, a zwolennicy, że była to wina lampy rentgenowskiej, którą Marysia przechowywała znajomemu lekarzowi w tapczanie, podczas wojny. Można było wszystko powiedzieć, ponieważ nikt nie znał przyczyny powstania białaczki, na którą Marysia umarła.

Wszystko to odbyło się wiele lat temu. Garnek przetrwał długo, ale teraz trzeba go było jednak wyrzucić, bo zawadzał w kredensie. Jednakże kładąc go na stos śmieci leżących na podwórku zastanawiałam się, czy kiedyś po wielu, wielu latach jakiś archeolog wygrzebawszy garnek spod warstwy leżącej na nim ziemi, dowie się czegoś o dziecku, o Marysi, o mnie...

W dużym emaliowanym garnku robiła się dziura i garnek trzeba było wyrzucić. Przed wojną po podwórkach chodzili druciarze i lutowali garnki. Uderzali w kawałek blachy i na ten dźwięk wszystkie gospodynie zbiegały na podwórze ze zniszczonymi garnkami i polamanymi glinianymi miskami. Blaszane garnki dostawiały w dziurawych miejscach płomby, a gliniane zostawały misternie opiecione cienkim drutem. Ale teraz... Garnek kupiłam w 1954 roku kiedy kupiłam garnka i to jeszcze bez koleжки graniczyło z cudem. I to akurat mnie się zdarzyło. Pełna szczęścia przyniosłam garnek do domu. Marysia, która akurat nadeszła, popatrzyła obojętnie na garnki i powiedziała:

— Może być. Zabrałam się do gotowania obiadu i właśnie kroilał cebulę, kiedy Marysia zaczęła nagle wychwalać garnek: że ma piękny zielony kolor, błyszczącą emalię i w ogóle wygląda imponująco. Wydało mi się to zachwalanie podejrzanym, wobec czego obejrzałam się i zobaczyłam, że Marysia wyjada z zupy wszystkie marchewki.

— Hipokryta jesteś — powiedziałam do niej — niby zachwalasz garnek, a tak naprawdę to chodzisz ci o marchewki.

— A ty jesteś kutwa — odcięła się Marysia — nawet marchewki mi załajesz. W niedługi czas potem okazało się, że Marysia jest nieuleczalnie chora i musi umrzeć. Tak więc w sam środek mojego domu weszła śmierć. Szczepiąc zęby naigrawała się z mojej bezsilności. Było to przerażające. Nie dlatego żeby nigdy nie otarła się o śmierć. Dla każdego kto przeżył wojnę, śmierć stawała się codziennością. Ale dlatego, że zdawało się, że kiedy wojna się skończy nikt już nie będzie umierał. W każdym razie nikt bliski. Tym pierwszym, którego wojna zabrała z naszego domu był dziadek. Wyszedł z domu prowadzony przez gestapowców z imiennym tortem w rękach (został aresztowany w przeddzień swoich imienin), żeby już nigdy nie wrócił. Pewno do końca życia będzie mnie przesładował trzask zamykanych drzwi aresztanckiego samochodu, który na pustej ulicy zabrzmiał jak wystrzał karabinowy. W pokoju dziadka zostały rzeczy świadczące o obecności nieobecnego. Prze-

rzucana przez poręcz krzesła podłama. Wyglądający spod łóżka czubek pantofla. Zgnieciona w popielniczkę połówka papierosa. Rozłożone na biurku karty do pasjansa. Błat dębowego stolika, na którym jeden z gestapowców położył listę z nazwiskami i wykreślił z niej czerwonym ołówkiem nazwisko dziadka. Baliśmy się cokolwiek w pokoju dziadka ruszyć, jakby nieruchomości przedmiotów była w stanie go ocalić. Potem nosiliśmy z babką na ulicę Kanoniczą paczki dla dziadka. Zawożono je stamtąd do więzienia na ulicę Montelupich. A któregoś dnia paczkę nam zwrócono. Więzień nie figurował już na żadnej liście. Niosliśmy tę paczkę z powrotem do domu, droga wlokła się w nieskończoność i na plan-tach babka powiedziała:

— Usiadźmy na chwilę. Paczka leżała między nami na ławce już okropnie niepotrzebna i trudna do udźwignięcia.

— Zaniesiesz tę paczkę z powrotem i powiesz, żeby ją dali byle komu —

Habent sua fata aedificia...

Kraków, ul. Św. Jana 20

Marek Rostworowski

Przez długą, ciemną sień, cuchnącą kocim, czasem ludzkim mocem — dawniej pachnącą kołmi sień wojadów wyłożoną miękkimi dudniącymi belkami, a dzisiaj ostrym betonem — wchodzi się w jasność podwórza, potem w mroczne izby. Przy framudze drzwi, na tle rozgrzanej słoncem mapy odpadającego tynku, stoi stara Franciszka, w fartuchu po kostki, i odpowiada na pytania blondynce w obcisłej mini, przestępującej z jednej długiej nogi na drugą. — „To już panienko

tyle czasu próżno stoi, a przecie tu chowałaby się krowa”. — „Coś takiego!” mówi dziewczyna — „taki ekskluzywny lokal nadaje się do wykorzystania przez Wydział Kultury”. — Krowa w zabytkowym wnętrzu — coś takiego — krowy trzyma się w mleczarni”.

Franciszka urodziła się pod Opatowcem, jest analfabeta, od dziewiętnastego roku życia kucharką w tym domu, dzisiaj rencistką. Matka blondynki też urodziła się na wsi, a ona sama już w klinice; jest na

pierwszym roku prawa, odbywa praktykę wakacyjną w Wydziale Gospodarki Komunalnej Dzielnicy Śródmieście, i została wystana na „wywiad lokalowy”.

12 lipca 1969 r.

P. S. 15 sierpnia 1991.

„Przedmiotowy lokal”, pierwotnie stajnia i powozownia, po pierwszej wojnie światowej był składem rupieci i kłozetem dozorca; po drugiej wojnie przystosowany na pomieszczenie Jazz-Clubu, potem na biuro komitetu blokowego, wreszcie stał się „po-wierzechną mieszkalną”. Po kolejnej adaptacji zostanie tam otwarty sklep paryskiej firmy Guerlain — kosmetyki.



Na krawędzi wody i światła

Jerzy Pachlowski

Bielmo mgły odbiera oczom światło i przestrzeń morza. Niebo miesza się z oceanem. Dławiącym ciężarem spada na statek. W osłizłej pomroce wydaje się, że tam, nie opodal burty, ocean huczącymi wodami usiłuje wdrzeć się do upadłego nieba. Mgła przenika do tętnic i arterii. Ciężar upadającego nieba przytłacza. Zgina kark. Tamuje w piersiach oddech. Pion w poziom. Chód w pelzanie. Bielmo mgły odbiera oczom światło i przestrzeń oceanu. Mgła, mglica — zimny mrok, który pochłoniął światło. Ciemność chaosu i zakładowane w nas przemożne dążenie do światła porządkującego rytm życia.

Mgła... mglica. Statek drży i poci się zimnymi kropkami rosy. Zmudnie pokonuje dale oceanu i upadłe w ocean niebo. Nie widać nawet prowadzących nas na morze i prowadzących z morza — krzyży masztów. Statek jakby z wysiłku pościł siódmym potem. Mocno rozstawione na gretin-gach stopy i dłonie zaciskają się na sterze. Czuję każdym nerwem jego gorączkową vibrację, przebiegającą wzdłuż kadłuba drżenie i gwałtowne wstrząsy od uderzeń ciężkiej fali. Znowu i znowu w nieskończoność twarde, nieustępliwe ciosy, jakby wymierzone z precyzyjną świadomością, aby złamać tę jego nieugiętą sztywność.

Kipiel kotłująca się od dziobowego pokładu, aż do śródkrećcia. Wrzątek fali oblewający mostek nawigacyjny. Za każdym uderzeniem wodnego tarana dreszcz bólu przebiegający od dziobu po rufę. Od stępki po top masztu. Żadnej próby uchylenia się od ciosu. Wydaje się, że jeśli statek dalej będzie się upierał przy sztywnym kregosłupie nie wytrzymały stalowe wręgi i poszyje burty.

Wsluchuję się. Skupiam wewnętrzny siłę. Z rękoma na sterze wyczuwam stopień jego dzielności. Jego osobowość. Jestem częścią statku i statek jest częścią mnie. Stanowimy jedność we wszystkich okolicznościach.

Po wachcie z ulgą wyciągam się na koi. Chwilami ostre boczne przechyły z burty na burzę usiłują wyrzucić mnie z pościeli. Zасыpiam, budzę się i znowu nie mogę zasnąć. Poziomo przyklejam się do koi, żeby nie lecieć na podłogę, ulegającej przechyłom kabiny. Znowu i znowu to głuche i twarde uderzenie taranów oceanicznej fali. Wstrząs i dreszcz bólu wibrujący wzdłużnymi strunami obu burt. Ta nieugięta sztywność stępki i całego kadłuba. Przecież nie da rady, ulegnie. Dla czego ten statek nie poddaje się fali, nie przystosowuje się do niej. Zamiast dopasować się do okoliczności, ciągle się przeciwstawia. Nie daje mi spokoju zasłyszana kiedyś myśl, że ci, którzy nie umieją się poddać, muszą zginąć.

W dusznej, trzeszczącej kabine, zmieniającej swoje położenie jak komora ćwiczebna dla kosmonautów, skradający się w bezsennych ciemnościach lek, że za chwilę zabraknie powietrza dla kolejnego zacerpienia oddechu, że za kolejnym uderzeniem fali wraz ze statkiem zostanie złamana i zniweczona jego nieugięta sztywność. Chwilami wydaje się, jakby tak samo ciężko oddychał. Jakby tak samo trwożył się, czy starczy mu jeszcze powietrza na następny oddech, czy starczy mu jeszcze siły na kolejne uderzenie rozłożonej jego nieugiętością fali.

Budzę się na kolejną wachnię. Obchodzę się jedynie kubkiem gorącej herbaty i znowu do steru. Z rękoma na sterze najgłębiej wyczu-

wam jego stopień dzielności. Jego osobowość. Znowu jestem częścią statku i statek jest częścią mnie. Stanowimy jedność we wszystkich okolicznościach.

Wydawało się, że upłynęło sto dni nim znowu wyłowilo nas słońce z mrocznego nieba zimnej mgły i sztormowej wody.

Słońce... Nareszcie słońce. Światło tworzące przestrzeń nieba i ziemi. Światło przenikające powietrze i wodę. Światło zderzające z oczu bielmo mgły. Paruje stępną złość. Ulatnia się przynębie-nie. Promienie słońca przełamane przez rozniebieszczoną cieniami błękitów wodę — rozsiewają się, mnożą, ustokrotniają — migotem — błyskiem — pulsowaniem światła w przestworze oceanu. Po dniach nasiąkniętych omroczniałym chaosem i chłodem słońce sprawia, że świat znowu staje się przyjazny. Światło słoneczne uwalnia od obcości, grozy, przynębie-nia

uderzeniowej wielotonowej wodnego tarana. Po dniach nasiąkniętych zimnym mrokiem i udręką uciążliwego sztormu — w przepastnie fioletowym niebie, jeszcze z cynobrowymi śladami zorzy wieczornej — w zapalającym się gwiazdozbiórze Wielkiego Psa — zaśniliła nad dziobem statku najjaśniejsza z gwiazd ziemskiego nieba — Syriusz. Ukazał się wędrujący na granatowym niebosłonie księżyc, jakby symetryczne odbicie naszego płynącego po oceanie korabia. Ale tak jak my w ciemnościach oceanu, tak on zagubił się w ciemnościach nieba.

W czystym powietrzu nasycającym się czernią nocy gwiazdny firmament. Betelgez czerwony nadolbrzym z gwiazdozbioru Oriona, mrugająca kropka światła, w rzeczywistości pięćset razy większa od kropki słońca... Pas Oriona. Nieco dalej czerwony olbrzym Aldebaran. Za olbrzymem Aldebaranem nie mogę doszukać

taura. Centaur, coś pośredniego między zwierzęciem a człowiekiem. Już nie zwierzę, ale jeszcze nie człowiek. W kopytach Centaura Chirona najjaśniejsze gwiazdy Alfa i Beta Centauri wskazują drogę do Krzyża Południa. Rozpięte nad morzem i ziemią ramiona. Dobry znak wędrowców po wodzie i lądzie. Czterokrotna odległość Krzyża Południa w dół wyznacza żeglarsom na niebie położenie bieguny południowej kuli ziemskiej. Tam, obok Krzyża Południa, najmniejszego gwiazdozbioru tej części nieba — największy gwiazdozbiór na ziemskim niebie — Łódź Argonautów. W nim jeszcze jeden gwiazdny krzyż. Większy i niekiedy wyrazistszy w rojowisku gwiazd od Krzyża Południa, który jedyny z gwiazdozbiórów półkuli południowej wyznacza kierunek nieomylny. Jak łatwo przeoczyć dawne znaki. Pomylenie krzyży to pogubienie właściwego kierunku w wędrowce po morzu i ziemi.

zmarłych gwiazd i w proch się obrócisz... A może ze światła powstałeś i wrócisz do światła.

Piętno tajemnicy czy dar tajemnicy. Ciągły wysiłek i żywiona nadzieja, że uda się uchylić rąbką. Ale być może tajemnica, z której ubywa nam tak niewiele, jest dla nas niezbędnym darem. Może trud nad jej rozwiązaniem sprawia, że stajemy się nieustannie bardziej ludzcy po drodze nieskończonej złożoności. Któż to może wiedzieć. Niczego nie możemy być pewni do końca, ponieważ skazani jesteśmy na wieczną niepewność i wtedy, kiedy wpatrujemy się w gwiazdy i wtedy, kiedy usiłujemy odnaleźć w sobie to, czego szukamy w gwiazdach.

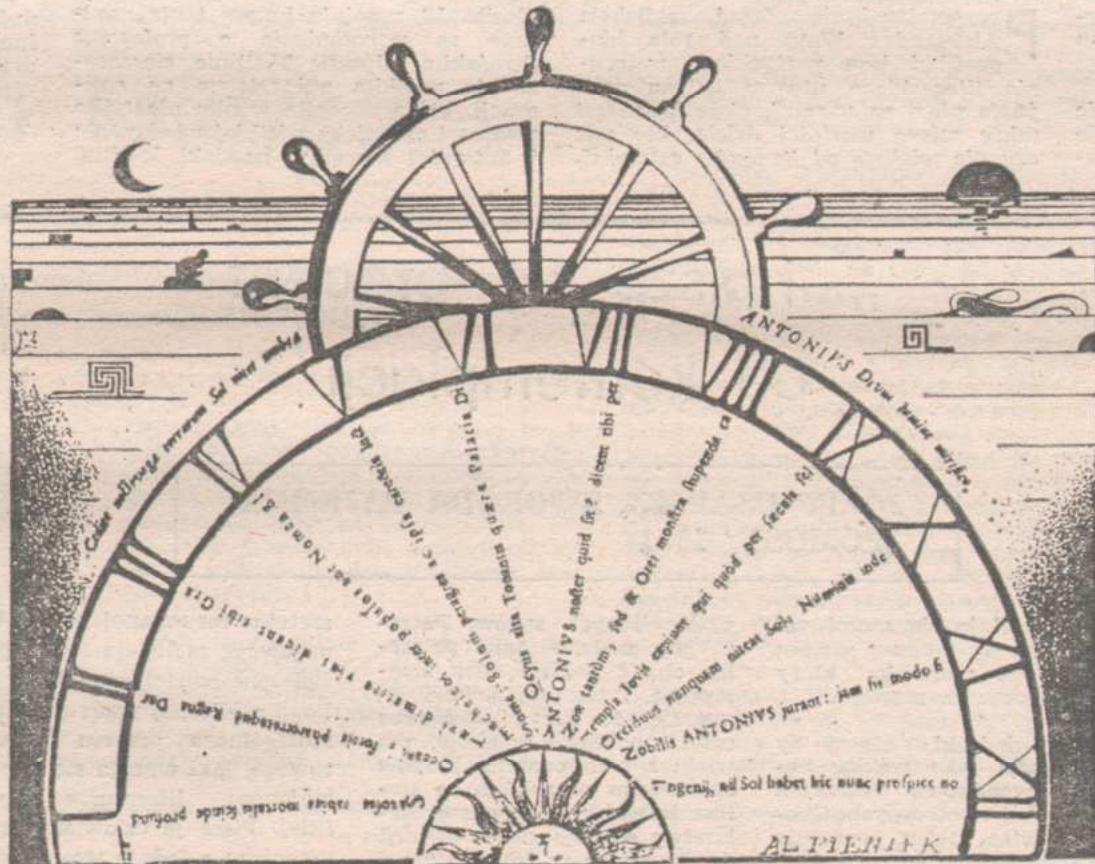
W pogłębiającej się czerni nocy rojowisko gwiazd nade mną z połowy widnokręgu rytmicznie przechyla się na drugą. Przemierza z lewej burty na prawą. Gwałtowne przechyły gwiazdowego firmamentu. Wielki rozkołys cząstki widocznego wszechświata, który obejmuję spojrzeniem i dotykam myślą. Marynarska optyka kosmosu z pokładu kładącego się z burty na burzę statku.

U schyłku mojej nocnej wachty, słońce wierne swojemu przeznaczeniu, pierwszymi promieniami światła wyłowilo dzień z ciemności nocy. Po wachcie, wzmocniony kubkiem gorącej herbaty, wychodzę na pokład.

Światło i wiatr. Przestrzeń przejrzystego powietrza. Świetlisty zenit nieba wsparty na ostrych krawędziach widnokręgu. Ocean nabiera spokojnego oddechu. Ogromnie w oczach. W silnym blasku słonecznym płynny migot jasnych błękitów po nasyceniu indygo i ciemny granat przechodzący w złotą czerń. Przenikające wszystko światło lata, które podług kalendarza już się właściwie kończy na tych szerokościach. Chwila wytchnienia po omroczniałym chłdzie niesionym sztormowym wiatrem od nieodległej Antarktydy.

Tyle już lat na morzu. Wydaje się, że powinienem przywyknąć. Za każdym razem to zdumienie. Niekiedy do olśnienia. Przestrzeń światła i morza. Spokój horyzontu. Modlitwa milczenia. Modlitwa milczeniem. Wtedy jakbyś dopłynął do samego siebie. Przez wszystkie morza, wreszcie do siebie. W ogromniejącym oceanie jakby ogromniały także nienazwane przestrzenie w środku twojej osobowości. Rozwierają się zatrzaśnięte i utajone wnętrza człowieka. Odstępują zgrzyoty. Ulatniają się czady doznanych nieprzyjacieli i poniesionych klęsk. Rozluźnienie zeszytywniałego kregosłupa. Rozluźnienie zeszytywniałego karku. Porozmieniany na drobne — w tej jedynej przeżywanej chwili, scalam się. Pownownie staję się jednością z tym, co widzę i doznaję w żywiole żywego światła, powietrza i wody. W przeczuwanych jedynie snach, a teraz przeżywanych w rzeczywistości ogromach horyzontu, którego stanowią dokładnie wymierzony środek... W tym wspólnym, które ogarniam i we wspólnym, z nieogarnionym... Jestem znowu sobą. Czystym i wolnym. W niezliczonej mnogości błysków świetlnych na morzu i niebie, sam staję się błyskiem światła. Pionem w kosmos.

*) Opowiadanie z książki „Na krawędzi wody” przygotowywanej przez wydawnictwo „Polskie Pismo i Książka” w Szczecinie.



każdy krajobraz. Ziemia planeta, gdziekolwiek ogarnia ją blask słońca, staje się swojska i udomowiona. Człowiek od razu czuje się pewniej i raźniej. Oddycha głębiej. Poziom w pion. Od środka wszystko się w nim odpręża i weseleje. Nawet ocean, do wczoraj usiłujący dostać się do nieba, spokojniał. Teraz jasny i czysty w słonecznym beżmarze wody i powietrza, wydaje się przychylny człowiekowi. Z ludzi i statku paruje zmęczenie. W rozłożonym oceanie, w nierze-czywistość snu odchodzi przeżyty sztorm i pomroka śliskiej mgły, w czasie której ogarniała niewiara czy kiedykolwiek dopłyniemy do słońca. Teraz na długiej miarowej atlantyckiej fali statek jakby nabiera dostojnej stateczności i godności po stoczonym walce z żywiołem wody. Jego ledwie wyczuwalne rytmiczne drżenie budzi uspokajającą ufność. Między nim i człowiekiem zaistniało coś, czego nie trzeba dopowiadać do końca. Krzyże jego strzelistych jak pacierz masztów łączą nas z głębią nieba i prowadzą na środek oceanu.

Pod wieczór zerwał się czarny wiatr. Puchła czarna fala napastliwie uderzającą w burzę statku, ale już bez siły

znajdującej się tam gromady młodych gwiazd gwiazdozbioru — Plejady.

Stoję na skrzydle mostku nawigacyjnego. Doskonała czerni nocy z gwiazdnymi światłami nieskończoności. Próbuje odnaleźć Krzyż Południa. Pownownie nawiazać z nim osobistą łączność. Widok tej żeglarskiej konstelacji żywi moje myśli i wyobraźnię. Pewnie nie było takiej gwiazdnej nocy we wszystkich moich rejsach na półkulę południową, abym nie usiłował odnaleźć światła jego gwiazd, by toczyć z nim rozmowy wędrowca. Odbić coś w rodzaju oczyszczającej spowiedzi za czas długiej rozłąki. Pamiętam, bywało, że prawie wyczołgawałem się na pokład rozbity i osłabiony dreszczem gorączki tropikalnej z nakazem wewnętrzny, że muszę odnaleźć na nocnym niebie Krzyż Południa. A przy tym ulegałem przeświadczeniu, że nawiązana z nim łączność będzie dla mnie uzdrawiająca. Teraz szukam go na niebie tak, jakbym usiłował odnaleźć siebie samego. Nie tego pogubionego w powszedniości zdarzeń, szumów, pływacz...

Pogłębiając się czerni nocy. Gwiazdne światła z nieskończoności. Gwiazdozbiór Cen-

Wszczęświat — miliardy wirujących gwiazd naszej galaktyki. W przestrzeniach kosmicznych bilionów wirujących wysp gwiazdnych — tworzących galaktyki, z których każda złożona jest z bilionów gwiazd wirujących po swojej orbicie. Z odległej gwiazdy kwanty światła biegnące do nas miliardy lat świetlnych.

Nad moją głową kołysze się wszechświat bez granic i brzegów. Nie mający początku i końca. Jak wyobrazić sobie niewyobrażalne.

Nad moją głową kołysze się wszechświat, który być może nie jest wieczny. Być może miał swój początek, swój punkt osobliwy w precyzyjnie wybranej chwili po to, abym mógł urodzić się w parę miliardów lat później i wsluchiwać w oddech nieskończoności.

Z gwiazdnych pyłów, wirujących strumieni i rzek tworzywa kosmicznego powstają gwiazdy. Powstało słońce i ziemia. Z gwiazdnych pyłów i światła powstało wszelkie życie. Powstałeś z prochu

Przeszłość całkiem bliska

Stefania Kossowska: „Galeria przodków”

Biblioteka „Więzi”, tom 68, Warszawa 1991, s. 140.

Stefania Kossowska, autorka kilku książek, setek artykułów, ostatnia redaktorka legendarnych „Wiadomości” założonych przez Mieczysława Grydzewskiego, jest osobą bardzo znaną w emigracyjnym Londynie, którego kulturę współtworzyła od samego początku. Jest więc, bardziej niż ktokolwiek inny przygotowana do napisania wspomnień o pisarzach, z którymi się przyjaźniła, lub których dobrze znała.

Dwie znajomości sięgają aż do dzieciństwa autorki i stąd też w *Galerii przodków* pojawiają się wspomnienia o Kornelii Makuszyńskiej i Adolfie Nowaczyńskim. Pisane z perspektywy pamięci dziecka, zachowują klimat dziecięcej przekory, która odrzuca stereotypy dorosłych i ocenia według własnych kryteriów. Okazuje się, że Makuszyński, autor książek dla dzieci, niezbyt dobrze radził w bezpośrednich kontaktach z nimi, natomiast Adolf Nowaczyński umiał być wrażliwy, chętnie zagadywał na jarmarkach, potrafił rozmawiać z proboszczem, służyć i z dziećmi. Przydomek „Ada” najlepiej świadczy o pewnej familiarności, jaką pozwalał się obdarzać ten zaciekle endeck, słynący z jadownego pióra.

Ci, którzy kiedykolwiek zetknęli się z autorką *Galerii przodków*, rozpoznają w jej wspomnieniach atmosferę nie-

zwyklej życzliwości, jaką Stefania Kossowska otacza zawsze ludzi, zwłaszcza tych, którzy parają się pisaniem. Życzliwość serdeczna i wnikliwość w ocenie człowieka to jest niezwykle rzadka kombinacja, zwłaszcza w polskiej tradycji, w której jakże często, krytyczny stosunek do literatury i jej twórców potrafi przesłonić wiele blasków. Inaczej we wspomnieniach Stefani Kossowskiej. W galerii, której na imię emigracja, autorka rozwiesiła 29 portretów, w większości nieżyjących już pisarzy, ale są też wspomnienia o ludziach wyróżnionych za ich cnoty cywilne.

Każdy z portretów jest namalowany w nieco innej tonacji, każdy ma swoją odrębną historię, którą ożywia jakiś szczególny rys charakteru. Czytelnik, który w kraju uczył się w szkole lub na uniwersytecie „życiorysu” pisarzy znajdzie w *Galerii przodków* całkiem odmienny sposób mówienia o ludziach pióra. Stefani Kossowską interesuje przede wszystkim osobowość portretowanych przez nią pisarzy i to co stanowi jej *spiritus movens*.

Przypomina się tutaj refleksja Aleksandra Wata nad rolą biografii i losu poetyckiego w ocenie literackiego utworu. „Cena jaką poeta płaci za wiersz”, pisał Wat, jest także miarą wartości dzieła, kto wie czy nie większą od kanonów estetyki”.

Tym kryterium wydaje się także kierować Stefania Kossowska cały czas świadoma, że emigracja nie była tylko wspólnotą polityczną losu, ale także indywidualnym wyzwaniem, weryfikacją talentu i próbą charakteru. Stąd też w *Galerii przodków* pojawiają się wewnętrzne biografie emigracyjnych pisarzy, gdyż one są najtrafniejszym zapisem osobowości, rozświetlonym od wewnątrz własnym światłem. Autorka dostrzega tę integrującą siłę w osobowości Mieczysława Grydzewskiego, Jana Bielawicza, Mariana Kukieła, Józefa Wittlina czy Feliksa Topolskiego. Warstwa anegdotyczna jak barwne plamy uwypukla jedynie główną cechę charakteru Niebawala pracowitość i staroświecka grzeczność Mieczysława Grydzewskiego stanowią jakby dwa bieguny jego osobowości. Czasem się wykluczają, czasem dopełniają, tworząc postać bardzo sugestywną, noszącą już cechy zasłużonej wielkości. Przybliżyła się do niej także postać Józefa Mackiewicza, cenionego przez autorkę wspomnień przede wszystkim za odwagę przekonań i upór, z jakim te przekonania głosił... W zupełnie innym tonie napisane są wspomnienia o profesorze Strońskim i Józefie Wittlinie, ciesząc się wielkim autorytetem na emigracji, która doceniła w nim nie tylko pisarza i człowieka wielkiej wiedzy, ale i autorytet moralny, na jaki Wittlin,

„człowiek z innej planety”, w pełni zasługiwał.

Zdarza się jednak i tak, że światło załamuje się i tworzy się cień. Nie jest on skazą na osobowości, lecz właśnie cieniem; pojawia się on we wspomnieniach o Lechoni i Stanisławie Balińskim, odbrązowiając delikatnie legendę, jaką wokół nich budowano. Stają się przez to postaciami bardziej skomplikowanymi od innych, a „ciemne moce”, jakie ich dręczyły, wydobywają dramatyczny akcent ze statusu emigranta, który Stefania Kossowska bardzo świadomie tonuje, niemal zacierając. Niechętna wielkim gestom, słowom, „folklorowi emigracyjnemu” wie, że przedstawieni przez nią ludzie sami się obronili, bo ich dorobek wszedł na stałe do polskiej kultury.

Bardzo charakterystyczne są wspomnienia o ludziach, których autorka oceniła od anonimowości. Oni także nosili w sobie światło, które sprawiło, że ich „zwyczajność” ma cechy męstwa i odwagi.

Każdy portret w *Galerii przodków* jest przedstawiony z empatią — ale autorce są najbliższe cnoty conradowskie: poczucie obowiązku, pracowitość, integralność wewnętrzna, odwaga, wierność samemu sobie, a nawet pewna romantyczna wzniosłość. Emigracja wymagała takich cech. Czerpano je z dzieł sztuki, z literatury, by zachować dla współczesnych.

Narracja *Galerii przodków* ma ton intymności, ale pojawiają się w niej refleksje nad czasem przywołania do pamięci piękny wiersz Kazimierza Wierzyńskiego *Panteon* o „drzewach tysiącletniej próby”, które wbrew wszelkim przeciwnościom losu rosną, by dać świadectwo trwania. Książka Stefani Kossowskiej opisuje takie właśnie drzewa.

Janina L. Cunnely

Józef Czapski, postać niemal symboliczna dla współczesnej kultury i historii Polski, zawsze wymaga od odbiorcy swoich dzieł (a mam tu na myśli zarówno literaturę jak i malarstwo) duchowego przygotowania oraz przyjęcia pełnej pokory i skupienia postawy. Jest to jeden z tych autorów, których lektura przestaje być dla czytelnika jedynie intelektualnym dodatkiem do codzienności, a zaczyna stawać się czymś znacznie bogatszym — kształtującym, integrującym osobowość odbiorcy, determinującym w pewien sposób jego widzenie rzeczywistości.

Czy wydana niedawno przez wydawnictwo „Pomost” *Swoboda tajemna* zachowuje tak charakterystyczną dla swego autora atmosferę wewnętrznych napięć? Wydawać by się mogło, że zamysł stworzenia tekstu tak niejednorodnego jak zbiór starych artykułów, nigdzie dotąd nie publikowanych maszynopisów, stenogramów wygłoszonych kiedyś odczytów już z racji swej formy może zniszczyć ów szczególny wymiar, i stać się jedynie pomnikiem twórcy, tytułem kupowanym dla znanego nazwiska. Co gorsza, tekst taki może przeobrazić się w historycznoliteracki zabytek już w momencie wydania. Okazuje się jednak, że *Swoboda tajemna* wolna jest jednak od tego rodzaju niebezpieczeństw i zachowuje swą literacką wartość jako samodzielna pozycja literacka.

Wymagania stawiane czytelnikowi są i tym razem bardzo wysokie. („Barbarzyńskie, „zatopione w mysiej bieganiu życia” czytanie w ogóle uważa się za profanację, świętokradztwo — literatura jest bowiem czymś bardzo zbliżonym do religii, a jej odbiór stanowi niemal liturgiczny rytuał. Czytelnik pozbawiony umiejętności „płodnego

czytania” staje się moralnym rozbitkiem w takim samym stopniu jak człowiek, który utracił poczucie sacrum).

Zakres książki można by przedstawić jako wektor będący wypadkową rozważań etycznych i estetycznych. Choć i tak tekst wyraźnie rozpadła się na kilka części, to przecież poszczególne elementy przenikają się motywując wzajemnie swe istnienie.

W szkicach początkowych (przede wszystkim chodzi tu o „Wieczne powroty”, „Ojciec i dzieci” i „Po omacku w straszliwie głuchej, prowincjonalnej Warszawie”) wyraźnie wysuwają się na plan pierwszy problemy artystyczne.

Jakie są cechy prawdziwej sztuki? Kto właściwie ją tworzy? Jaka będzie w przyszłości? Autor wiąże bardzo ściśle wymiar i charakter każdego artystycznego działania, z pokoleniem, które jest jego podmiotem. Potrafi wyzbyć się akademizmu, patriarchalnego patrzenia na współczesność, co widoczne jest w recenzji wystawy młodych malarzy polskich w Paryżu, recenzji bardzo obiektywnej, ciepłej i opiekuńczej, a co więcej napisanej językiem sugestywnie plastycznym. Jednocześnie zauważamy w uwagach Czapskiego odwagę charakterystyczną dla głęboko

„...i pisze się procent od kontemplacji”

JÓZEF CZAPSKI, SWOBODA TAJEMNA, „POMOST” 1991

przemysłanych sądów. Potrafi, gdy zachodzi taka potrzeba, obalić polskie mity artystyczne. I tak np. dowiadujemy się, że Paryż — Mekka całych pokoleń Polaków, dla wielu z nich pozostał jedynie kolorowym obrazkiem ze stolika bukinisty... „że nasze malarstwo sytuuje się w historii sztuki gdzieś w połowie drogi między Francją a Rosją...”

Stale, niemal katechizmowo pojawia się u Czapskiego motyw obserwacji natury jako punktu wyjścia dla jakiegokolwiek malarstwa. „Absolutna wolność” (sformułowanie Serpenta) grozi bowiem anarchią, a przynajmniej spłyceniem przesłania dzieła.

Osobliwe wydają się szkice poświęcone Brzozowskiemu, a może bardziej odkrywaniu przez Czapskiego *Pamiętnika* i *Legendy Młodej Polski*. Mają one zdecydowanie najbardziej osobisty charakter — czasami przybierają wręcz formę wspomnień osadzonych w przebytej przez autora drodze rozwoju duchowego i intelektualnego. Odnajdujemy tu przywiązanie do Młodej Polski, a jednocześnie przezycięcie kompleksu wobec ojczyzny Tolstoja i Dostojewskiego; próby oceny pierwszeństwa: moralność pisarza czy jego dzieło oraz głęboka, oparta na myśli i życiorysie Brzozowskiego analiza oficjalnego polskiego katolicyzmu i religijności w ogóle, dziś szczególnie aktualną w kontekście Pism Simone Weil.

I tak problematyka książki przesuwa się z zakresu, który upraszczając nazwalibyśmy „estetyką” w kierunku

szeroko rozumianej etyki. Tu na uwagę zasługują szkice poświęcone sowietyzacji życia w Rosji widzianej przez pryzmat szczególnego procesu kulturowego, jaki wyraża się w powojennej literaturze rosyjskiej. Pisze je człowiek kompetentny: z jednej strony wyrosły i zakochany w tej kulturze, z drugiej — głęboko doświadczony przez powstały tam totalitaryzm. Nie więc dziwnego, że efektem tak ukształtowanego myślenia jest znów tekst głęboko odautorski, nerwowy, pełen dramatycznych pytań i postulatów. Otrzymujemy wydobyte z pamięci obrazy rewolucji, obwozu, wojny rosyjsko-niemieckiej opatrzone komentarzami, w których pobrzmiewa chęć znalezienia znanego dziewiętnastowiecznej prozie „człowieka rosyjskiego”, dziś istniejącego jeszcze tylko w literaturze — u Achmatowej, Fiedajewa czy Simonowa... Dlatego też wśród portretowanych przez Czapskiego twórców zdegenerowanych polityków i enkawudzystów, gdzieś w tle pojawia się dobroćliwa postać starca Zosimy...

W tym kontekście jasne staje się zakończenie książki, na które składają się najbardziej ważne emocjonalnie teksty, będące w chwili swego powstania jednym z pierw-

szych głosów w sprawie tragedii katyńskiej. Być może przedstawione tu fakty są nam dziś ogólnie znane (zważmy, że odczyty te zostały wygłoszone w latach pięćdziesiątych), ale zwróćmy uwagę na specyficzną atmosferę tekstów — oto tragedia opowiedziana nie przez wyrafinowanego historyka, ale przez naczynego świadka wiedzącego, że „cierpienie nie mnoży się przez liczby, jedno jedyne ciało może zawrzeć w sobie całe cierpienie świata” (Graham Greene).

Oczywiście *Swoboda tajemna* jest zdeterminowana warunkami historycznymi, w jakich powstawał każdy ze szkiców, przez co staje się ciekawym dokumentem epoki — wnikliwy czytelnik zauważy np. w książce ślady licznych konfliktów wśród polskiej emigracji. Ale nie to stanowi główną wartość książki. Pozostaje ona *Swobodą tajemną* (termin zaczerpnięty z poezji Błoka). *Swoboda*, gdyż autor zachowuje postawę niezależności wobec koniunktur politycznych, mód literackich, prądów estetycznych. Owa niezależność buduje zaś nastrojowość, powagę, pewnego „arystokratyzmu”, co widoczne jest już na poziomie języka, prostego, ale nadającego słowom ich pierwotne utracone ostatnimi czasy znaczenia. Tajemna, gdyż wymiar książki jest prawie mistyczny. Krążąc między problemami dobra i piękna, autowstawa się wpisać w to koło także swego czytelnika.

Agnieszka Sabor

Jakże olbrzymi jest „świat nieprzedstawiony” literatury radzieckiej! Ilek nieobecnych w niej problemów, którymi na co dzień żyje tamtejszy obywatel, ile tematów tabu! A przecież począwszy od chruszczowskiej odwilży kultura radziecka wciąż podejmuje próby przełamania znowy milczenia wokół wielu wstydliwych, niełatwych spraw.

Ca prekursora można by uznać wybitnego dziś emigracyjnego pisarza, Włodzimierza Maksimowa, który w 1962 roku opublikował wstrząsającą powieść *A człowiek żyje*, odsłaniając w niej zdemoralizowaną, ahumanistyczną rzeczywistość sowieckiego półświata. Do podobnych problemów odsyła o ponad dwadzieścia lat późniejsza, po wstała już w erze gorbaczowskiej przebudowy, powieść znanego kirgiskiego prozaika Czingiza Ajmatowa.

Akcja *Golgoty* rozgrywa się między innymi w świecie sowieckich gangsterów, narkomanów, oszustów, zabójców, alkoholików. Drastycznie, dosadnie i wyraziście pokazana rzeczywistość w pierwszej chwili szokuje. To wrażenie ustępuje jednak miejsca refleksji, że przecież my to już znamy. Z doświadczenia, a także z naszej literatury. Nie zapominajmy jednak, że i u

nas trzeba było czekać, aby to, co głęboko zakorzenione w społeczeństwie, rozpoznane przez nie i przyswojone, mogło pojawić się w literaturze. Hłasko, Nowakowski, Anderman prowadzili polskiego czytelnika przez tak znaną mu codzienność, szarość, świat lumpenproletariatu i drobnych przestępców.

Gdyby jednak przyłożyć podobny klucz do powieści Ajmatowa, zabrnęlibyśmy w ślepią uliczkę. Dla Kirgiza bowiem ostra diagnoza, którą niewątpliwie stawia radzieckiemu społeczeństwu, nie jest celem samym w sobie. Świat przestępczy z *Golgoty* jawi się jako pewna alegoria zła, jego doskonałe wcielenie. Gdzieś na marginesie pozosta-

je tu fakt, iż wszystko rozgrywa się w konkretnym ustroju społecznym, przynoszącym konkretne konsekwencje.

Nie darmo głównym adwersarzem przestępców czyni Ajmatow młodego Abdiasza, człowieka uduchowionego, obdarzonego cechami Chrystusa. Abdiasz wierzący w swą misję nawracania złoczyńców jest postacią patetyczną i zarazem wymykającą się prostej, werystycznej interpretacji. Jego niezwykle uderzająca „chrystusowość” jest zresztą doprowadzona konsekwentnie do końca. Oto bowiem Abdiasz ginie ukrzyżowany w azjatyckim stepie przez tych, których chciał nawracać, którym chciał głosić prawdę.

Sens jego ofiary jest jednak nieodgadniony. Ciągłe zmagania dwóch żywiołów: sił ciemności z siłami światła pozostają wciąż nierozstrzygnięte. I w tym znaczeniu postać bohatera może wydać się na polu groteskowa, na polu tragiczna.

Powieść Ajmatowa jest interesująca ze względu na fascynujący popis wirtuozerii pisarskiej autora. Niezwykle bogactwo fabuły, imponująca wielowarstwowość, która ani przez chwilę nie niszczy przejrzystości akcji, liczne retrospekcje, zmiany narracji — wszystko to tworzy niedościgłe niemal formalne mistrzostwo. Mistrzostwo, dodajmy, wyrosłe z tradycji wielkiej prozy rosyjskiej XIX w.

Jest też *Golgota* w pewnym stopniu powieścią „kontekstualną”; przynajmniej w dwóch przypadkach można mówić o zamierzonych odniesieniach. Oto w powieści znajdujemy fragment, w którym na scenę męczeństwa Abdiasza nakłada się rozmowa Chrystusa z Pontcjuszem Pilatem. Jej konstrukcja fabularna nie pozostawia wątpliwości: wyobraźni autorskiej przyszedł z pomocą poczciwy Bulhakow. Z kolei nostalgicznie pokazany step azjatycki, w który bezlitośnie wdiera się cywilizacja hałasujących maszyn, przywołuje na myśl *Pożegnanie z Matiorą* Rasputina, gdzie autor w podobny sposób żegna się z ginącym światem dzikiej Syberii.

Urzekająca swą aurą, bogactwem w problemy, wymykająca się jednoznacznej interpretacji, jest *Golgota* powieścią piękną i... niewygodną dla krytyka. Jej pojawienie się na polskim rynku wydawniczym w czasie szczególnym dla ZSRR, a więc i dla tamtejszej literatury, rodzi nadzieję, iż autorzy nierosyjscy wyjdą wreszcie z cienia pobratymców Gogola...

Marcin
Ciupek

Tania książka

Margaret Atwood. *Wynurzenie*. Z ang. przeł. Jolanta Plakwicz, Teresa Poniatowska, Warszawa 1987, KiW.

Wyrzebałam ją na półce taniej książki w krakowskiej księgarni Ossolineum za jedyne 200 złotych. Uważa na jest przez krytykę za najlepszą książkę jednej z najwybitniejszych pisarek kanadyjskich. Pisarka ta ma i w Polsce grono „cichych wielbicieli”, łapczywie wychytujących wszelkie o niej wzmianki. Bibliografia obecności Margaret Atwood (tworzącej od r. 1961) w naszej kulturze jest niewielka. Jako poetka jest nam nie znana, a opublikowała wiele tomów poezji (m. in. *Double Persephone*, 1961, *The Circle Game*, 1966, *Power Politics*, 1971, *Two-Headed*

Poems, 1978). Obecnie bardziej popularna jest jako powieściopisarka; trzy spośród jej powieści — *Kobieta do zjedzenia*, *Wynurzenie*, *Pani Wyrocznia* — tłumaczone były na język polski. Pisze także opowiadania, scenariusze filmowe, książki dla dzieci; uprawia krytykę literacką.

Wynurzenie mimo swej wyraźnej kanadyjskości, jaką nadaje książce kontrkulturowy klimat lat 60. (tendencje antyamerykańskie, antycywilizacyjne), jest w pewnym sensie wizytówką samej Margaret Atwood. Wykłada jej

filozofię, przedstawia typ bohaterki (bo są nimi zawsze kobiety), gromadzi najważniejsze motywy.

Bohaterka, ilustratorka książek dla dzieci, mająca za sobą nieudane małżeństwo i nieudany start w cywilizację, przybywa zaalarmowana nagłym zniknięciem ojca, na rodzinną wyspę. Szukając tam, na położonej z dala od wioski wyspie, śladów ojca, tropi siebie, przywołuje swój dawny sposób życia w zespole z Naturą. Zanurzanie się bohaterki we wspomnieniach jest równocześnie wynurzanie się jej prawdziwej tożsamości, rzucaniem tego, co unosi się na powierzchni, wyglądaniem esencji, istoty osobowości. Owe procesy świetnie oddaje tytuł angielski: *Surfacing*. Nie domyślą się nigdy, kim naprawdę jestem. Gdyby jednak odkryli mój prawdziwy kształt, moją tożsamość, zastrzeliliby mnie albo rozłupali czaszkę i powiesili za nogę na drzewie.

To, co łączy *Wynurzenie* z innymi powieściami Atwood, to magiczny sposób pojmowania i oswajania świata. Bohaterka porządkuje wszystko dookoła

siebie wedle znanych sobie rytuałów: niszczy swą twarz (zmywa „cywilizacyjne osady”), przeszłość; dokonuje abluacji przez zanurzenie się w jeziorze, w las, odrzuca wszystko, co staje jej na drodze złączenia się z Naturą. Ów motyw pozornej śmierci, dającej uwolnienie i nowe życie pojawia się również w *Kobiecie do zjedzenia* (kanibalistyczny akt unicestwienia siebie) i w *Pani Wyroczni* (upozorowanie śmierci, zmiana nazwiska i miejsca zamieszkania). Motyw ten związany jest ściśle z towarzyszącą stale kobietom z książek Atwood obsesją konsumpcji, wchłonięcia, stłamszenia, zniewolenia. Od wynurzeń „kobiety naturalnej” wypada więc zacząć, by poznać inne jej wcielenia.

P.S. W księgarniach leżakuje jeszcze inaczej „tania” książka Craeme Gibsona, *Perpetuum mobile* (1982). Jej autor jest mężem Margaret Atwood.

Agnieszka
Jodlińska

Łagry w szkole

Więźniowie nocy — wypisy z polskiej literatury łagrowej. Wybór i oprac. Roman Mazurkiewicz, Kraków 1991, Arka.

Nowa pozycja wydawnicza krakowskiej oficyny Arka, *Więźniowie nocy — wypisy z polskiej literatury łagrowej*, w wyborze i opracowaniu Romana Mazurkiewicza, to książka potrzebna, niezbędna wręcz, i dobrze się stało, że trafiła do księgarni z początkiem roku szkolnego. Jak głosi banderola jaką została opatrzone „uzyskała aprobatę Ministerstwa Edukacji Narodowej jako materiał pomocniczy dla szkół średnich” — i nie jest to tylko slogan reklamowy! Może ona bowiem służyć poloniście, historykowi czy katechecie.

Więźniowie nocy jest antologią polskiej literatury „zsyłkowej”, jej ideą przewodnią jest ukazanie polskich losów na wschodzie po 17 września 1939 roku. Literackie świadectwa tych losów, do tej pory nieobecne w podręcznikach,

otwierają w liczącym 100 stron tomiku, obrazy Obertyńskiego i Wańkowicza opisujące nastanie sowieckiej rzeczywistości i pierwsze deportacje, zamykają natomiast teksty Czapskiego i Januszkiewicza o wyzwoleniu i powrocie tych, którym było dane. Ta klamra spina kilkanaście obrazów tragedii Polaków w świecie „białego krematorium”, odsłaniających bez uproszczeń, demagogii i jednostronnej nienawiści odsłaniających mechanizm sowieckiego systemu. Jest przejmującym świadectwem postaw i czynów w sytuacjach ekstremalnych, na próbie których wystawione było blisko dwa miliony polskich obywateli wschodnich ziem II Rzeczypospolitej.

Poznawczy i etyczny waler *Więźniowie nocy* polega na tym, że takie hasła jak Kolyta czy Kazachstan, nazwy

zawsze geograficzne, od niedawna również historyczne, przestają być pustymi hasłami do odpytania, stają się przedmiotem przeżyć, uzyskują tym samym pełnię ich treści.

Obok autorów szeroko znanych (Czapski, Herling-Grudziński czy Wat) antologia zawiera teksty dotąd nieznane szerszej publiczności (Romański, Mayewski, Stocki), a zwłaszcza jedyną w swoim rodzaju utwór z gatunku antyutopijnej groteski łagrowej „Budujemy kanał” Olszewskiego. Niewątpliwą wartością antologii Mazurkiewicza jest to, że zachęca ona do sięgnięcia do tekstów źródłowych odsłaniających przez lata skrywane prawdy, których świadectw nie uświadczyło się w szkolnych bibliotekach. Ułatwia to krótka bibliografia polskiej literatury łagrowej.

Ryszard
Siwek

XXXII KONKURS POETYCKI O NAGRODĘ „CZERWONEJ RÓŻY”

Klub Studentów Wybrzeża „ZAK” w Gdańsku organizuje po raz trzydziesty drugi Ogólnopolski Konkurs Poetycki o Nagrodę „Czerwonej Róży”. Zasady XXXII Konkursu pozostają nie zmienione — mogą brać w nim udział wszyscy poeci.

Pod adresem organizatorów należy nadesłać zestaw trzech wierszy w sześciu kopiach maszynopisu, opatrzonego godłem oraz zaklejoną kopertę, zawierającą personalia autora, także opatrzoną godłem. Liczba zestawów jest dowolna. Termin nadsyłania tekstów upływa 10 listopada 1991 r. Prace będzie oceniało jury powołane przez organizatorów.

Zostaną przyznane następujące nagrody: Nagroda Główna i statuetka „Czerwonej Róży” oraz dwa wyróżnienia. Dla laureatów przeznaczono wysokie nagrody pieniężne.

Poza nagrodami za zestaw wierszy, jury rozstrzygnie tradycyjny konkurs o nagrody symboliczne — Pieleryny, Pierścienia, Pióra oraz Pegaza.

Ogłoszenie wyników konkursu i wręczenie nagród przewidziano 25 listopada 1991 roku, o godz. 18.00.

Siedzibą Komitetu Organizacyjnego, pod adresem którego należy nadsyłać teksty z dopiskiem na kopercie „Czerwona Róża” oraz miejscem rozstrzygnięcia konkursu jest Klub Studentów Wybrzeża „ZAK”, ul. Waly Jagiellońskie 1, 80-853 Gdańsk.

Dekada Literacka 9

Krewny naszej literatury

Przygotowuję się do napisania krótkiego szkicu o Tadeuszu Nowaku i zaraz w mej ręce czuje mocny ucisk jego dłoni.

Nie znamy się wzajemnie tak naprawdę, spotykamy się bowiem raz, dwa razy w roku i jeśli wówczas rozmawiamy, czynimy to w pożyczonym języku, ale ten prowizoryczny, ten przerywany, rozchwyany kontakt nie przeszkadza ani jemu, ani mnie. Czujemy się ze sobą mniej więcej tak, jak poeci-tłumacze z trzymanymi w ręku surowymi przekładami: wystarczy im jedna zakaskująca przydawka w tekście, po jednym odważnym powiązaniu słów, wylaniająca się z mroku metafora, a już nie tylko rozumieją cały wiersz, ale w myśli zaczynają tłumaczyć.

Wystarczy również, by Nowak pojawił się wśród nas, a przychodzi z nim cała Polska. Jej góry, rzeki, literatura i czas obecny. Przychodzi jej przeszłość, której echo odbija się również u nas i przypomina nam o sobie. Nigdy nie rozmawialiśmy o tym, ale mogło się zdarzyć, że nasi ojcowie strzelaliby do siebie w Galicji podczas pierwszej wojny światowej i wystarczyło tylko, by samotna kula poleciała w innym kierunku, a nie byłoby nam dane urodzić się w tysiąc dziewięćset trzydziestym roku i nie moglibyśmy nigdy rozpatrywać naszych wspólnych nieszczęść. I te „przemilczenia” może nawet bardziej nas wiążą, niż nici wzajemnego zrozumienia.

A tych jest oczywiście więcej. Na przykład to, że

jesteśmy poetami i chłopami jednocześnie,

chłopami i inteligentami, światowcami i czującymi tradycję w tej przezwanej nowoczesną, chaotyczną epokę. Nasze gesty są może wczorajsze, ale sympatie w każdym calu współczesne. To nie przypadek, że nasz László Nagy właśnie z nim, z Tadeuszem Nowakiem zaprzyjaźnił się najgłębiej, i to nie tylko za przyczyną literackiego pokrewieństwa, ale także wolnego od wpływów powinowactwa ludzkiej natury. To on jest tym Polakiem, z którym autor *Wesela* może popijać i palić całymi dniami nieprzytomnie. Mogli siedzieć przy nakrytym stole choćby w pokoju o zamkniętych oknach, lub pod jakimś orzechem, albo jeszcze lepiej na szczycie jakiegoś balladowego pagórka, skąd wzrok dociera daleko w czasie i przestrzeni: w głąb kapuścianych ogrodów, do grobów polskich i węgierskich żołnierzy, do łąk majowych, po których przemijają żrebaki i motyle, a nawet dalej: do iskrzących bielą w głębi katedr marmurowych trumien, na których od czasu do czasu zaczynają krwawić położone na nich miecze.

Bliznace portrety nie są w literaturze nie znane, są po prostu rzadkie. I teraz, kiedy umieszczam László Nagya i Tadeusza Nowaka obok siebie, czynię to tylko po to, by ich profile jeszcze bardziej zdecydowanie odróżnić od innych. Literaturoznawcy i historycy wykazali dotąd

wiele podobieństw między polską a węgierską literaturą i historią.

W zestawie podobieństw odnajdujemy trwające wieki rozbięcie kraju, świadomość historycznego powołania szlachty, narodowe zobowiązania literatury, sięganie po wyższe europejskie wartości i tak dalej. Emocje porównań dotyczą tak naprawdę jedynie wieku dziewiętnastego, okresu romantyzmu i rewolucji, w wieku dwudziestym coraz bardziej mnożą się takie różnice. Podkreślmy te literackie.

Po pierwszej wojnie światowej polska literatura otwiera się na Europę, węgierska — w następstwie zgnębienia dla kraju Trianon — zamyka się w sobie. W Krakowie i Warszawie zadomowiają się rozmaite europejskie modernizmy i powoli przekształcają się w gatunki. Najwyraźniej jest to widoczne w poezji i dramacie. Tak zwana literatura szlachecka tudzież szlacheckie poglądy ustępują w tych latach miejsc różnorodnym poglądom inteligentkim. Literatura staje się swobodniejsza i bardziej egzystencjalna, jeśli moge użyć w anachronicznym znaczeniu tego ostatniego pojęcia.

Literatura węgierska obserwując z daleka wielkie przygody surrealizmu i ekspresjonizmu, pozostała bardziej realistyczna, reprezentowała i broniła wartości klasycznych. Babits i László Németh, Móricz, Illés, Lőrincz Szabó, Sándor Marai, Cs. Szabó, Millán Füst eksperymentują raczej w zakresie poglądów, a nie stylu czy formy. I są właściwie bliższymi krewnymi Martinu du Gardu i Gide'a niż Apollinaire'a czy Cocteau'a. „Izmy” na dającym się zaakceptować poziomie reprezentuje w naszej literaturze jedynie Kossák nikt więcej, nawet bowiem modernizm Attili Józsefa to modernizm sumujący, klasyczny, nie modernizm rozsławionych awangardystów. Literatura węgierska w okresie międzywojennym pozostała nadal w swym podstawowym tonie literaturą narodową, nasyconą historycznością, przepełniona skargami zanoszonymi przez uciskane warstwy narodu i jednocześnie spazmatyczną wiarą w zmiany. Siłę społeczną i nadzieję literatury ta czerpie przede wszystkim z chłopstwa. Okres ten jest niezwykle płodnym okresem dla pisarzy ludowych. Żadna klasa, żadna warstwa społeczna nie ma tu tak wyliczanych obrazów, jak świat węgierskich chłopów. Reymont, pisząc o polskim chłopstwie, zwracał się również do inteligencji. Niemal tak samo jak Dezső Szabó w *Prowanej z prądem wsi*, z tą różnicą, że Reymont raczej uromantycznia i upiększa rzeczywistą sytuację, a nie mitologizuje, jak jego węgierski kolega. Książka laureata nagrody Nobla jest wyjątkowym dziełem polskiej prozy, ale czuję się w niej, że mimo entuzjazmu autor wszedł w to szczególne wiejskie uniwersum jako obcy, i podczas pisania w równym prawie stopniu złożył ofiarę neoromantyzmowi początku wieku, tej literackiej modzie, co odkrył autentyczny świat chłopski.

Odnoszę wrażenie, że po znaczących nowoczesnych eksperymentach,

dotychczasowa twórczość Tadeusza Nowaka,

jego powieści i wiersze nastawione są bezpośrednio na powetowanie tamtych szkód. Obserwując z daleka współczesną literaturę polską, ma się wrażenie, że właśnie on jest jedynym znaczącym wśród pisarzy przedstawicielem chłopstwa. Jakby on sam był w jednej osobie polskim chłopem, który tworzy i opowiada baśń równocześnie. W przeciwieństwie do niego — Herbercie, Różewiczu, Brandysie czy Konwickim można mówić jako o umysłach miejskich. Stronniczo skłaniam się nieraz nawet ku przekonaniu, że Nowak jest tym samym niepowtarzalnym zjawiskiem ludowości w polskiej kulturze, które w różnych wcieleniach jak Jesienin, Lorca czy Węgrzy — Istvá Sinka i László Nagy, wyrastając z jakiejś ziemi, z jakiegoś ludu, kielkują z jądra uniwersalności Europy.

Czy ta ludowość może być dla niego programem i celem? Nie sądzę. Raczej talentem, losem i środowiskiem. Tym samym środowiskiem, jakim dla naszego Piłinskiego był katolicyzm. Nie można Nowaka odczytywać wprost, bez interpretacji. Szczególnie dlatego, że również Nowak przepoetycznia świat wiejski. Tacy ludzie i zwierzęta jak w powieściach Nowaka fruwały, stoją, dziwią się i skrywają na obrazach Chagalla. Przypominam sobie pewien opis z powieści *A jak królem, a jak katem będziesz*. Ten fragment, w którym wyrósteł, główny bohater powieści, morduje kolaboranta listonosza współpracującego z Niemcami. Po mordzie Piotrek — którym być może jest sam autor — dostaje od tych wydarzeń częściowego pomieszenia zmysłów. Próbuje strzelać na oślep, a następnie chce zalepić błotem błyszczące bielmem oczy listonosza. Żeby wytrzeźwieć, wspólnicy rozbiegają go do naga i wrzucają do rzeki. We wspomnieniach Piotra tak oto utrwała się ta scena: „Poszedłem na dno. Wydawało mi się, że to nie woda, ale strzelisty świerk, z którego schodek po schodku spadam w zrudziały i zacierwieniony od przymrozku paprocie. Gdy pięćmi dotknąłem łą, zacząłem się dusić. Odbiłem się od dna i mając oczy otwarte, próbowałem się dostać do świętojańskiego robaczka świecącego nade mną. Robaczek się powiększał. Gdy był podobny do płonącego gąsienicy, zdawało mi się, że na dno rzeki opada płachta za płachtą czerwone sukno”.

Mamy tu do czynienia raczej z surrealistycznym obrazem,

niż z dokładnym opisem instynktu życia topiącego się wiejskiego chłopca.

W tym miejscu może się czytelnik zawahać i zapytać: jeśli przed chwilą powiedziałem o Reymoncie, że pisze *Chłopów* przede wszystkim dla inteligencji, to do kogo mogą być adresowane posługujące się surrealistycznymi środkami powieści Nowaka, jeśli nie do inteligencji?

„Nie jest uprawnione, ale da się na nie odpowiedzieć chyba bez nieporozumień. W rzeczywistości Nowak nie pisał o chłopach dla nich sa-

mych. Nie wychodzi od logiki ich wyobrażeń i widzenia świata. Również nim kieruje twórcza „moda na nowoczesność” literatury. Tak, to prawda, ale co innego zobaczyć jakieś wydarzenie na jego początku, a co innego po jego zakończeniu. Sytuacja społeczna i polityczna chłopstwa była całkiem inna w epoce Reymonta, niż po światowych wojnach lub w następstwie zmiany systemu i olbrzymiego rozprzestrzenienia się cywilizacji. Wówczas kraje i ludy żyły jeszcze wewnątrz ponad tysiącletniego procesu, teraz natomiast jesteśmy już po jego zakończeniu.

to „stawanie się po czymś” analizuje z punktu widzenia psychologii i naszej środkowoeuropejskiej kultury Tadeusz Nowak. Powieść *Prorok* jest upojnym, wściekłym, miłosnym rozrachunkiem z religijnymi formami życia. Z chłopskością. Właściwie z samą skurczoną ziemią rodzinną. Z bezlitosną ustawą i z brutalną, niszczącą uniwersalnością, z którą każdy przywiązany do swego zagona chłop malorolny wiodł ciągłe beznadziejną walkę, czy to samotnie, czy to w egzystencjalistycznym dramacie.

Główny bohater powieści ucieka do miasta. Jakis opętany uciekinier pędzi pod niebiosami, frunie w krzyżującej nadziei, że może porzucić dom rodzinny, tę skiełoną z drewna, zestartą rzeczywistość, ale gdy przełaziłby jasne pagórki i jasne miasta, nie potrafił niczego więcej powiedzieć ponad to, co jeden z naszych, kolegów, serbski poeta Milovan Danajlić powiada we własnym imieniu: „Uwolnilem się od ziemi rodzinnej: straciłem grunt pod nogami”.

Nowak napisał *Proroka* w połowie lat siedemdziesiątych. Nie wiem, czy znał napisanego dziesięć lat wcześniej przez László Nagya *Zielonego anioła*, który jest lirycznym prototypem jego powieści. Pożegnania i rozstanie. Ale można by również powiedzieć, że uświecenie skazanego na prowincjonalność wiejskiego świata i przejście do świata wartości uniwersalnych. Dopóki istniał, był nieokrzesany, był gehenną.

Niepohamowany krajobraz głupoty,

zabobonu, bluźnierstwa, albo właśnie naiwnej radości. Ale gdy przeminał, stał się także naszym ostatnim rajem, jaki jeszcze podarowała nam natura. Jak można zatem to przemijanie oddać w chłodnych, obiektywnych obrazach? Drobiazgowo i realistycznie? Nad łąkami i trzcinami fruwały elegie, jak łowiące owady jaskółki. Złoto z cerkiewnych ikon obrysuje się na ulicę, a złoty pył okleja nogi ptaków. Tadeusz Nowak nie upiększa rzeczywistości polskiej prowincji, nawet ostatnio, on jedynie pozwala swej muzyce pokrywać ją patyną mitów.

To chyba on powiedział kiedyś podczas przyjacielskiej rozmowy, że nikt tak głęboko nie pogardza formami chłopskiego życia jak sami chłopci. Na podstawie własnych doświadczeń i przeżyć głęboko go rozumiem. Teraz natomiast, kiedy po powieściach mogłem dokładnie poznać przetłumaczone na węgierski jego wiersze, nie mogę przemilczeć, że nie tylko nie widzieliśmy także kochać nikt tak nie potrafił chłopskie-

go świata jak ten, kto sam kiedyś był chłopem.

Nie wiem: czy gdyby Tadeusz Nowak tworzył pięćdziesiąt lat temu, nie znalazłby się w kręgu pisarzy posługujących się socjograficznymi i dramatycznymi faktami? O żyjącym dzisiaj mogą zdecydowanie stwierdzić, że holduje stylowi. Wszystko, co jest w chłopie wspomnieniem, bólem, królewską przekorą, żyje nadal jako językowa rzeczywistość i fakt w twórczości Tadeusza Nowaka. Na przykład wdówka z powieści *Prorok* śpiewająca i siorbiąca między zwrotkami porzeczkowe wino, polująca zwiniętą gazetą na muchy wielkie jak tatarskie koniki. Bez wahania musimy mu przyznać autentyczność tej sceny. Przynajmniej w ludowej baśni lub micie. Nie sposób nie uznać egzystencji wąskich kobiecych dłoni, które są tak niepewne jak samo wrośnięcie. W widzeniu świata jest Nowak bliższy nie tylko wymienionym dotychczas rówieśnikom i swojemu węgierskiemu przyjacielowi, poecie László Nagyowi, ale również tym południowo- i środkowoamerykańskim nowym prozaikom — dajmy na to Marquezowi i Cortazarowi — których rzeczywistość przedstawiona trudno uznać za mniej realną od sądowych protokołów czy przysięgi na Boga, koronnego świadka. Badania języka i bytu oraz politycznej i poetyckiej rzeczywistości jest dla nich tym samym zadaniem.

Być może, że

„barokowy realizm” Nowaka

ostro odbija od podstawowego wydzwiku współczesnej polskiej prozy. Jest od niej bardziej skłębiony, przepełniony, „ludowy”. U nas natomiast każde jego zdanie brzmi swojsko. Prawdopodobnie dlatego, że w węgierskiej literaturze w ostatnich trzydziestu — czterdziestu latach naczelny głos przypadł dziełom o chłopskim rodowodzie. Z drugiej zaś strony dlatego, że umysłowe bogactwo, które my nazywamy kulturą ludową za pośrednictwem Bartóka, Kodélya, Attili Józsefa, Illésa, László Nagya i współcześnie Juhásza stanowi już niezbywalną część naszej kultury narodowej.

Sándor Cscóri

Przekład z węgierskiego Krystyna Hrycyk

ŹRÓDŁO: Tekst pochodzi z wydanej w 1987 roku przez Wydawnictwo „Magvető” tomu esejów „Köszöndés a számadáraknak” (Przygotowania do obrachunków), s. 199—206. Rok wcześniej publikowany był w zbiorze prac: *Hungaro-Polonica Tanulmányok a magyar-lengyel történelmi és irodalmi kapcsolatok köréből* (Studia z dziejów węgiersko-polskich kontaktów historycznych i literackich) pod redakcją doc. Csaby G. Kissa i dr. Istvána Kovácsa; przygotowanym z okazji 70 rocznicy urodzin docenta Uniwersytetu Jagiellońskiego Wacława Felczaka.

ŚMIERĆ PRZED LUSTREM

Małgorzata Ruda

Na małej scenie Teatru im. J. Słowackiego sezon teatralny rozpoczęto inscenizacją *Dzkiej kaczki* Ibsena, sztuki o prawdzie, kłamstwie, agresji i tyranii ukrytej w potrzebie miłości, o dramatycznym rozdarcie człowieka na to, co jasne i ciemne, czule i zabijające, rozumne i szalone. Ibsenowski świat, wciśnięty przez scenografa Pawła Dobrzyckiego w westybul i scenę Miniatury, ujawnił publiczności w sposób dosłowny swoją ciasnotę. W dusznym westybulu teatru i zarazem przedsiionku salonów starego Werlego, publiczność stłoczona pod ścianami obitymi czerwona materia niechętnie uczestniczy w ułomkach jakiegoś podejrzanego przyjęcia, rozgrywającego się w niejasnym czasie wiecznej dekadencji i rozpasania. Ciucubabki, gonitwy i harce, coraz gwałtowniejsze w rytmach skupiają się wokół organizującej kryptoorgię prowokującej, kuszącej i piekielnej pani S-rby (Anna Sokołowska).

Wśród nerwowych podrygów frenetycznego rozdygotania dramatyczna historia starego Ekdala staje się nieczytelna, jego spotkanie z synem Hjalmarem niezrozumiałe. Za to dziwaczno-pokraczne i historyczno-chorobliwe zbratanie niedosłego geniusza Hjalmara z dawnym przyjacielem i duchowym przewodnikiem Gregersem nabiera złowrogo groteskowego, dwunaczynego charakteru. Możemy już więc, zasiadając w rzędach i obserwując psychomachię, nareszcie uwolnieni od przymusu współuczestnictwa. Prze-

strzeń poddusza pracowni fotograficznej i domu Hjalmara jest równie ciasna i duszna jak salon Werlego. Domowe sprzety toczą zaciętą walkę z wypierającymi je przyrządami z pracowni. Piękny, przypominający dawną świetność drewniany kredens, jakieś drzwi od porządnej niegdyś szafy i krzesła wokół stołu (każde z innej parafii) — wszystko to jest zagrożone, czy obłożone zastępem reflektorów, metalowych lamp, suszarek, sznurów z mokrymi negatywami. Przedmioty prawdziwie opowiadają dramat domu niż ludzie. To świetny fragment scenografii. Niestety przedmioty także komentują dramat. Na drzwiach prowadzących na strych nalepiona kolorowa jaskrawa tapeta z pejzażami zmiennymi jak nastroje i sytuacje: jesiennym ciepłym lasem, ośnieżonym szczytem, rozświetlonym krajobrazem z palmą. Oto przestrzeń fotogenicznego ła, królestwo tandentnej złudy. Ale zaraz za nim rozciąga się przestrzeń marzenia: mgliste wnętrza strychu, z dziecinny, a może lalczyzny głębokim wózkim — klatką dzikiej kaczki. Kiedy Jadwinia wwozi ten otoczony drucianą balustradą wehikuł do pracowni, symbol zamienia się w zabawkę. Kiedy Jadwinia marzy, wystarczy jej uchylić tapetowane drzwi, by uwolnić pejzaż ilustrujący jej marzenie o morskiej mglistej głębinie (wrak dziecinnej łódki). Kiedy Jadwinia popelnia samobójstwo, strych staje się zwykłym strychem z wiklinowymi rupieciami, drabiną i lustrem narcysty-

cznie odbijającym zmarłą dziewczynkę w białej sukni, ze złotymi długimi włosami. Jakby z Wyspiańskiego, Małczewskiego i Boznańskiej równocześnie. Dramat o marzeniu zmienia się, i to w dodatku „niechcący”, w dramat fałszywych pól i gestów tyleż ostatecznych, co stylizowanych.

Dlaczego? Odpowiedź jest, niestety, dość prosta. Reżyserka Julia Wernio wybrała z wszystkich tematów Ibsena ten najbardziej liryczny, o ludziach, którym odbierając złudzenia, skazano na śmierć — i przetrzażyła się sentymentalnej pułapki. Więc przełożyła go na język komedii, farsy, groteski, karykatury. Poza Jadwinia żadnej z postaci nie pozwolono na prawdę cierpienia, wszystkie zaś szczydrze wyposażono w małość, śmieszność. Nawet tropiąc chorobę i patologię, reżyserka przekłada Ibsena na Zapolską, każąc grać aktorom tragifarsę ludzi głupich i tak ograniczonych, że najzupełniej nieświadomych ani prawdy, ani kłamstwa. Taką świadomość ma tylko może pani S-rby A. Sokołowska, z cynicznym wdziękiem demaskująca kłamstwo prawdy. Również Stanisławowi Banasiowi grającemu oszalałego, pijanego teologa udało się połączyć siłę dramatycznego wyrazu z ekspresją karykatury.

Doprawdy to zbyt proste sprowadzić świat Ibsenowski do wątpliwości etycznych do obrony poezji życiowego kłamstwa. Greger — ideolog prawdy jest patologicznie bojącym się ojca, wiecznym chłopczykiem kom-

pensującym surowością etyczną niemożność osiągnięcia dojrzałości i wobec ojca, i wobec kobiet. Franciszek Mula ani na sekundę nie przestaje kompromitować swego bohatera, wyposażając go w nadpobudliwość, nadekspresję gestów, głosu. Ideolog życiowego kłamstwa — Relling (Feliks Szajnert) jest tylko oschłym pragmatykiem — psychiatrą, uważa kłamstwo za skuteczne remedium na kompleks niższości i chroniczną małość. W świecie, w którym prawda jest obrzydliwa, a kłamstwo piękniejsza, zrozpaczone dorastające dzieci popelniają samobójstwo przed lustrem. Piękna rola Marty Kornskekiej — Jadwini pełnej życia i historycznie nadwrażliwej, odrzucającej świat bez miłości — jest w tym spektaklu pomyłony, fałszywych i skłamanych emocji najzupełniej niepotrzebna i niezrozumiała. Kiedy aktorzy fałszywie krzyczeli, śmiesznie wymachiwali rękami, rozpaczliwie ślizgali się, nieprawdopodobnie bili, wieszali się sobie na szyi, mówili monolog bez oddechu i wskakiwali na oparcie kanapy, aby zaznaczyć kres psychicznej wytrzymałości, myślałam o... prawdzie.

Teatr im. J. Słowackiego, scena „Miniatura”: Henrik Ibsen, *Dzka kaczka*. Przekład Jacek Frühling. Reżyseria: Julia Wernio. Scenografia: Paweł Dobrzycki, muzyka i oprac. muzyczne: Józef Rychlik. Premiera: 15 września 1991.

...zapomniana przyjaźń Brunona Schulza

C. D. ZE STR. 4

mianem *liryki chłodnej statyki*, przeciwstawiającego się poezji psychologizującej i dynamicznej.

Debora Vogel była również interesującym krytykiem sztuki oraz publicystką. Od roku 1931 zamieszczała swoje recenzje w piśmie „Morgen”, a w latach 1938–39 w lwowskim miesięczniku społeczno-kulturalnym „Sygnali”. Od roku 1929 publikowała też eseje i szkice w kilkunastu żydowskich czasopiśmie wychodzących zarówno w Polsce jak i za granicą, w Stanach Zjednoczonych, Rumunii i Szwecji (m. in. w „Wiadomościach Literackich”, „Przeglądzie Społecznym”, „Opinii”, „Literarysches Bleter”, „Custajer”, „In Zich”, „Boden”, „Judiska Tidskrift”, „Szojbn”). Jako recenzentka Debora Vogel była szczególnie wyczulona

na sprawę aktualności, która stanowiła dla niej sens i miarę sztuki. Nie chodziło jej przy tym o aktualność w znaczeniu dosłownym. Uważała, że ten rodzaj aktualności często nie dochodził do głosu z powodu braku dystansu i perspektywy, lub też nabierała charakteru anegdotycznego czy rodzajowego. Jednakże poprzez odpowiednie ujęcie formy, poprzez styl każdy temat może stać się aktualny. Takie rozumienie aktualności wyznaczało jej podejście do poszczególnych artystów oraz ocenę ich dzieł. W innych swoich publikacjach również reagowała na wszelkie przejawy nowoczesności. Interesowała ją nowatorskie metody kreowania rzeczywistości oraz aktualne tematy: obrazy współczesnej cywilizacji, urbanizm. Chętnie poruszała problematykę sztuki abstrakcyjnej, pisała o unizmie Władys-

ława Strzemińskiego o fotomontażu a także o montażu rozumianym jako gatunek literacki. Fascynowała ją każda „legenda współczesności”, nawet jeżeli pojawiała się w literaturze dziecięcej.

Jej twórczość literacką, a zwłaszcza publicystyczną, przerwał rok 1939. Wydarzenia drugiej wojny światowej, wkroczenie armii radzieckiej na wschodnie tereny II Rzeczypospolitej, a następnie okupacja hitlerowska, sprawiły, że Debora Vogel

podzieliła los wielu spośród lwowskich Żydów

Najpierw, jesienią 1939 roku, przeżyła aresztowanie męża. Mniej więcej w tym samym czasie spotkała uciekającego z Warszawy Aleksandra Wata, któremu zdążyła ofiarować futro swojego męża. Wiele lat

później Wat wspominał, że futro to wielokrotnie, w więzieniach i na zesłaniu w głąbi Rosji, ratowało mu życie. Nie wiadomo, co działo się z Debora w okresie wojennym.

Ostatnia informacja dotyczy jedynie jej śmierci. Autorka „Akacji” zginęła z całą swoją rodziną, matką, mężem i czteroletnim synkiem, w sierpniu 1942 roku. W tym czasie, od 10 do 22 sierpnia, odbywała się na terenie Lwowa wielka mordocza akcja, która poprzedziła utworzenie, a następnie szybką likwidację tamtejszego getta. Zabijano wówczas także osoby, które stawiały okupantowi tzw. bierny opór, czyli starały się schronić przed strzelaniną. W ten właśnie sposób zginęła Debora i jej najbliżsi. Zamordowanych rozpoznał w opuszczonym sklepie przyjaciel pisarki, malarz Hen-

ryk Streng, wówczas więzień obozu janowskiego we Lwowie, który sprzątał zwłoki pomordowanych z ulic miasta. Trzy miesiące później, podczas jednej z wielu hitlerowskich akcji na terenie Drohobycza, został zastrzelony Bruno Schulz. Bezwrotnie zakończyły się niepowtarzalne dzieje życia, przyjaźni oraz twórczej wymiany myśli tych dwojga nieprzeciętnych ludzi. Dosięgła ich rzeczywistość, przed którą niejednokrotnie uciekali w świat własnej wyobraźni. Świat ten, utrwalał w ich książkach, przetrwał i dzisiaj fascynuje wielu swoją niezwykłością.

Joanna
Wysiecka

Co nowego w prasie?

C. D. ZE STR. 2

nami twórczości artystycznej i na dodatek problematyką społeczną, minął bezpowrotnie wobec pojawienia się mnóstwa periodyków, specjalistycznych. A zatem kulturze muszą wystarczyć periodyki o rzadszym rytmie — miesięczniki, dwumiesięczniki czy kwartalniki. Jest ich zresztą sporo: do tych, które ewoluując przetrwały okres Wielkiej Zmiany, doszłusowały pisma o genezie drugobiegowej i emigracyjnej. Jest ich (...) za dużo w stosunku do potrzeb czytającej publiczności. Wydaje się, że również za dużo w stosunku do potencjału intelektualnego środowiska, które

zapełniają łamy czasopism (...) W czasopiśmie znajdujemy fragmenty przygotowanych do druku książek, przedruki z prasy zachodniej, ogromną ilość felietonów i bardzo niewiele oryginalnych i ważnych tekstów, które zdarzają się mniej więcej w proporcji: jeden na jeden numer pisma. Gdyby te teksty zebrać, może udałoby się co miesiąc skleić numer porządnego miesięcznika. I to jest właśnie to, na co nas dzisiaj stać — nas autorów i nas czytelników — jeden dobry miesięcznik kulturalny.

J.L.

LIST

Paryż, 28.V.1990.

Szanowna Pani,

Znałam Debora Vogel wiele lat, aż do wojny, ale nie miałam z nią bliskiego kontaktu. Była o parę lat starsza ode mnie, co w okresie szkolnym i uniwersyteckim odgrywało rolę. Miałymy jednak wspólnych kolegów i koleżanki. Może więc niektóre drobne wspomnienia przydadzą się Pani.

Zacznę od tego, że wszyscy nazywali ją stale Dozia Vogel. Imienia Debora nawet długo nie znałam.

Gimnazjum, o które Pani pyta, zostało założone we Lwowie w 1918 r. (po pierwszej wojnie światowej) przez nowe Towarzystwo Żydowskiej Szkoły Ludowej i Średniej. Językiem wykładowym

był polski, ale były też lekcje języka hebrajskiego, kilka godzin tygodniowo. Do gimnazjum doszło potem także seminarium nauczycielskie, w którym Dozia uczyła. Nie wiem, czy po ukończeniu studiów na naszym UJK, czy w trakcie, chyba jeszcze w trakcie studiów. Pyta Pani, czy mogła jednocześnie pracować w Domu Sierot i studiować. Otóż mogła, nasz ówczesny system uniwersytecki był luźniejszy, terminy egzaminów można było wybierać.

Nie wiem, czy ma Pani jakąś fotografię Dozi. Pamiętam ją dobrze, była wysoka (tj. więcej niż średniego wzrostu), ale niezbyt ładna. Mimo to

twarz sympatyczna, otwarte spojrzenie.

Wiele opowiadała mi o Dozi poetka, a także dziennikarka, jej przyjaciółka, pisarka i poetka, a także dziennikarka, Rachela Auerbach, która zmarła w Tel-Awiewie kilkanaście lat temu. Otóż obie postanowiły razem, że będą pisały po żydowsku, a już nie po polsku. Nie było im łatwo się przestawić. (...) Rachela brała żywy udział w tym, co Dozia jej opowiadała o listach Brunona Schulza, które były właściwie już gotowymi nowelami. Ale o tym zapewne Pani wie, bo cały Lwów o tym mówił. Dzięki Dozi Bruno Schulz dał się poznać jako wielki pisarz. (...).

(Fragmenty listu pani Wandy Ładniewskiej z Paryża).

Rola nie skończona

Bogdan Rogatko

Jerzy Giedroyc w ciągu wielu lat swej działalności edytorskiej stał się symbolem niezależności kultury i politycznej niezłomności. O zasługach Redaktora, jak się Go popularnie nazywa, pisano już nieraz, ostatnio z okazji przyznania Mu przez Senat UJ tytułu doktora honoris causa oraz w związku z 85. rocznicą urodzin. Teraz o zasługach Giedroycia pisze się najchętniej, zwłaszcza okolicznościowo, mniej chętnie natomiast o aktualnej sytuacji Instytutu Literackiego i jego wielkiego twórcy, bo okazuje się to sprawą drażliwą. Sytuacja ta wkomponowana jest w problem polskiego ruchu wydawniczego. Można by więc potraktować ją jako nieuniknioną konsekwencję wolnej gry rynkowej, gdyby nie dotyczyła to kogoś, kto dla naszej kultury uczynił więcej niż różne szacowane — byłe i obecne — instytucje.

Powiedzmy wprost, że nie wyjaśniona właściwie przyczyna, dla której do tej pory (piarsze felieton na początku września) nie odbyła się uroczystość przyznania Giedroycowi tytułu doktora h.c. oraz trudności finansowe w zorganizowaniu unikalnej wystawy w Muzeum Literatury poświęconej „Kulturze”, kładą cię na stosunkach między oficjalną reprezentacją naszego odrodzonego państwa, a tym także ważnym środowiskiem polskiej emigracji, które reprezentuje Jerzy Giedroyc.

Giedroyc nigdy nie ukrywał swego stanowiska wobec tego, co dzieje się w kraju. W okresie ostatnich dwóch lat wystrzyżł się Jego krytycyzm, co zostało niestety opacznie zrozumiane przez niektórych naszych polityków. Tymczasem ktoś, kto od 1956 roku, kiedy to założył Instytut Literacki, przygotowywał polskie społeczeństwo na budowanie państwa niepodległego, ma chyba prawo do krytycznego spojrzenia na ten tygiel, w którym warzy się polska demokracja. Z dużym sceptycyzmem obserwował poczynania pierwszego niekomunistycznego rządu, ze wzrastającym niepokojem oczekiwał wyników i konsekwencji pierwszych wolnych i powszechnych wyborów prezydenckich.

Powinniśmy Mu być zatem wdzięczni, że nie usypia nas komplementami, że stara się,

żebyśmy zachłystując się pierwszymi oznakami wolności nie zaczęli popełniać błędów poprzedniej władzy. Przetom społeczno-polityczny w naszym kraju dopiero się rozpoczął. Znajdujemy się w sytuacji szczególnie niebezpiecznej. Konsekwencje obecnych działań ludzi sprawujących najwyższe urzędy państwowe, w których to działaniach zbyt wiele doraźnej taktyki, zwłaszcza w sferze stosunków międzynarodowych, za mało zaś projekcji i wyobraźni, mogą zawazić fatalnie na dalszym rozwoju Rzeczypospolitej.

Zamiast więc zżymać się na bezkompromisowe, czasem istotnie może niesprawiedliwe, wypowiedzi Giedroycia i na publicystykę Jego współpracowników, przypomnijmy sobie, że „Kultura” była jedynym polskim pismem, w którym od lat przedstawiano problemy najbliższych nam geograficznie narodów Związku Radzieckiego. To właśnie „Kultura” lansowała ideę solidarności naszych narodów, wskazując, że niepodległość Polski bez niepodległości państw bałtyckich, Ukrainy i Białorusi kruche będzie miała podstawy. Jak trafny był to kierunek myślenia o polskiej polityce wschodniej, wykazały ostatnie tygodnie. Ale to nie tylko przesłanie polityczne, to również przesłanie kulturalne. Bo przecież najtrwalsza jest współpraca między narodami, jeśli następuje w sferze kultury.

Do tej pory jestem pod wrażeniem ostatniego spotkania z Jerzym Giedroyciem. Rozmawialiśmy w czerwcu o kłopotach finansowych, jakie przeżywa Instytut Literacki. Redaktor nie ukrywał, że zmuszony jest zawiesić działalność instytutu, wydając tylko jeszcze — jak długo? — „Kulturę” i „Zeszyty Historyczne”. Słyszysz się opinię, że instytut Jerzego Giedroycia wypełnił zadanie, że zatem jego rola należy do przeszłości. Otóż odpowiem, że to nieprawda! Ze to po prostu jeszcze jeden fałsz, jakim karmi się postkomunistyczne społeczeństwo. Inspirowana intelektualnie i korygująca politycznie rola Jerzego Giedroycia i Jego instytutu wcale się nie zakończyła! Byłoby stratą niepowetowaną, gdyby została przerwana z powodów nader prozaicznych.

Witold Turdza odkrywa nie znane arcydzieła

Kilka miesięcy temu na aukcji antykwarycznej znalazł się niewielki brulion, na którym napisano mocno wyblakłym atramentem „Będzie nie będzie”. Sześćdziesięciokartkowy brulion zawiera dwa wiersze — pozostałe kartki są nie zapisane. Lektura owych wierszy podsuwa bardzo wyraźny, wydaje się, trop: są to nie znane utwory Mirona Białoszewskiego. O takich wierszach nie wspomina jednak ani A. Sandauer, ani S. Barańczak, ani też W. Wykiel. Tytuł brulionu zdaje się wskazywać na planowany przez poetę tomik. Kiedy mógł on powstać? Bardzo prawdopodobne, że po ukazaniu się tomu „Było i było” Białoszewski, jakby dla kontrpunktu, zamierzał napisać „Będzie nie będzie”, widocznie jednak szybko porzucił ten zamiar i zapomniał o nim tak gruntownie, że nawet dociekliwi badacze nie trafili dotąd na jego ślad.

Oczywiście nie można mieć całkowitej pewności co do autorstwa wierszy, jednakże ich analiza (poparta także badaniami grafologicznymi) zdaje się potwierdzać sugestie, iż autorem obu jest Miron Białoszewski. Oto jeden z wierszy.

Obsłuchiwanie codzienności

Nuda
naskoczyła na mnie
ja
się bronie,
nuda w kąt i czeka
— a ja —
— co ja? —
Staję, chodzę, nasłuchuję,
ślądam.
Czym ona się tak tłucze?
o tej samej porze —
można zegarek re...

...pewnie ma reumatyzm
i upuszcza
garnki?
chyba garnki
może co innego
ale wygląda, że garnki
kran
się nie dokręca i ka-
pie, skrapianie napięcia
skra
pla
nie
i kap
rozprysk napięcia
dzwon przesilenia
niepozorny

Drept, drept,
lup drzwiami
to ta siara z dziesiątego
i znowu
kap
kap
A ta z dołu w kapeluszu
chodzi
i robi za damę co to ni-
by nie
— za mało czegoś
— za dużo niczego
się wie.
Aż tu krzyk — to panin Azor
szczęka!
Nie, to pani Renia płacze!
Jezuuuuuuu!
Puls ściany z lewej — i z pra-
wej, z prawej, no —
z prawej
głucho
co to
może to coś?
ale co
dzwonek. Lecę do drzwi
— Kto?
— ...ewski, przechodziłem,
to wpadłem
na chwilęczkę,
chyba nie przeszedł...
— Ależ skąd, mówię, bo co
mam
mówić ale jestem
wściekły
I gdzie tu nuda?

TEATRZYK RYSUNKOWY



HYDE PARK czytelników

Autor tego wiersza pisze o sobie tak: „1. Mam rozchwianą osobowość. 2. Uprawiam pokątnie, grafomanie. 3. Jest to irytujące, a jeszcze — grozi uzależnieniem. 4. Więc ukrywam się, tj. używam pseudonimu.”

Rzadka autoironiczna trzeźwość, a nawet surowość wobec samego siebie. Czy szczerza? Czy trafna? Niech czytelnicy Hyde Parku odpowiedzą sobie sami. Autor podpisuje się: HAUSER.

Przechodzień

Zawiesił na powietrzu
zapisany dym
— i spojrzał pod powiekę —
w umysłone sny

— Oto człowiek,
ruchoma chwila
w poszumie zmiennych
wiatrów
obudzony sen
— Oto człowiek,
przenikany nocą i dniem,
nawiedzany jawą i snem...
— Oto jest

Ten przechodzień pod
gwiazdami
— kimkolwiek jest —
jest wędrowcem między nami
i między snem

— Ty, przechodniu między
nami,
ktokolwiek wie... dokąd
zdasz

pod gwiazdami,
przez sen
we śnie

— Przechodzisz promień słońca
zatopiony we krwi...
odnajdziesz w rytmie serca
nadszające dni?...

— Oto człowiek
ulojna chwila
w poszumie zmiennych
wiatrów

obudzony dzień...
— oto człowiek —
nawiedzany jawą i snem,
przenikany nocą i dniem...
oto jest?

Camera Obscura

Raz jeszcze o nieszczęsnej „Literary Galicji”, (hm) w n-rze 230 „Dekady Literackiej” podjął się niewdzięcznej roli „adwokata diabła”, broniąc obecności w tej publikacji wypowiedzi A. Polewki, T. Hołuj i W. Machajka, jako że „w życiu literackim wczorajszego Krakowa odgrywali dużą rolę”. Była to jednak rola aparatczyków raczej niż pisarzy, idąc tym tropem należałoby zatem pomieścić sylwetki pierwszych sekretarzy i kierowników Wyd. Kultury KW PZPR. Ta rola ich wynika jasno z polecenia przez (hm) artykułu Stanisława Balbusa, gdzie nb. znajdujemy też wiadomość o przynależności Polewki do WKP(b) Zach. Ukrainy w okupowanym przez Sowieców Lwowie w 1940 r. (por. korespondencję Henryka Markiewicza w tymże n-rze „D.L.”). Przy obecności wymienionych, zabrakło takich postaci „wczorajszego Krakowa” jak Stefan Kisielewski, Stefan Otwinowski, Antoni Gołubiew, Marian Promiński i jeszcze kilku innych, których rola w tworzeniu rzeczywistego życia literackiego Krakowa była niepomnielnie ważniejsza i trwalsza. Preferencje wyboru są więc żenujące. Co zaś tyczy się sprawy Ognia i Machajka — lepiej nie powoływać się na tzw. istniejące relacje, których źródła są raczej podejrzelne. Przypomnijmy, że żołnierzom AK ubowcy stawiali spreparowane oskarżenia o współpracę z gestapo. A kto tropił kogo, sekretarz partii wraz z ubowcami niedobitki powojennego podziemia, czy odwrotnie, niech odpowiedzą na to mąsowe groby ofiar UB i NKWD rozsiane po całej Polsce.

(el)

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: Wydawnictwo „Gazeta Krakowska”. Spółka z o.o. Adres: 31-072 Kraków, ul. Wielopole 1, IV piętro. Redaguje zespół: Leszek Elektorowicz Krzysztof Lisowski (sekretarz), Jerzy Lohman, Włodzimierz Maciąg, Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska (redaktor odpowiedzialny), Teresa Walas, Marta Wyka Współpracują: Danuta Abrahamowicz Stanisław Balbus, Wacław Iwaniuk (Toronto Kanada) Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Marek Rostworowski, Jan Józef Szczepański, Wisława Szymborska, Lucyna Walas — redaktor techniczny. Dyżur redakcji: poniedziałki, środy, godz. 13—14, tel. 22-09-85. Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skró-
tów
ISSN 0367-4094