

NR 22 (58)

15 — 30 XI 1992

Dwutygodnik

Kraków

DEKADA Literacka

Karol Lesman: „Moje fascynacje Witkacym
„Pocztówka z Lizbony” i inne wiersze

Rozmowa z Jerzym Jarockim

Josif Brodski:

Miriam Akavia: „Fragmenty z listu do Jeanette”

Andrzej Szewczyk w Galerii Foksal

Nowość: prezentacje wydawców

W akcji powieści *Nienasylenie* „rucho- my mur chiński”, całkowicie zbol- szewizowany, posuwa się nieustępli- wie i po bitwie, która się odbyła, zalewa Polskę pogrążoną w apatii i marazmie. Chińska „pię- ta kolumna” jest wiarą dalekiego i tajem- niczego Murti-Binga, wiarą propagowaną przez równie tajemniczego Dżewaniego, wiel- kiego emisariusza Murti Binga: „Cały Kraj zalany był podobno przez wyznawców wiary Dżewaniego, „podnóżka” wielkiego Murti Bin- ga, wielkiego herezjarchy syntezy dawnych wie- rzeń Wschodu (...). Nauka jego wyparła oficjal- ną teozofię, jako zbyt słabą podgotówkę pod socjalizm w chińskiej edycji.”

Cechą takiej wiary jest to, że usypia wolę i rozum także w następstwie zażywania nar- kotycznych pigułek DAVAMESK B 2.

Obydwa elementy — temat „żółtego niebez- pieczeństwa” oraz temat wiary Murti Binga — (zresztą ściśle ze sobą powiązane) — oczywi- ście od dawna przyciągały uwagę krytyki; kry- tyki świadomej faktu, iż ich interpretacja była sprawą podstawową dla odczytania całej po- wieści. Według ANDRZEJA STAWARA te- mat „żółtego niebezpieczeństwa” ogólnie wy- raża katastrofizm pisarza wobec istniejącego świata (...), „z dziwnie wykoncypowaną miesza- niną konwencjonalnych nawyków historycznego myślenia inteligenta mieszczkańskiego owych lat”. W opinii MIECZYŚLAWA JASTRU- NA jest to mieszanka elementów literatury brukowej z reminiscencjami rosyjskiego pan- mongolizmu: „cały najazd Chińczyków na Eu- ropę wzięty jest nie tylko z pospolitych wróżb i senników, ale być może również miał Witkacy na myśli Scytów Błoka z ich wizją „najazdu Mongołów na stronę Europy”.

Hipoteza związku między mitem „żół- tego niebezpieczeństwa” u WITKA- CEGO i analogiczną tematyką w litera- turze rosyjskiej od SOŁOWIOWA do BIELE- GO („Petersburg”) i BŁOKA, została ponow- nie podjęta przed laty przez JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA w *Petersburgu*. Ten kie- runek interpretacyjny rozwinął ostatnio GE- RARD CONIO, ukazując analogię i potenc- jalne punkty stykowe między tematem „żółtego niebezpieczeństwa” u Witkacego a jego rosyjs- kimi poprzednikami, jak np. MEREŻKOWS- KIJ, a zwłaszcza BIEŁYJ. Według cytowane- go wyżej badacza różnica polega na tym, że „apokaliptyzm, panmongolizm Bielego w Pe- tersburgu zapowiada rewolucję, katastrofizm Witkacego wyciąga zaś z nich konsekwencje i patrzy dalej”. DANIEL GEROUUD — autor znanej monografii stwierdza, że Witkacy — posługuje się „paranoicznym stereotypem żół- tego niebezpieczeństwa, rozpowszechnionym od czasów wojny rosyjsko-japońskiej i panującym w dużej części literatury popularnej lat 20-tych”, w celu uczynienia zeń „dynamicz- nego wcielenia wszystkich swoich dawnych ob- sesji na temat mechanizacji i ludzi bez twarzy, łącząc w jednym obrazie wiele doborowych tematów i środków ze swoich sztuk”.

Polski badacz EDWARD KUŹMA w swojej monografii o Micie Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku uważa, że *Nienasy- lenie* jest pastiszem mitu „żółtego niebezpie- czeństwa”; Orient w powieści jest zatem „mas- karadą”, bo „jedynym mitem Witkacego (...) był mit katastrofy duchowej ludzkości, polega- jący na wyrównaniu wszystkich napięć, na ent- ropii”.

Bardziej ogólna jest definicja JANA BŁOŃ- SKIEGO, według którego „powieści Witkiewi- cza mówią o przyszłej ewolucji społeczeństwa. Są zatem politycznymi fikcjami, utopiami, lub raczej — anty-utopiami”. W szczególności — jak w innym miejscu pisał Błoński — Murti Bing jest złośliwym symbolem... symbolem przyszłości, której się tak pisarz lękał. Jak we wszelkim proroctwie można się w nim dzisiaj dopatrzyć rozmaitych przeżyć. Zagadkowa dok- tryna to opium intelektualistów (mystyka po- stępu) i ostrzeżenie przed maoizmem, zapo- wiedź narkotycznego szaleństwa, jakie ogarnęło

Amerykę, i różowy sen o powszechnym szczę- ściu, którym tumani ludzi kultura masowa — do wyboru”.

Jako przykład różnych interpretacji tego wątku w *Nienasyleniu* można przytoczyć tu CZESŁAWA MIŁOSZA i jego *Zniewo- lony umysł*, gdzie „murti-bingizm” staje się symbolem naszych czasów, chorobą intelek- tualistów ogłupianych przez ideologię „nowej wiary”. Nie należy się dziwić, że w tej perspek- tywie niektórzy chcieli widzieć *Nienasylenie*

jako faktu o mniejszym znaczeniu, samego istnienia Murti Binga: „Pociąg pędził jak wy- strzelony pocisk (...) ku nieznanym wyrokom historii, ku zjezonemu dwurożnie chińskiemu czemuś — co to było, nie wiedział nikt — nawet sam Murti Bing, o ile istniał naprawdę”. Rów- nież i treści tej wiary są określone zwykle w przybliżeniu i w sposób sarkastyczny, jako coś między buddyzmem a teozofią, kulminujące się w „Dwoistą Jedność Graniczną”. Wiemy już z lektury *Pożegnania jesieni* co myślał

Witkacy o możliwości odrodzenia się religii jako antidotum na proces odpersonalizacji i mechanizacji społeczeństwa: „Te wszystkie dzisiejsze odrodzenia intuicji i metafizyki, te wszystkie nowe sekty, towarzystwa meta-ja- kieś-tam, to wszystko symptomy tego, że wielka religia upadła, a cała masa naiwnych cieszy się tym, jako początek czegoś wielkiego”. Poszuki- wania przez Helę doskonałej wiary na Wschod- zie kończą się więc na „bramańskiej metafizy- ce zmieszanej z resztkami chrześcijaństwa na tle psychologizującego monizmu, graniczącego z zupełnym solipsyzmem”.

Nie powinniśmy zapominać, że — jak wiado- mo — intelektualne kształtowanie się Wit- kiewicza następuje w okresie, kiedy Młoda Polska przeziębiona jest okultyzmem, metafiz- yką i spirytyzmem. Wraz z mitem Indii na- stąpi później — na przykładzie Hermana Hes- sego (*Siddartha*, 1922) — mit powrotu do Indii, kolebki prawdziwej cywilizacji. Nie chciałbym tu przytaczać więcej cytatów; sporo napisano ostatnio na ten temat, np. studia JANA TUCZYŃSKIEGO *Motywy indyjskie w literaturze polskiej* (1981) i URSZULI MA- KOWSKIEJ *Wiedza tajemna Wschodu. Ten- dencje okultystyczne w literaturze polskiej na przełomie XIX i XX wieku*. Ograniczę się jedynie do przypomnienia dwóch nazwisk szczególnie znaczących w przypadku Witkie- wicza, tzn. TADEUSZA MICIŃSKIEGO i JANA STURA.

(Ciąg dalszy na str. 4)

WITKACY mit „żółtego niebezpieczeństwa”

PIETRO MARCHESANI

jako „powieść antycypacyjną” (une roman d'anticipation), a Witkacego — jako proroka. Stąd też łatwo było dopatrywać się w jego powieści proroctwa niemal wszystkiego: „ru- chu beatników i hippisów, alienujących skutków narkotyków, happeningów teatralnych, pokor- nego podporządkowania się mass-medium, utra- ty prestiżu rewolucyjnego przez Rosję oraz przyjścia Chin pożerających Związek Radzie-cki” PIOTR RAWICZ.

Naturalnie — jak już wspomnieliśmy na początku — sens takiego czy innego dzieła nie jest ustalony raz na zawsze, i możliwe jest każde odczytanie, nawet takie, które oddala się bardzo od intencji zawartych w dziele przez autora. Tym niemniej zadaniem historyka lite- ratury jest właśnie wydobycie ich oraz usytu- owanie we właściwym kontekście. Jak mi się wydaje, nie nastąpiło to z wystarczającą wyra- zistością w przypadku *Nienasylenia*.

Powieść utopijna — powiedzieliśmy. I rze- czywiście, akcja powieści toczy się w bliżej nieokreślonej przyszłości, gdzieś około roku dwutysięcznego. Łatwo więc w niej dostrzec to wszystko, co jest w niej ukazane, jako zapo- wiedź przyszłości. A jednak gatunek powieści utopijnej poucza nas, że w większości przypad- ków autor posługuje się trawestacją „futurys- tyczną”, aby wziąć na cel pewne aspekty współczesnej mu rzeczywistości. Inną sprawą jest, czy autor — dzięki swej intuicji — chwytą tejsze rzeczywistości te aspekty, które z biegiem lat olbrzymieją. W tym przypadku, w oczach czytelników przyszłych pokoleń, gubi się „współczesność” dzieła, które coraz bardziej ukazuje się jako proroctwo.

Spróbujmy najpierw przyjrzeć się z bliska kwestii „murti-bingizmu”. Już dawno krytycy zauważyli, że wiara zapowiedziana przez Dżewaniego jest niczym innym, jak wierutną bzdurą (Błoński), i że cały ów „murti-bingizm” to tylko parodia religii. Zresztą sam autor powie- ści przesyła jednoznaczne sygnały czytelniko- wi.

O tajemniczej wiedzy Murti Binga pisze w *Nienasyleniu*: „Od wiary jego do bud- dyzmu jest tylko jeden mały kroczeć w tył, który zrobiono specjalnie dla zamydlenia oczu Wielkim Białym Durniom z Zachodu”; w innym miejscu mówi się: „Ach, wszystko było- by dobrze, gdyby ta wiara nie była taką bzdurą!” Parodystyczne intencje autora wyrażają się nawet poprzez poddanie w wątpliwość,



Stanisław Ignacy Witkiewicz, ok. 1930. Fotografia.

Jerzego Nowosielskiego znamy z ascetycznych obrazów, określanych mianem nowoczesnych ikon. A ikona to dla prawosławia coś więcej niż dzieło sztuki — mówi się, że jest osobistą modlitwą twórcy, dotknięciem transcendencji, chociaż jest to rodzaj malarstwa poddany niezwykłym rygorom formalnym. Jednak prawdziwej ikony, zdaniem jej mistrzów, nie mógłby namalować człowiek niewierzący.

We wrześniowym numerze *Twórczości* (1992/9) Zbigniew Podgórzec rozmawia z Jerzym Nowosielskim o drodze malarza do jego obecnej wiary i twórczości. „Przeszedłem przez różne doświadczenia, ateizmu (...), teozofii, antropozofii i Chrystus zaistniał dla mnie powtórnie na tle religii orientalnych. Odzyskał dla mnie swój wymiar absolutny dzięki hinduizmowi” — twierdzi Nowosielski niemal na wstępie wywiadu. Tytuł *Mój Chrystus* sugerowałby subiektywizm, tymczasem rozmowa jest przede wszystkim erudycyjnym popisem — w kontekście wiary i zagadnienia stosunku jednostki do uczuć religijnych pojawiają się nazwiska wielkich z obszaru prawosławia (Dostojewski, Tolstoj, Szestow, Solowiow) i z innych kręgów wyznaniowych bądź kulturowych (jak Luter, s. Faustyna czy Gandhi). Subiektywizm ujawnia się, gdy opowiadając o znaczeniu święta Trzech Króli jako zetknięcia Wschodu i rodzącego się Zachodu chrześcijańskiego, o roli synagogi i kościołów w społeczeństwie, o mistyce, sektach i heretykach, Nowosielski daje do zrozumienia, że przedstawia własne odczucia i przemyślenia. Wyznaje, że sam jest po trochu każdym — prawosławnym, protestantem, hinduistą... po to, aby na pytanie, kim jest naprawdę, odpowiedzieć: „Nikim. Im dłużej żyję, tym bardziej się w tym utwierdzam. (...) Właśnie tworząc, chcę być nikim. Najbardziej denerwuje mnie u artystów mojego pokolenia to, że za wszelką cenę chcą być kimś. (...) Sztuka jest tym autentyczniejsza, im mniej wiemy o autorze. (...) Gdy idę do muzeum, najmniej ze wszystkiego obchodzi mnie to, kto jaki obraz namalował. Dla mnie istotny jest sam obraz.” Takie credo artystyczne przystaje do artysty malującego, czy też raczej piszącego (tak mówi o swej pracy mistrzowie) ikony, które należy rozpoznawać po obecnej w nich „duszy autora”, a nie po złożonym w rogu deski podpisie. W tym kontekście interesująco brzmią słowa o prawosławiu, uzasadniające trwanie artysty przy tym wyznaniu: „Jest bardziej praktyką liturgiczno-artystyczną niż doktryną. Prawosławia właściwie nie można reformować. Bo jak reformować sztukę?”

W rozmowie pojawia się wiele wątków, wśród nich jeden odnosi się wyraźnie do naszego *hic et nunc* (wywiad został przeprowadzony w listopadzie 1988, ale pewne tematy bywają aktualne przez dłuższy okres czasu): jest nim problem typowo polskiego, zdaniem Nowosielskiego, poczucia, że niepowodzenia da się „zamodlić”; inny to uniwersalne zagadnienie miłosierdzia: „Chrystus zbawi nas takimi jakimi jesteśmy. (...) Prawem największego nawet grzesznika jest zbawienie. (...) Kościół nie może przyjąć objawienia o

Lechoniowego *Herostratesa* (ta ze słowami „A wiosna — niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”) — to kwestia dyskusyjna, natomiast trudno się nie zgodzić z twierdzeniem, iż faktyczny epilog polemiki nastąpił wiele lat później, gdy Józef Łobodowski napisał na emigracji wiersz *Wiosna wojenna*, poświęcony tragicznej śmierci Zuzanny Ginczanki w krakowskim więzieniu w 1944 roku. Nie ulega również wątpliwości, co podkreśla w swym szkicu Kiec, iż obie strony sporu miały rację (na tym zresztą od zarania literatury polegał tragizm): Slonimski, gdy

znaniem autora, który za obiektywnością swych stwierdzeń stoi z własnymi uprzedzeniami, z całością swego jestestwa, który na 'chorobę osoby' odpowiada całością własnej osobowości.” Często zapomina się, iż twórcy psychoanalizy, których pisma oddziaływały być może szerzej na humanistykę niż na medycynę, byli najpierw i przede wszystkim lekarzami; lektura zapisków Junga prawdę tę przypomina, ukazując praktyczny wymiar jego badań: „W mojej pierwszej książce poświęconej demencii praecox (schizofrenii) 'uprzedzenia' mojej osobowości tak odpowiedziały na 'chorobę osoby': pojęta najszerzej psychiatria jest dialogiem chorej psyche z psyche lekarza, uważaną za 'normalną', jest konfrontacją 'chorej' osoby z — w zasadzie równie subiektywną — osobowością terapeuty. Mój wysiłek zmierział do wyłożenia teorii, w myśl której szalone idee oraz halucynacje były nie tylko specyficznymi symptomami chorób psychicznych, lecz posiadały także wymiar ludzki. (...) [Zaczynając pracę] chciałem się dowiedzieć, jak duch ludzki reaguje na perspektywę swego zniszczenia, ponieważ psychiatria wydawała mi się wyrazem owej biologicznej reakcji, która ogarnia tak zwany zdrowy rozsądek w obliczu choroby psychicznej.” Czym był taki stosunek do pacjenta i jego choroby w czasie, gdy królowały zakłady zamknięte, porównane przez Junga do miejsc odosobnienia trędowatych, nie trzeba wyjaśniać; uderza natomiast pewne podobieństwo tych kilku zdań do sposobu, w jaki świat chorób psychicznych przedstawia w swych książkach Antoni Kepiński.

Obok wspomnień młodego lekarza znajdujemy w autobiografii Junga wątki, które odnoszą nas do tej wiedzy, jaką o szwajcarskim uczonym posiadamy najpowszechniej. Młodzieńczy pomysł podziału osobowości człowieka na numer 1 (jednostkowy) i numer 2 (wieczny) przywodzi na myśl późniejszą teorię nieświadomości zbiorowej; wzmianka o pierwiastku buddyjskim w pismach Schopenhauera jest zapowiedzią *Podróż na Wschód*. Wszystko to, nawet opis Bazylei okresu *fin de siècle*’u, pozbawione jest egzaltacji, przeważa dość surowa opisowość. Ten styl może być efektem perspektywy, z jakiej autor-narrator spogląda na swe życie, zakończenie sugeruje jednak, iż jest to świadomie narzucone sobie samemu ograniczenie, wynikające z ogółu poglądów na naturę i twórczość człowieka: „Nie mam ochoty, ani nie posiadam umiejętności, które pozwalałyby mi tak daleko wyjść poza siebie, bym mógł naprawdę obiektywnie spojrzeć na własny los. Popadłbym w znany błąd autobiografów, który polega na tym, że albo snują iluzje, jak to być powinno, albo kreślą jakąś apologię pro vita sua. A przecież człowiek jest zdarzeniem, które nie ocenia samego siebie, lecz raczej — for better or worse — podlega osądowi innych.”

Raz w miesiącu

Agnieszka Fulińska

Miłosierdziu Bożym, bo jest ono antypedagogiczne. Wybitny malarz jawi się nie tylko jako uosobienie ekumenizmu, ale też jako niepoprawny humanista. Rozmowę zamyka niebanalne w naszych czasach stwierdzenie: „Człowiek, gdy staje się pewny swojej cnoty, przekształca się w potwora. Bo człowiek jest wielki i religijny jedynie w swoim upadku. Cała nadzieja więc w grzesznikach!”

W tym samym numerze *Twórczości* Izolda Kiec przedstawia epizod z dziejów pewnego stereotypowego tematu literackiego, który niespodziewanie uzyskał poważniejszy wymiar tuż przed wybuchem II wojny światowej. Szkic *Wiosna radosna?* kończy takie słowa: „O wiosnie 1939 roku nie sposób mówić inaczej, jak tylko w perspektywie wydarzeń późniejszych. Przeczuliwali je i dali wyraz swym niepokojom Zuzanna Ginczanka i Antoni Slonimski. Odwieczny temat poetów, temat ograny i — wydawać by się mogło — banalny stał się częścią historii. Dał świadectwo rozterkom pokoleń, których nie ma.” Całość poświęcona jest polemice poetyckiej, jaką na łamach *Wiadomości Literackich* stoczyli latem 1939 roku przedstawiciele kolejnych pokoleń poetyckich, Antoni Slonimski i Zuzanna Ginczanka. Zderzenie skamandryckiej filozofii ładu, pogodzenia z niezmiennym rytmem przyrody i katastrofizm, buntu i rozpacz młodszej generacji nastąpiło dzięki dwóm wierszom pod identycznym tytułem *Wiosna 1939*, skomentowanym następnie przez Slonimskiego kolejnym utworem pt. *Dwugłos o wiosnie*. Zdaniem autorki analizy u podstaw wykorzystania przez Slonimskiego, a następnie przez Ginczankę tematu wiosny leży jedna ze strof

przewidywał dalszy bieg rzeczy w zgodzie z prawami natury, i Ginczanka, gdy cytując w swym wierszu piosenkę *Ty pójdziesz górą...* odwoływała się do motywu spotkania w śmierci, której wspólnota zbliżyła podczas wojny oba pokolenia. Na marginesie artykułu można by dodać, że podobny konflikt racji, ale już z perspektywy powojennej, a zatem z dodatkowym kontekstem sytuacyjnym, pokazał w wierszu-dialogu *Antygona* Czesław Miłosz.

O statni, październikowy numer *Twórczości* (1992/10) przynosi po ponad rocznej przerwie kolejny fragment spisanej przez Anielę Jaffé autobiografii Carla Gustawa Junga (w przekładzie Roberta Reszke i Leszka Kolankiewicza), opowiadający o latach studenckich i początku kariery medycznej. Oczywiście autobiografia była pisana, a raczej dyktowana, w późniejszym okresie życia, a zatem ze świadomością wagi poszczególnych epizodów dla dalszych kolei myśli i losów, tym niemniej wiedza ta nie jest ujawniana w narracji. Przeciwnie, zapiski Junga sprawiają wrażenie pisanych przez człowieka przeżywającego jeszcze raz swą młodość z wszystkimi jej wątpliwościami i odkryciami. Śledzimy rozwój fascynacji własnymi snami, rozterki dotyczące wyboru kierunku studiów, wreszcie odnalezienie połączenia nauk przyrodniczych i wiedzy o człowieku w zaniebawianej przez ówczesne studia medyczne psychiatrii. Zainteresowanie tą specjalnością obudziło się w obiecującym młodym internście nie spodziewanie podczas lektury podręcznika, który kładł nacisk na subiektywizm metod psychiatrycznych: „A więc — myślałem — ten podręcznik też jest po części osobistym wy-

Co nowego w prasie

Jeśli sędzić po towarze wypełniającym księgarnie, kioski i stoliki ze słowem drukowanym, a także po wysokości nakładów tej produkcji, to szczególnym upodobaniem Polaków cieszy się — obok science fiction, horrorów i romansów — literatura, nazwijmy ją umownie, skandaliczna. Popularnością tej ostatniej grupy publikacji zajął się Mirosław Pęczak w 43 numerze *POLITYKI*. Znany publicysta kulturalny za cechę konstytutywną owych utworów uważa „przełamywanie tabu”. Tabu w postaci dyskrekcji wobec spraw kieszonnych i alkowych konkretnych, wymienianych z nazwiska, żyjących osób, wobec kulis sprawowania władzy, a także wobec siebie samego. Na zachodzie tabu tego rodzaju przełamano już dawno, ale w Polsce pierwszą

przyczyną pojawienia się nurtu anty-tabu była po prostu wolność słowa.

Do „nurtu anty-tabu” Pęczak zalicza — obok literatury pornograficznej — również, a może nawet przede wszystkim, literaturę osobistych wyznań, tak dziś modnych i wciąż znajdujących masowego czytelnika. A więc wspomnienia polityków, od „Przerwanej dekady” po „Przerwaną premierę”, a obok nich autodemaskacje Maryli Rodowicz, spektakularne demaskacje Bogusława Kaczyńskiego i Waldemara Łysiaka. Najbardziej reprezentatywnym utworem „antytabuistycznym” jest zdaniem Pęczaka książka Jerzego Nasierowskiego pt. „Nasierowski. Ty pedale, ty Żydzie”, zawierająca intymne historie erotyczno-kryminalne na temat znanych, wymienionych z nazwiska o-

sób, w większości żyjących. Umieszczenie na sztandarze antytabu nazwiska Nasierowskiego — długoletniego więźnia skazanego za zbrodnię pospolitą i autora głośnej w swoim czasie, wypromowanej przez Romana Bratnego ekshibicjonistycznej powieści „Zbrodnia i...” kwalifikuje moralnie całą literaturę „antytabuistyczną”.

Pęczak zauważa, że przełamywanie tabu, występowanie przeciwko utrwalonemu przez tradycję normom obyczajowym towarzyszy zwykle radykalnym przeobrażeniom politycznym, społecznym i cywilizacyjnym. Takie właśnie przeobrażenia dokonują się dziś w Polsce. Jak reaguje na nie kultura? Autor powołuje się na brytyjskiego antropologa Victora Turnera, który twierdzi, że w momentach przekształceń i związanej z nimi dezintegracji kulturalnej rytuały odrywają się od przypisanej sobie treści, a ludzie szukają prawdy na własną rękę. Normy przestają obowiązywać. Autorytety przestają mieć znaczenie.

Ale prawidłowością rozwoju kultury jest przechodzenie od „antystruktury” do „rekonstrukcji”. Wiele wskazuje, że teraz właśnie znajdujemy się w fazie „antystrukturalnej”, przejawiającej się m.in. w rozchwianiu rozlicznych wartości. Taki stan rzeczy sprzyja obrazoburstwu i wpływa na sposób pisania książek, które stylistycznie i merytorycznie zaprzeczają konwencjom. Czy grozi nam przez to aksjologiczna pustka? Niekoniecznie. Wielogłosowość kultury, nawet jeśli przejawia się płataniną seksu i polityki, nie musi prowadzić do absolutnego chaosu. (...) Na razie zwycięża ten, kto głośniej krzyczy i mocniej epatuje (...) Mimo wszystko (...) listy książkowych bestsellerów świadczą o tym, że dokonywane przez czytelników wybory nie zwiastują kompletnej ruiny i degradacji.

J.L.

● Wiosną tego roku wyreżyserował Pan *Pułapkę* we wrocławskim Teatrze Polskim. Minęło 27 lat od pierwszej premiery Różewicza w Pana reżyserii. Wiadomo, że jest to jeden z ulubionych Pana autorów, do którego wracał Pan kilkakrotnie. Co Pana najbardziej u Różewicza fascynuje?

— Oczywiście fascynują u Różewicza.

● Ja pytam o dramaturgię.

— Aby na to odpowiedzieć, musiałbym się przyjrzeć sytuacji, w której się nią zainteresowałem, okolicznościom, dzięki którym doszło do współpracy. Mówi Pani, że to było 27 lat temu, a więc rok...

● 1965, „Wyszedł z domu”.

— Aha, więc jeśli premiera w 1965, to

ciężko Walczewskiego, który w tej roli zaproponował dużo ciekawych rzeczy. To bardzo delikatna sytuacja: aktor gra główną rolę, jest przygotowany, zrobił wiele dobrego — i na to przyjeżdża autor i wygłasza krytyczne uwagi. Dopiero po *Mojej córce* Różewicz nabrał do mnie zaufania, chciał, żebym mu wystawił sztuki jako pierwszy.

● Przypomnijmy, że po „Wyszedł z domu” nastąpiła cała seria: „Moja córka”, „Stara kobieta wysiaduje”, wreszcie „Na czworakach”. Co wtedy, w latach 60., wydawało się Panu w tych utworach ważne i ciekawe?

— Nie wiem, czy Pani pamięta, że i *Moja córka*, i *Stara kobieta* po opublikowaniu również nie cieszyły się powodzeniem. O *Starej*

cie. Przecież u Różewicza jest akceptacja życia jako najwyższej wartości. Nie można zresztą tego rozpatrywać w oderwaniu od jego poezji, a z jego poezji zapamięta Pani na całe życie wiersze pochwalne na cześć teściowej. Cóż to jest, jak nie hymn na chwałę codzienności, biologii jako czegoś utrzymującego bieg świata? Zresztą, podobne są jego poglądy osobiste, on zawsze podziwiał kobiety w swoim domu, jak cudownie gotują zupy, stwarzają kompozycje smakowe itp.

● Ale „Stara kobieta”, jak Pan pamięta, poprzedzają „Akt przerywany” i „Teatr Niekonsekwencji” z „Przyrostem naturalnym”. To są wypowiedzi o dramacie i teatrze, ale w wielu miejscach autor wyraźnie objawia swoje obrzydzenie mechanizmem płodzenia, mechanizmem

nie go uruchomić!), a powtarzalność tych jego wędrowek stała się zasadą konstrukcyjną wrocławskiego przedstawienia.

● A czy w „Na czworakach” też Pana zainteresowały akcenty autobiograficzne? Czy uważa Pan, że Różewicz to o sobie napisał?

— Nie ma sztuki, w której nie byłoby trochę opowiadania o sobie. Złazcza, że autor jest poetą, lirykiem. Rzecz jasna, nie można identyfikować bohatera, Laurentego, z autorem, ale Różewicz w ówczesnych czasach często przybierał pozycję „na czworakach”, „wypinał” się i do władz, i do publiczności. No, dostał parę orderów, które mu przypinali z przodu, co prawda, ale moim zdaniem przypinali dlatego, że przedstawiał autentyczną wartość. Nie sposób było go pominąć. W końcu

OD „KARTOTEKI” DO „PUŁAPKI”

Różewicz w teatrze Jerzego Jarockiego

Z reżyserem rozmawia Beata Guczalska

prawdopodobnie co najmniej rok wcześniej musiałem się tym tekstem zainteresować. Rzadko zdarza mi się pochopna decyzja. Coraz bardziej zbliżamy się więc do daty powstania *Kartoteki*. Bo to jest gdzieś 1960.

● W 1959 napisana, ogłoszona i wystawiona w 1960.

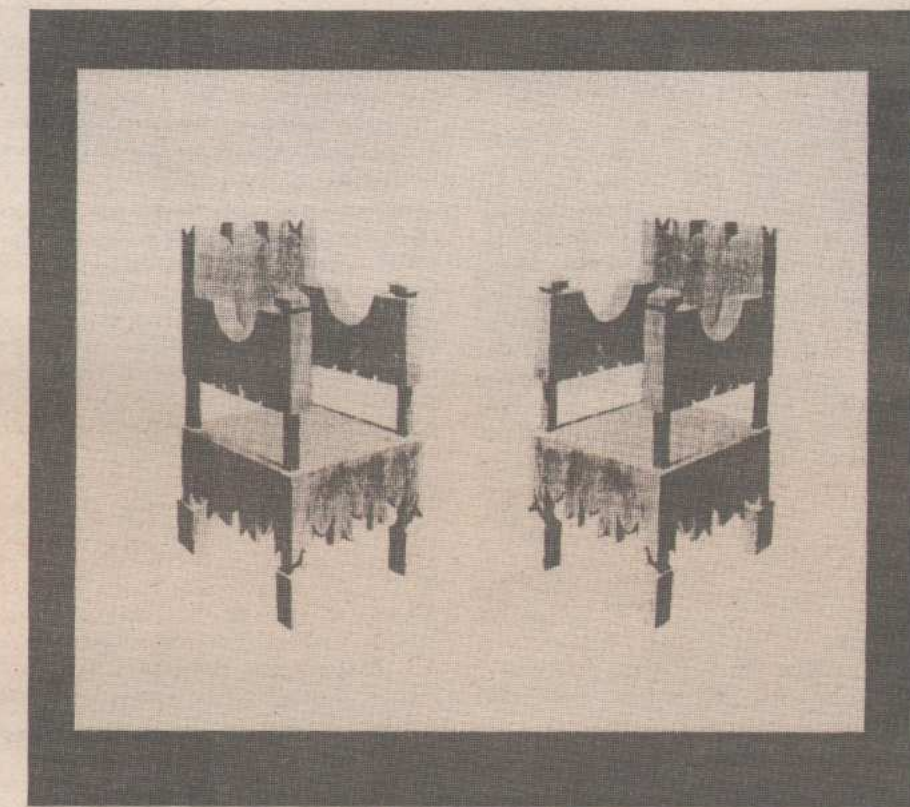
— To pierwsza pozycja Różewicza, która mnie zaciękała, nie licząc oczywiście poezji, z którą zetknąłem się znacznie wcześniej. Nikt dotąd tak nie pisał, ani w Polsce, ani gdzie indziej, nikt nie uprawiał tego rodzaju języka teatralnego. To wystarczyłoby zapewne, by mnie tym debiutującym w teatrze poetą zainteresować. Dodam, że od kilkunastu lat „wczytywałem się” w Witkacego. Miałem już za sobą pierwszą wersję *Matki* (64), premierę *Ślubu* Gombrowicza w Gliwicach (60) — to wszystko w sposób oczywisty pchało mnie w ramiona dramaturga, którego teatr tak niewiele miał wspólnego z naturalizmem, tak bezceremonialnie obchodził się z czasem scenicznym i tak głęboko angażował się w dialog ze współczesnością.

● W czym Pan dostrzegał tę współczesność? W konstrukcji bohatera? Czy bardziej interesująca była pewna wizja teatralna? może światopogląd?

— O rodzaju teatru właśnie mówiłem. Pościągła mnie także tzw. „otwarta” struktura sztuk Różewicza. Ale przecież nie do pogardzenia była wtedy (pamiętajmy o czasach) analiza rzeczywistości PRL-u. Analiza krytyczna, tropiąca pozory, nieprawdę, fasadowość, a czasem ostrzejsza, wskazująca na zbrodniczość systemu, jak np. w scenie węgierskiej w *Kartotece*, czy w scenie cmentarnej w *Wyszedł z domu*. W *Kartotece* podobał mi oczywiście znakomity pomysł na Bohatera, którego znaczenie, klęska i „złamane życie” daleko wykraczały poza doraźność, poza rachunki z PRL-em. Już dzisiaj nie pamiętam, dlaczego tej *Kartoteki* nie zrobiłem. Pewnie dlatego, że we wszystkich teatrach, z którymi współpracowałem, ktoś mnie uprzedzał i ona już była w repertuarze. Dlatego zrobiłem *Wyszedł z domu*, które też mi się spodobało.

● Chociaż jest niewątpliwie gorszą sztuką.

— Nie tak wszechstronną, ale też ważną i ja o tym wiedziałem. Mimo to nikt jej nie ruszał, nie wystawiał, więc ją zrobiłem. Potem tak się składało, że przez jakiś czas jako pierwszy robiłem sztuki Różewicza. Nie dlatego, że on zobaczył *Wyszedł z domu* i stwierdził, że to tak świetnie zrobione. To nie była dla niego jakaś ważna premiera, zwłaszcza, że próba generalna zakończyła się wielką awanturą. W czasie monologu Marka Walczewskiego — Henryka o domkach ze słomy Różewicz zrobił pierwszą nieśmiałą uwagę. To Walczewskiego tak rozłościło, że ciskał egzemplarzem o ziemię, o stół krzycząc: „To niech Pan sobie sam zagra, niech Pan się cieszy, że my tu z reżyserem z tego papieru coś próbujemy wydobyć!” Musiałem interweniować, łagodzić, bo nie mogłem str-



kobiecie przeczytałem sporo krytycznych recenzji. Tymczasem mnie od razu zafascynował... śmietnik. Śmietnik cywilizacji, kultury, także i ekologiczny koniec świata. Śmietnik, ale tętniący życiem. W tytułową postać *Starej Kobiety* jest wepchanych sporo znaczeń dotyczących ekologii, wiecznej kobiecości, życia itd. Ale ja podejrzewałem, że tam jest trochę samego Różewicza, jego kunktatorstwa życiowego, jego niby otwartego, a przecież zaborczego stosunku do świata. Różewicz jest na pozór łagodny, ale w gruncie rzeczy zaborczy, lubi sobie podporządkować wszystko.

● W „Starej kobiecie” Różewiczowska obsesja biologii, widzenie życia jako dość wstępnego procesu, zostają złagodzone. Autor jest wyraźnie po stronie natury. Skąd się wziął u Różewicza ten odmienny ton?

— Tak, można by powiedzieć, chociaż... *Stara Kobieta* widzi i rozróżnia, co w kulturze jest akceptowalne, a co nie, np. wojna. Oczywiście w *Wyszedł z domu* opisuje on parę bohaterów z większą sympatią dla mężczyzny, z mniejszą dla kobiety, degraduje ją, ogranicza do biologii. Ale z drugiej strony widzi w tym konieczność. Kiedy robiłem *Wyszedł z domu* i inne sztuki Różewicza, to te kobiety wychodziły w gruncie rzeczy dość sympatycznie.

● Ale może to był Pana pomysł reżyserski?

— Nie, takie intencje odczytywałem w tek-

ście. Przecież u Różewicza jest akceptacja życia jako najwyższej wartości. Nie można zresztą tego rozpatrywać w oderwaniu od jego poezji, a z jego poezji zapamięta Pani na całe życie wiersze pochwalne na cześć teściowej. Cóż to jest, jak nie hymn na chwałę codzienności, biologii jako czegoś utrzymującego bieg świata? Zresztą, podobne są jego poglądy osobiste, on zawsze podziwiał kobiety w swoim domu, jak cudownie gotują zupy, stwarzają kompozycje smakowe itp.

— Szukałbym tu raczej spójności. U Różewicza jedno z drugim się zgadza, a dominująca jest jednak akceptacja życia i świata. Jedyną rzecz, jaka została w biologii zaatakowana, to niekontrolowany przyrost. Ale on się tym fascynuje jak artysta — matematyk, urzeczony geometrycznym postępem. Istnieje jakiś punkt i pewna przestrzeń, i ten punkt ma taką zdolność rozwoju, że wypełni całą tę przestrzeń. Wtedy jest koniec. Chociaż to nie musi oznaczać katastrofizm.

● Nie musi, ale może.

— No, może to jest koniec pewnej formy, ale zaraz obok powstanie następna. W *Starej kobiecie* tak się właśnie dzieje.

● Na tym śmietniku jednak coś wyrasta?

— Tak, wewnątrz tego śmietnika prowadzi się wojny, toczy się życie. Nikt z krytyków początkowo nie zauważył, co tam można zbudować wewnątrz. Ja pobydowałem tam tunele, różne rzeczy się tam rozgrywały.

● Rów strzelecki Pan zbudował.

— Tak, rów strzelecki, w który wpadały kolejne postaci, a zwłaszcza Ślepice, który uzurpował sobie prawo być przewodnikiem ludzkości, oprowadzać ją po świecie, a nie widział przepaści i wpadał w nią. Wygrzebywał się, co prawda, (bez tego nie mógłbym ponow-

obdarowano i Pendereckiego, i Grotowskiego, chociaż Penderecki pisał muzykę religijną, a Grotowski miał przeciw sobie wszystkich partyjnych recenzentów. To były gesty wymuszone. Nieraz przez uznanie za granicą.

● Czyli uważa Pan, że pomówienia Różewicza o konformizm i kompromisy w stosunku do władz są niesłuszne.

— Uważam, że są niesłuszne. Różewicz żyje organicznie, ma swoje sympatie, jest do nich przywiązany i niechętnie się z nimi rozstaje. Był pozytywnie nastawiony do „teorii” zapowiadającej szczęśliwą przyszłość ludziom. Porażkę tej teorii boleśnie przeżył. Myślę, że wielu ludzi, intelektualistów na świecie odczuło porażkę komunizmu jako porażkę ludzkości, która nie dorosła do idei, do utopii. W pierwszych tomach poezji widać, że Różewicz żywi jakąś nadzieję, że ma sympatie do ludzi biednych, którym komunizm stwarzał przecież nadzieję na bardziej sprawiedliwy udział. To się Różewiczowi uczucie podobało. My się w tej chwili okłamujemy, że ten system od początku budził powszechny sprzeciw. Przecież nieliczni wiedzieli o jego zbrodniach.

● Czy nigdy nie miał Pan pokusy, aby wyreżyserować tak znakomitą i kontrowersyjną sztukę, jak „Do piachu”?

— Jak to? Przeciwnie! Chyba jako pierwszy próbowałem tę sztukę wystawić. Miał to być Dyplom IV roku Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST, bodaj w roku 76. Mój scenariusz wykraczał poza fabułę zamkniętą śmiercią Walusia. Obrósł także w inne Różewiczowskie teksty: marzenia żołnierzy o tym, co będą robić po wojnie (fragmenty prozy i poezji Różewicza), konfrontacje tych marzeń z rzeczywistością, rozczarowania itd. Ówczesny rektor — nawet nie wiem, czy z własnej gorliwości, czy z polecenia cenzury — zdjął mi to po sześciu tygodniach prób. Musiałem wtedy zrobić z tymi samymi studentami, od początku, jakąś inną sztukę. Potem, po premierze „Do piachu” w Teatrze na Woli, w reżyserii Łomnickiego, i aferze, którą rozpętała prasa moczarska jasne było, że przez jakiś czas trudno to będzie wystawić.

● „Pulapkę” umieścił Pan w swoich planach artystycznych już dość dawno, niemalże w chwili jej powstania. Pierwsze podejście do dramatu zrobił Pan, o ile pamiętam, przed z górą dziesięciu laty.

— Prapremiera *Pułapki* miała się odbyć w Warszawie, w Teatrze Dramatycznym. Dla nas była pisana, mieliśmy już prawie gotową obsadę. Kafkę miał grać gościnnie Mariusz Benoit, Maxa Broda — Fronczewski, Ojca — Zapasiewicz albo Holoubek. Obsada była naprawdę niezła. Ale wypadki potoczyły się inaczej: najpierw przystopował mnie mój pierwszy zawał, potem zaczął się stan wojenny. I zamiast *Pułapki* zrobiłem *Mord w katedrze*, bo uważałem, że to jest ważniejsze. Różewicz i wtedy, i jak przypuszczam, teraz, nie sądzi, że

(Ciąg dalszy na str. 4)

WITKACY

(Ciąg dalszy ze str. 1)

Zwłaszcza ten ostatni w roku 1918 pisze na łamach poznańskiego „Zdruju”: „Może znowu ex Oriente zbawcze wyjdzie światło? (...) Może powtórnie narodziny ginącego świata poczną się na Wschodzie? Sposób? Zespoleń dwóch tak odmiennych światopoglądów (...) Z połączenia tego wynijdzie długo czekane królestwo trzecie, które uratuje Europę od niechybnego upadku”. Jednak nie chodzi tylko o to. JAN RAYCHMAN przypomniał niedawno (*Peleryna, ciupaga i znak tajemny*, 1976) i uwypuklił osobiste związki między młodym Witkacym i JANEM GRZEGORZEWSKIM: „pierwszy i najstarszy oryginalny zakopiański, propagujący ozdrowieńczą moc tatrzaństwa” i zalety dualizmu awestyjskiego. W swojej rozprawie LECH SOKÓŁ (*Nadobnie i koczodany czyli Dramat Wtajemniczenia*) naświetlił motyw wtajemniczenia adepta w arkana jakiejś wiedzy tajemnej i rozliczne „okultystyczne wydarzenia”, obecne w dramatach Witkiewicza, ale zawsze jako symptom dekadencji intelektualnej i przedmiot drwiny.

Jest rzeczą interesującą spostrzeżenie DANIELA GEROLDA, a mianowicie, że: „podczas gdy w »Pożegnaniu jesieni« i w wielu wcześniejszych sztukach Witkacego protagoniści odbywają podróż na Wschód, w »Nienasyce«... Tym razem tajemniczy Wschód podróżuje do Europy”. I rzeczywiście! Jeśli podróż Heli, tak jak podróż Hermana Hessego, odbywa się na Wschód, to teraz Indie przesuwają się w kierunku Europy, a także wiara Murti Binga, w osobie jego emisariusza Dżewani. Jaki jest klucz tej zmiany kierunku? Otóż od początku lat 20-tych rozprzestrzenia się również w Polsce sława RABINDRANATHA TAGORE, pisarza bengalskiego, laureata Nagrody Nobla w roku 1913, który „wyniósł zasadniczo nauki głoszane przez upaniszady, mianowicie o jedności wszelkiego bytu, jedności Boga, duszy i świata, i o dążeniu duszy do uświadomienia sobie jedności z Bogiem-Brahmanem”. Jego dzieła oraz idee znajdują szeroki oddźwięk także i w prasie, i jak napisała Alina Kowalska: „jego imię, jeśli nie dzieła, stało się znane wszystkim”. Nie tylko przy okazji swoich podróży do Europy, Tagore miał przyjechać również i do Polski w latach 1922 i 1926. Wielkie były oczekiwania związane z owymi przyjazdami.

Inna postać, przyjeżdżająca z Indii, staje się głośna w Polsce w tym samym okresie. Jest nią JIDDU KRISZNAMURTI, ogłoszony już w 1910 roku „nowym Mesjaszem” przez Towarzystwo Teozoficzne. (Warto przypomnieć, że w Polsce ukazywał się od 1921 roku „Przegląd Teozoficzny”, który był organem polskiej sekcji Towarzystwa Teozoficznego.) Specjalnie

dla niego został założony „Zakon Gwiazdy na Wschodzie” z główną siedzibą w Holandii. Treścią jego nauk jest wolność osiągana dzięki nirwanie, a więc „przystając istnieć jako 'indywiduum', stając się częścią całości”. Jego imię szybko zdobywa rozgłos w Polsce, gdzie w 1926 zostaje opublikowane jego dzieło *Życie wyzwolone*, a w 1927 — Regulamin jego „Zakonu Gwiazdy”. Jeśli weźmiemy pod uwagę, że fenomen odpersonalizowania i wynikająca z tego utrata zdolności odczuwania tajemnicy istnienia jest dla Witkacego najgorszym sygnałem upadku, zapowiedzią końca pewnej epoki i pewnej kultury, a może i całego człowieczeństwa, to nie trzeba się dziwić, że widział on w owych wiarach zwanych ezoterycznymi „cel, którego nie należy oszczędzać”.

Pisze Witkiewicz w 1932 roku: „te (...) pseudowiały i pseudonauki usurpują sobie pretensję nie tylko do obszarów absolutnej tajemnicy, ale w przeciwieństwie do wielkich wiar historycznych przedstawiają się jako jedyną wiedzę, mniej więcej we wszystkich odłamach w istocie swej identyczną, a zbliżoną do wierzeń indyjskich. Wpływ tego rodzaju nietykalnej wiary na umysł jest fatalny...”. Otóż, gdy owe pseudowiały przestają być fenomenem ograniczonym do wąskich kręgów intelektualistów i rozszerzają się wśród mas — jak często jest to podkreślone w *Nienasyce* — stają się one obiektem frontalnego ataku Witkacego, jego drwin i parodii. Kto wie, czy — znając jego skłonność do nadawania swoim postaciom zdeformowanych imion konkretnych osób, nie można by wysunąć tezy, że samo imię Murti Bing nie jest rezultatem skróconej kontaminacji między imionami Rabindranath Tagore i Kriszna Murti.

Pigułki narkotyczne, które używa Dżewani w propagowaniu nowej wiary, są wynalazkiem narracyjnym zrodzonym na tle znanych eksperymentów Witkacego z narkotykami. Chodzi w tym przypadku o peyotl — narkotyk, pochodzący z kaktusowatej rośliny, której suszone pestki żuje się — z narkotykiem tym zaczyna eksperymenty Witkiewicz, równocześnie z pisaniem *Nienasyce*. Halucynacyjne efekty tego narkotyku, którego podstawowym składnikiem jest meskalina (stąd nazwa DAVAMESK), efekty szczegółowo opisane przez Witkacego w książce *Narkotyki*, odpowiadają niemal dosłownie doznaniom Zycia podczas jego wizji spowodowanej przez DAVAMESK. Ograniczę się tu do jednego tylko przykładu: „Zaczęło się od rzeczy względnie zwykłych, których znaczenie mówił Zyciowi tajemny głos wewnątrz niego. Słyszał go nie uszami, ale brzuchem. A w Narkotykach znajdujemy: „W ogóle charakterystyczną rzeczą przy wizjach peyotlowych jest fakt podpowiadania jakby

przez jakiś tajemny głos, wychodzący z jakichś „piwnic jaźni”, znaczenia widzianych obrazów i uzupełniania tego, czego w samym obrazie nawet śladu nie ma”. I dalej pisze: „Chińczycy musieli znać peyotl. Wszystkie smoki i cale Indie stąd”. Wiemy również i wiedział o tym także i Witkacy, który o tym pisze, że wokół peyotlu istniał wśród Indian meksykańskich kult religijny, „peyotyzm”. Jego treścią było proponowanie swoim wyznawcom drogi zbawienia, uzdrowienia, urzeczywistnianego się w ucieczce od świata realnego poprzez stany ekstazy-wizyjne powodowane przez peyotl. A podobne do nich są efekty pigulek Dżewani, które „zabijały w wyznawcach i zjadaczach wszelką intuicję przyszłości, wszelką możliwość całkowania chwili w konstrukcję życia na dalszy dystans”.

Chodzi teraz o to, aby dostrzec genezę i — ogólniej — funkcję tego „żółtego niebezpieczeństwa” w *Nienasyce*. Po wspomnianym wyżej studium Kuźmy i po poprzednim studium GOLLWITZERA *Die Gelbe Gefahr* (1962), wiemy już wystarczająco jasno, jaki był zasięg mitu „żółtego niebezpieczeństwa” w kulturze europejskiej, a zwłaszcza w kulturze polskiej na wszystkich jej szczeblach, poczynając od refleksji polityczno-filozoficznej aż do „powieści brukowej”. A zatem FLORIAN ZNANIECKI i MARIAN ZDZIECHOWSKI, a także FERDYNAND OSSENDOWSKI. Do przytoczonych przez Kuźmę przykładów „żółtego niebezpieczeństwa” można by dorzucić jeszcze choćby LUDWIKA POSADZEGO, który tak pisze na wstępie do polskiego wydania *Krótkiej powieści o Antychryście* Solowiowa, (Poznań 1924): „Dziś na obłąkane, poważnione i spłodzone narody chrześcijańskie szykuje Opatrzność bicz chiński, jak niegdyś nasyłała Hunów, Tatarów i Turków”. Przypomnijmy również nazwisko angielskiego pisarza Huga Bensona, który w swej powieści, tłumaczonej na język polski pt. *Pan świata* wyobraża sobie agresję rasy żółtej, która już doprowadziła do upadku Republiki Rosyjskiej.

W każdym razie Witkiewicz znajduje dość gotowego już materiału, a ponadto w wielu wariantach, do swej wyobraźni twórczej. Z jednej strony Chiny i — generalnie ujmując — Wschód, czyhające na Europę, z drugiej zaś — w wariantach przyjętym przez Jana Sturę — Wschód jako niezbędny składnik odrodzenia Europy; a ponadto Wschód, jako wcielenie zagrożenia bolszewizmem. Witkacy po mistrzowsku operuje tymi wszystkimi wariantami. Z jednej strony używa już gotowego stereotypu żółtego diabła, a z drugiej — „komunizuje” go bez reszty; przez to wyszydza fobie antybolszewickie lat 20-tych, jak również mity Polski jako „antemurale christianitatis” i mocarstwowości polskiej. To samo czyni wobec poglądów Stury: „Ruchomy mur chiński poźnił i rósł, rzucając złowrogi, żółtawy cień na całą resztę

Azji i na Zachód. Dwa cienie — skąd pochodziło światło nie wiedział nikt”.

Dotąd funkcjonuje warstwa groteskowa dzieła, ale poniżej owej warstwy istnieje głębsze znaczenie mitu „żółtego niebezpieczeństwa” w *Nienasyce*. Klucz do poznania tego znaczenia leży w tekście pisarza, do „uwielbienia” którego nawet się przyznawał otwarcie, a mianowicie w *Nadchodzącym chacie* Dimitrija Mereżkowskiego, znanym szeroko również i w Polsce. W oczach Mereżkowskiego kultura europejska przepojona pozytywizmem przedstawia zaprzeczenie wszelkiej rzeczywistości przekraczającej doznania zmysłowe, jest afirmacją mierności absolutnej i skondensowanej jak Chiński Mur.

Podobnie jest w Chinach, których podstawami duchowymi są nauki Lao-Tse i Konfucjusza, gdzie panuje całkowity pozytywizm: „Wszystko jest proste, wszystko jest płaskie (...) jednakowo poświęca się jedyną osobę ludzką, osobowość — gatunkowi, ludowi, bezosobowej ludzkości, powszechnemu mrowisku, które nadchodzi”. W tym sensie Chińczycy są żółtymi spełnionymi pozytywistami, Europejczycy zaś nie są jeszcze białymi spełnionymi Chińczykami. Przyszłość należy więc do Chin: „Chiny zwyciężą Europę, ale żółte niebezpieczeństwo nie znajduje się na zewnątrz lecz w środku”. Już samym wyglądem zewnętrznym Europejczycy upodabniają się do Chińczyków do tego stopnia, że „kiedy się rozpoznają wojna skończy się pokojem i nastąpi pokój całego świata, ostatnia cisza i niebieski odpoczynek. Nastąpi ostateczna krystalizacja ula i mrowiska całej ludzkości”.

Wydaje mi się, że w owych koncepcjach Mereżkowskiego kryje się ziarno intuicji, z którego wyrastały groteskowe grymasy *Nienasyce*. Chiny — ponieważ komunizm zaszczerpiony na tym podłożu realizuje najdoskonalszy z możliwych pozytywizmów („od taoizmu do socjalizmu niedaleka droga” pisze Witkacy w *Nienasyce*), w którym dokona się: „zupełne uspokojenie się — i to na żółto, po chińsku”. Klęska przyjdzie w następstwie „nie odgiccia siły — jak pisze Witkacy — ale miernoty”. Podobnie jak w przewidywaniach Mereżkowskiego, nie będzie żadnej bitwy wskutek niespodziewanej decyzji poddania się Koczoluchowca. Dwie rasy już się rozpoznały — powiedziałby Mereżkowskij — i już czas, by powstała jedna rasa „żółto-biała”, owa nowa rasa przewidywana przez chińskiego wodza Wanga. Do takiej rasy, ostatecznie odpersonalizowanej, będzie należał przyszły świat, w którym nie będzie miejsca dla kultury i indywidualności. Tak więc sarkastycznie manipulując starymi i nowymi, gotowymi stereotypami i mitami, Witkiewicz raz jeszcze wyraża swoje obcesłe i lęki wobec przyszłości, wielokrotnie już ujawniające się wcześniej na kanwie, na której rozwija się cała jego twórczość.

Pietro Marchesani

Od „Kartoteki” do „Pułapki”

(Ciąg dalszy ze str. 3)

to było takie konieczne, ten *Mord w katedrze*. Ma w tym swoje racje, kiedy myśli, że te polityczne mody mijają i angażowanie się w bieżącą historię jest poniżej rangi poety, który jest raczej z wiecznością związany niż z krótkim okresem historycznym: jakiś Jaruzelski przychodzi, odchodzi, Wałęsa... To też wchodzi w zakres jego organicznego myślenia.

● Szczęśliwie wrócił Pan do „Pułapki”.

— Nie wiem, czy szczęśliwie, boję się, że się bardzo naraziłem autorowi.

● Rzeczywiście, Pana adaptacja bardzo odbiega od oryginału.

— Na zmiany miałem od autora pozwolenie. Ale myślę, że Różewicz spodziewał się zmian nieznacznych. Tymczasem struktura dramatu została w mojej adaptacji znacznie zmieniona. Ale nie umiałbym tej historii teatralnie opowiedzieć inaczej, niż tak, jak opowiedziałem.

● Twórczością Kafki zajmował się Pan od dawna. Jedno z najbardziej znanych Pana przedstawień to krakowski „Proces” z roku 1973. Czy postać zainteresowania „Pułapką”?

— Bardzo trudno jest napisać dla teatru cokolwiek o artyście, szczególnie poecie albo pisarzu. Nawet popularny Amadeusz Shaffera to dość łatwy bulwar. Film trochę podniósł rangę tej sztuki, bo mógł zacytować więcej

Mozartowskiej muzyki, ale i tak nie pokazał tego, co jest nie do pokazania: istoty geniuszu.

● Na ten temat pisze się raczej powieści, fabularyzowane biografie...

— Właśnie, tak łatwiej. W teatrze szczególnie trudno przeprowadzić dowód na wielkość artysty. Każda taka próba jest ryzykowna i Różewicz zdaje sobie z tego sprawę. Ale postać Kafki go fascynowała i nie umiał sobie odmówić, żeby tej *Pułapki* nie napisać. Widząc jednak ograniczenia i pułapki, jakie kryje w sobie temat Kafki-twórcy, nie przyjął tego wątku za jedyny. Z jednej strony pokazuje problem Kafki-pisarza, z drugiej — koncentruje się na groźbie, która wisi nad światem — Holocaust. Myślę, że jest to słabość dramatu. Dlatego w przedstawieniu odrzuciłem wszystko to, co historycznie pozostaje tylko w sferze przeczuć Kafki.

● Pomimo trudności, o których Pan mówi, „Pułapka” uchodzi za sztukę udaną, cieszyła się w teatrze dużym powodzeniem. Jakże są, Pana zdaniem, teatralne walory tej sztuki.

— Myślę, że jest to sztuka raczej do czytania, niż do wystawiania. W czytaniu objawia bogactwo, ma mnóstwo szufladek w środku. Z niektórymi opiniami krytyków trudno mi się zgodzić. Na przykład Józef Keler w swoim artykule na temat dramaturgii Różewicza sugeruje, że autor zastosował w *Pułapce* formułę stroficznych, zamkniętą strukturę, nieprzypad-

kowość pewnych fragmentów, powtarzalność. Nie widziałem dwóch przedstawień tej sztuki, w których zachowana byłaby ta sama kolejność scen. Keler twierdzi, że Różewicz posługuje się tu różnymi metaforami, które składają się na szczególną poetyckość dramatu. A ja widzę różnicę między bardzo pojęmną i przekonującą metaforą, jaką jest śmietnik w *Starej kobiecie*, a główną metaforą *Pułapki* — Czarna Sciana. Czarna Sciana nie jest ani straszna, ani złowroga. W przedstawieniach, w których coś w rodzaju „czarnej ściany” zastosowano, było to nieprzekonujące.

● Ma Pan, jak widzę, zupełnie odmienną hierarchię utworów Różewicza. Ale inscenizując jego dramaty niesłychanie wyraźnie ingeruje Pan w tekst. Chyba w przypadku żadnego innego autora dramatycznego ta ingerencja nie jest tak widoczna. Przerobił Pan gruntownie „Moją córeczkę”, łącznie ze zmianą zakończenia, dokonał Pan własnych adaptacji „Starej kobiety” i „Pułapki”. Czy utwory Różewicza są dla Pana materia, z której rodzi się dopiero scenariusz teatralny?

— W jakimś wywiadzie zadano mi to samo pytanie. I ja odpowiedziałem, że Różewicz należy do tych autorów, którzy sami reżyserują swoje sztuki. A byłem właśnie przed premierą *Na czworakach*, a po premierze *Starej kobiety*. I właściwie *Stara kobieta* dawała mi prawo do takiego wniosku, że są to autorzy,

którzy nie wiedzą, co w teatrze spotka ich pomysł, i są tacy, którzy to wyprzedzają, dają perspektywę, reżyserują reżysera. Różewicz do nich należy, tak wtedy powiedziałem i dziś to podtrzymuję. Wymyślenie owego śmietnika to jest właściwie wyreżyserowanie sobie całej sztuki, jeżeli reżyser podejmie tę metaforę. Pierwsza dekoracja, jaką Wojtek Krakowski zaproponował mi do *Starej kobiety*, przedstawiała jakieś trzy ściany, podwórce czy tunel, a nie śmietnik nad morzem, z horyzontem, z nieskończonością. Ja się przeciwko temu zbuntowałem, nawet zdawało mi się, że straciłem scenografa. Zaczęłam próby i w czasie prób całą topografię tego śmietnika musiałem wymyślić i ustawić sam, z maszynistami. A któregoś dnia Wojtek się zламаł, przyjechał, zobaczył i powiedział: „Dobrze, to my tylko na to nasypujemy śmieci. Postawiłeś sobie taki koszyk?” Odpowiedziałem: „Nie ja postawiłem, tylko Różewicz, bo on o tym pisze”. „No to jeszcze damy parasol”. „Świetnie”. Więc tu mnie prowadził za rękę Różewicz.

● Ale dworzec w „Mojej córeczce” to już Pan wymyślił?

— Nie całkiem, bo jest w scenariuszu jedna scena na dworcu, a w związku z tym wszystko może się wydarzyć w poczekalni dworcowej. Bardzo często tak się dzieje, że można wyczytać parę intencji Różewicza, i można sobie wybrać, która z jego sugestii jest najciekawsza.

● Czy planuje Pan powrócić do Tadeusza Różewicza?

— W najbliższym czasie chyba nie, mam sporo innych planów, nie wiem, czy uda mi się wszystkie zrealizować. Później — zobaczymy. Może Różewicz napisze coś nowego?

● Dziękuję za rozmowę.

Państwowe Wydawnictwo Naukowe obchodziło w roku 1991 czterdziestolecie swojej działalności. Powstało w kwietniu 1951 roku jako wydawnictwo spełniające „potrzeby nauki i szkolnictwa wyższego”. Publikowało więc skrypty i podręczniki. Ale po Październiku zaczęło realizować bardziej ambitne zamierzenia edytorskie. Przez wiele lat PWN przyswajało czytelnikom wybitne osiągnięcia polskiej i światowej nauki. Dzięki zespołowi redaktorów, wśród których znaleźli się wydawcy z prawdziwego zdarzenia, oraz środowisku naukowemu Warszawy i innych ośrodków akademickich PWN nie utraciło rangi wydawnict-

dnoczonych. Kierownictwo przyjęło jednak zasadę, że przed zamierzoną prywatyzacją należy dokonać zdecydowanej reformy, polegającej na blisko pięćdziesięcioprocentowej redukcji załogi, zmianie struktury organizacyjnej oraz dostosowaniu programu do nowej sytuacji na rynku książki.

Jeszcze w roku 1990 stworzono zespoły handlowo-marketingowy oraz reklamowo-promocyjny, wydawnictwo stało się też dystrybutorem własnej produkcji i gotowe jest obecnie świadczyć w tym zakresie usługi.

Dyrektor, a obecnie prezes Zarządu Wydawnictwa Naukowego PWN spółka

programu wydawniczego oznacza wysokie ceny książek niskonakładowych. U nas przeciwnie! To nie paradoks, lecz realistyczny punkt widzenia. Do tej pory 95% książek niskonakładowych, które wydawało Państwowe Wydawnictwo Naukowe, było dotowanych, głównie przez Ministerstwo Edukacji Narodowej, a ostatnio, jednak w zdecydowanie mniejszym stopniu, przez Komitet Badań Naukowych, banki, biznesmenów i różne fundacje. Ale dotychczasowy system dotacyjny nie sprzyjał obniżeniu kosztów, demoralizował bowiem wydawcę. Polska Izba Książki, której prezesem jest Grzegorz Boguta, wyszła z inicjatywą zmiany

zarządzania, marketingu i ekonomii. Przelamując monopol Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych zamierza rozwinąć dział podręczników szkolnych.

„Zdajemy sobie jednak sprawę — mówi Jan Kofman — że wprowadzenie na rynek nowego podręcznika szkolnego związane jest z dużym ryzykiem inwestycyjnym. Przygotowując plany roczne pamiętamy, by nasz klient miał do wyboru zawsze kilka rodzajów encyklopedii powszechnej. Wielkim przedsięwzięciem edytorskim będzie sześciotomowa encyklopedia powszechna, nad którą trwają końcowe prace redakcyjne. Wcześniej ukaże się jeszcze jednotomowa Encyklopedia w formacie A-2.

Państwowe Wydawnictwo Naukowe po prywatyzacji

Bogdan Rogatko

Artykułem o Wydawnictwie Naukowym PWN, stale jeszcze największej w Polsce oficynie, rozpoczynamy cykl prezentacji najbardziej aktywnych na rynku książki wydawców.

wa o europejskim znaczeniu, choć ciężko odczuło skutki polityczne i personalne Marca 68.

Tę ugruntowaną na rynku wydawniczym pozycję stara się w zmienionych warunkach ekonomicznych utrzymać nowe kierownictwo PWN. W kwietniu 1991 konkurs na dyrektora wygrał GRZEGORZ BOGUTA, znany z podziemnej działalności wydawniczej, szef legendarnej NOW-iej. Przed swoją firmą postawił ambitne cele:

„PWN powinien być nadal wydawnictwem wyspecjalizowanym, wydającym przede wszystkim książki i czasopisma naukowe ze wszystkich dziedzin, adresowane na rynek polski i zagraniczny. (...) Dużą wagę przywiązuję do edytorstwa encyklopedii, informatorów i słowników — chciałbym te działy rozwijać we współpracy z zachodnimi ofiarnymi wydawnictwami”

— czytamy w złożonym komisji konkursowej „Programie działania i rozwoju PWN”.

Dyrektor i jego współpracownicy nie ukrywają, że za utrzymanie profilu wydawnictwa musiało zapłacić wysoką cenę: redukcją zatrudnienia i pogorszeniem się warunków lokalowych — w centrali i oddziałach.

Grzegorz Boguta przyszedł do PWN-u z konkretną wizją prywatyzacji kapitałowej: od spółki skarbu państwa do znalezienia aktywnego inwestora. Tego partnera ze względu na brak kapitału polskiego trzeba było szukać za granicą. Pomogły dawne kontakty Boguty, szczególnie w Stanach Zje-

z o.o., przestrzega przed kosztowną i czasochłonną machiną prywatyzacyjną, w której tryby dostało się wydawnictwo przed rokiem:

„Sztab konsultantów zagranicznych ostatecznie potwierdził to, co dla nas było oczywiste od samego początku. Na szczęście mamy ten okres za sobą! Struktura kapitałowa nowej spółki przedstawia się następująco: 50% udziałów obejmuje Luxemburg Cambridge Holding Group, 20% Skarb Państwa z przeznaczeniem odsprzedaży tych udziałów po cenie preferencyjnej (50% wartości nominalnej) załozdze, 15% grupa menedżerska, czyli kierownictwo PWN-u. Reszta udziałów przypadnie być może innym pasywnym inwestorom krajowym. Taka struktura pozwala na zachowanie pewnej równowagi między obcym a polskim kapitałem. Nasz partner, zainteresowany inwestowaniem w media na terenie Europy Środkowo-Wschodniej, traktuje PWN trochę eksperymentalnie. Od powodzenia tego przedsięwzięcia uzależnia swoje inwestycje.

Pytałeś, czy mieliśmy możliwość wyboru partnera. Otóż spółką z PWN zainteresowane były dwa poważne wydawnictwa niemieckie, ale przyjęcie ich warunków oznaczało odejście od dotychczasowego programu i skupienie się wyłącznie na publikacjach słownikowych i encyklopedycznych”.

Wyznacznikiem nowej sytuacji na rynku książki jest w przypadku wydawnictwa naukowego przede wszystkim ułożenie klienteli, czyli inteligencji, studentów, uczniów.

Na Zachodzie utrzymanie ambitnego

tego systemu. Mówiąc w uproszczeniu: przyjęła założenie, że

dotowany powinien być klient, a nie wydawca!

„Taki system dotacji — wyjaśnia JAN KOFMAN, redaktor naczelny, bliski współpracownik Boguty w czasach podziemia — nakłada na wydawcę obowiązek minimalizowania kosztów wydania. W PWN-ie od pewnego czasu stale podnosimy poprzeczkę, jeśli idzie o kryterium druku. Zdajemy w kierunku maszynopisów gwarancyjnych, za które odpowiedzialność spada przede wszystkim na autora, ale jako wydawca staramy się, by były to książki najlepsze z możliwych. Mówiąc inaczej: pragniemy oferować naszym klientom towar najwyższej jakości za niższą cenę. W tym roku zdołamy jeszcze wydać 400 tytułów niskonakładowych, co stawia nas na pierwszym miejscu w Europie Środkowo-Wschodniej”.

Na czym PWN zarabia? Nadal oczywiście na encyklopediach i słownikach, choć nakłady znacznie się zmniejszają. Obecnie nakłady pierwszych wydań słowników ustalane są ostrożnie, na poziomie 20 — 30 tys. egz., choć zdarzają się wyjątki. Duże powodzenie ma np. zmieniona w podstawowym stopniu Encyklopedia Popularna PWN, której najnowsza edycja kilkakrotnie przekroczyła ów „bezpieczny” próg. Dużym zainteresowaniem cieszy się też zupełnie nowa Encyklopedia Zdrowia wydana w dwóch tomach.

PWN nadal wydaje książki popularno-naukowe oraz poradniki, ostatnio przygotowuje serię poradników z zakresu

Specjalizujemy się też w innych tematyce encyklopediach, starając się, by reprezentowały one polski punkt widzenia, co okazuje się bardzo istotne wobec zalewu rynku księgarskiego przez różne encyklopedie tłumaczone z angielskiego, francuskiego lub niemieckiego. Z dziedziny literatury, co zapewne zainteresuje Waszych czytelników, w planach posiadamy kompendium dotyczące pisarzy świata oraz zmienione i poszerzone wydanie Literatury polskiej — przewodnika encyklopedycznego w trzech (a nie jak wcześniej w dwóch) tomach. Niedługo ukaże się też zdecydowanie poprawione i uzupełnione suplementem wydanie trytomowego Słownika Języka Polskiego”.

W sytuacji ograniczanych dotacji przedmiotowych i jednocześnie silnej konkurencji wydawnictw zagranicznych wydawnictwo naukowe nie może niestety utrzymać się z samej działalności wydawniczej. W PWN-ie przygotowywany jest projekt działalności nie obejmującej produkcji i sprzedaży książek: polegać ma ona m.in. na opracowywaniu programu „antypirackiego” oraz produkcji kasety magnetofonowych i video o charakterze instruktażowym. To przedsięwzięcie traktowane jest jednak marginalnie.

Działalność Wydawnictwa naukowego PWN jest dowodem na to, że ambitne zamierzenia edytorskie można pogodzić z zasadami wolnego rynku. Od powodzenia realizacji bogatego tematycznie programu wydawniczego wspartego obcym kapitałem w dużej mierze zależy przyszłość polskiej nauki.

HISTORIA POWSZECHNA

STAROŻYTNOŚĆ

JÓZEF WOLSKI



PISARZE POLSKIEGO OŚWIECENIA T.1 — pod red. Z. Golińskiego, T. Kostkiewiczowej.

wyd. 1, ark. wyd. 60, pl+obw., ilustr. Publikacja ma charakter słownikowy, ale poszczególne hasła rozbudowane są do rozmiaru szkiców biograficznych. Sylwetki pisarzy ułożone są w ciągu chronologicznym i składają się z obszernego biogramu, bibliografii przedmiotowej i podmiotowej oraz wyboru tekstów. W tomie znajduje się 30 sylwetek pisarzy m.in. J. Załuskiego, Konarskiego, Bohomolca, Naruszewicza, Krasińskiego, Zabłockiego, Węgierskiego, Trembeckiego.

Józef Wolski — HISTORIA POWSZECHNA. STAROŻYTNOŚĆ. wyd. 4 uzup. ark. wyd. 45, pl+obw., ilustr., mapy, tab.

PWN poleca:

Kolejne wzniesienie jednego z tomów cieszącej się dużą popularnością „Historii powszechnej” wydawanej od lat przez PWN. Książka obejmuje dzieje Starożytnego Wschodu, starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu. Zawiera tablice synchronistyczne, genealogiczne, zestawienia najważniejszych dat, mapy, ilustracje, indeksy oraz rozbudowaną bibliografię.

W najbliższym czasie ukażą się kolejne tomy:

Tadeusz Manteuffel — ŚREDNIOWIECZE.

Zbigniew Wójcik — WIEK XVI-XVII.

Emanuel Rostworowski — WIEK XVIII.

Mieczysław Żywczyński — 1789-1870.

Janusz Pajewski — 1871-1918.

Pisarze polskiego oświecenia

Tom 1

JOSIF BRODSKI

POCZTÓWKA Z LIZBONY

Monumenty niebytych zdarzeń i dokonań:

Walk nie stoczonych, niezaczętych wojen.
Zdań polykanych w chwilach aresztowań.
Mieszanki nagich ciał wplecionych w zwoje
gałęzi drzew — co dało w końcu San-Sebastian.
Lotników, którzy wzbili się nad chmury,
a skrzydlaty fortepian uniósł ich ad astra.
Twórcy silnika o napędzie, w którym
wykorzystywał resztki wspomnień. Żony
żeglarza tkwiącej nad miską nietkniętej,
samotnej jajecznicy. I ogołoconych
Konstytucji. Pełną piersią zaczerpniętej
Niepodległości. Komet, co z pewnością
przelatywały bardzo blisko ziemi
(w ciągłej pogoni za nieskończonością,
której to znaków szukały wśród cieni
nocnych pejzaży, choć one po prostu
nie były zbyt dokładne). Spotkania po latach
w brodzie więźnia, idei władzy i zarostu.
Odkrycia Infarktyki — nowej części świata.
Kubisty dachów, który wśród przewodów
telegraficznych, melodii sopranów
próbował się doszukać. Samobójstw z powodu
nieodwzajemnionej miłości Tyrana.
Trzęsienia ziemi — jak podał współczesny między
innymi — przyjętego z zachwytem przez naród.
Ręki, co nigdy nie brała pieniędzy,
a już tym bardziej — męskiego organu.
Szumu zielonych liści, które mogą prawie
zupełnie zlekceważyć swą odmienność własną.
Szczęścia. Snów, które dorzuciły jawie
od siebie na rachunek ludzkości — niejasność.

PIELGRZYMI

Obok stadionów, kościołów,
obok bazylik i barów,
obok cmentarzy i koło
wielkich, ruchliwych bazarów,
spokoju, zmartwień i splinu,
w pobliżu Mekki i Rzymu,
paleni słońcem pustyni,
idą po świecie
pielgrzymi.

Ułomni, głodni, zgarbieni,
podarte na nich odzienie
i mroczne mają spojrzenia,
a w sercach świt i płomienie.
Zostawiają śpiew na pustyni,
za nimi błyski i gromy;
gwiazdy migoczą nad nimi
i kraczą proroczo wrony,
że świat się nigdy nie zmieni.

Tak będzie zawsze na ziemi.
Biel śnieżna dosięgnie źrenic.
A kłamstwa nikt nie wypleni.
Świat nieskończony — dla stworzeń,
choć podejrzenie serdeczny,
jest zrozumiały, być może,
ale pomimo to wieczny.

To znaczy traci sens cały
wiara i w siebie, i w Boga.
To znaczy, że pozostały
tylko Iluzja i Droga.
Ziemia się w ciemność ubierze,
albo porankiem zaświeci.

Użyźnią ją żołnierze.
Zaakceptują poeci.

SŁOWA

Otaczają mnie milczące słowa,
dosłownie, niczym przy głowie głowa,
słodkie słowa, odsłonięte słowa,
sławne słowa, stłumione słowa.

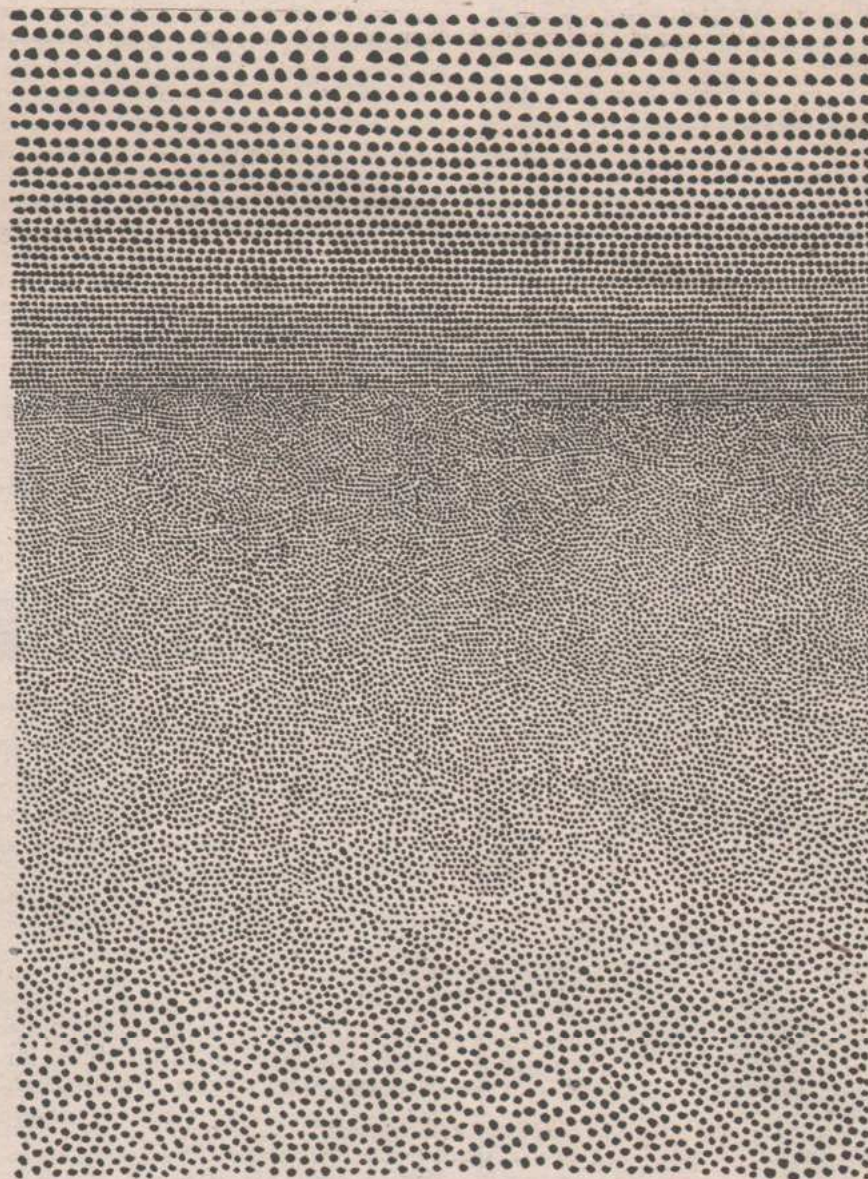
Czasowniki bez rzeczowników, zwykłe czasowniki.
Tymczasem czasowniki często są w czeluściach
piwnicznych; mówią z czeluści, czasami
rodzą się pod kilkoma piętrami
ogólnego optymizmu.

Każdego ranka zdążają do pracy,
mieszają wapno, dźwigają kamienie,
budując miasto, tym samym na ziemi
stawiają pomnik własnej samotności.

Odchodzą tak, jak się odchodzi w cudzą pamięć,
miarowo krocząc od słowa do słowa, a potem
wszystkimi trzema swoimi czasami
czasowniki w końcu wstąpią na Golgotę.

I niebo nad nimi,
jak ptak nad cmentarzem,
dosłownie jakby ktoś stojący
przed zamkniętą bramą,
zapomniawszy gwoździ stukał
w przeszły
w teraźniejszy
w przyszły
czas

Nikt nie przyjdzie i nikt nie zdejmie.
Stuk młotka
będzie wieczny.
Ziemia hiperboli leży pod nimi,
Tak jak niebo metafor płynie nad nami.



Tłumaczyła: KATARZYNA KRZYŻEWSKA

Zbigniew Żupnik, Rysunek tuszem

To była wspaniała wycieczka! W tenisówkach i džinsach, z plecakami na ramionach dotarliśmy aż do Laplandii. Kilka dni spędziliśmy w przystani turystycznej w Abisko, blisko bieguna, daleko od cywilizacji, stąd już pieszo wędrowaliśmy dalej po lasach i stepach, a potem, przepięknym fiordem dotarliśmy aż do malowniczego miasta Narvik.

Po powrocie do domu napisałam, nie moim zwyczajem, długi list do mojej jedynej kuzynki, filigranowej, ślicznej Jeanette.

Jeanette jako dziecko nazywała się Dziunia. Miała pięć lat kiedy w 1942 przeszmuglowano ją samą, z obcymi ludźmi, z Polski do Słowacji, stamtąd dojechała jakoś do mandatowej (mandat brytyjski) Palestyny. Tu posłano ją do internatu dla sierot i zapytano o imię.

— Nazywałam się Dziunia — odpowiedziało dziecko — a teraz nie wiem, jak się nazywam.

Jej nowi opiekunowie wymienili spojrzenia. Jeden z nich powiedział, że Dziunia to Szajndel, drugi, że Szajndel to Jafa. A trzeci zwrócił się do niej:

— Tu będziesz nazywała się Jafa.

Mała Jafale miała duże smutne oczy. Wyrosła na piękną i mądrą dziewczynę. Ukończyła studia na uniwersytecie, wyszła za mąż za lekarza, wyjechała z nim do Ameryki. Tam nazywa się Jeanette. Ma czworo dzieci, jest uroczą, włada paroma językami i pracuje na posadzie państwowej, jako radca do spraw imigracji. Pierwsze lata swojego życia kompletnie wymazała ze świadomości, nigdy o nich nie mówi, nigdy się nimi nie legitymuje.

Dlatego właśnie napisałam jej o tej niezwykłej wycieczce na Północ. Temat zupełnie neutralny. Tematów „żydowskich” Jeanette nie lubi.

My, Izraelczycy, mamy kompleksy ludzi, którzy długi czas pozbawieni byli wolności, a i teraz są jakby zamknięci. Na pewno dlatego tak bardzo lubimy podróżować. Lubimy wsiąść do

Nazajutrz dotarliśmy spacerem do granicy. Nie Raul, lecz ktoś z turystów powiedział ot tak sobie:

— To tutaj, tedy Duńczycy przemycili w 1943 wszystkich swoich Żydów, w ciągu jednej nocy uratowali ich...

Nikt nie zareagował. Ludzie tutaj nie lubią, jak się im przypomina. Niektórzy twierdzą, że za często się te fakty wspomina i że wiele jest w tych opowiadaniach przesady.

.... Czy Ty wiesz, Jeanette, że jeden z naszych wspólnych krewnych tu właśnie został uratowany? Twój i moi Rodzice nie mieli takiego szczęścia... Ale i Ty nie lubisz do tych spraw wracać. Przrzekłam Ci, że będę pisać o czymś innym, a więc...

W trzecim dniu naszej wspaniałej wycieczki poznaliśmy Narvik. Wywarł na mnie niezapomniane wrażenie.

Wczesnym rankiem dojechalśmy pociągiem aż do granicy norweskiej. Z okien wagonów widzieliśmy porożnięte domki Lapończyków, a także i ich samych. Potem szliśmy pieszo na przełaj przez wspaniałą, chłodną, pachnącą las. Zbieraliśmy leśne jagody, ale nie takie jakie rosną w polskich lasach. (U nas w Izraelu są lasy, ale w ich skromnym cieniu nie rosną żadne jagody.) Te leśne owoce na Północy podobne są do poziomek, ale są pomarańczowe, kwaskowato-słodkie, znane Lapończykom i Eskimosom. Bardzo nam smakowały.

Byłam szczęśliwa i skakałam jak sarna od drzewa do drzewa, po ich ogromnych, rozgałęzionych korzeniach, których nikt nigdy nie wyrwał i nikt nigdy nie przesadzał. Pewnie dlatego wyrosły z nich te piękne, wysokie i dumne drzewa.

Po dwóch godzinach łażenia piészo, rozpostarł się przed nami fiord. Na jego brzegu czekała na

MIRIAM AKAVIA

Fragmenty z listu do Jeanette

samolotu (pociągiem nie mamy możliwości wyjechać z naszego kraju), i wyfrunąć z naszego naładowanego dynamitem rejonu, w szeroki wolny świat. Lubimy odetchnąć innym powietrzem i odmiennie przemierzać rozległe przestrzenie. Na krótki czas zapomnieć o morzu nienawisci, które nas otacza. Być równi innym, jednymi z wielu.

Dlatego tak bardzo cieszyła nas ta wycieczka. Piękna, bogata, zorganizowana i zaopatrzona we wszystko Szwecja, taka jakoś naiwna, nie rozumiejąca nic z naszych skomplikowanych stosunków z sąsiadami, nie pojmująca za wiele, co naprawdę na świecie się dzieje. Dobry kraj; a komu tam nudno, wcale nie wie, jak nam trochę takich nudów brak.

Wędrowaliśmy więc po pięknej Skandynawii, oceniając każdą chwilę naszego tutaj pobytu. Sypialiśmy w pociągach, w luksusowych sypialnych wagonach lub w młodzieżowych hotelach. Spotykaliśmy wszędzie młodych chłopców, i młode dziewczęta, z wielkimi kolorowymi plecakami, ze śpiworami. Rozczochrane włosy, roześmiane twarze, na łańcuszkach czasami serduszek, czasami krzyżyk, czasami Gwiazda Dawida, a czasami jedno i drugie. Pochodzenie i wyznanie, to błahe, nikogo nie obchodzące sprawy. Wszyscy po przyjacielsku odnoszą się tutaj do wszystkich.

Ze Sztokholmu poleciliśmy do Kiruny. To największe miasto w Europie (pod względem obszaru), wybudowane nad i pod ziemią. Całkiem-inne niż znane nam miasta, tym bardziej ciekawe.

Z Kiruny jechaliśmy już dalej pociągiem. Pociąg przesywał piękne krajobrazy, ogromne obszary zielonej, sytej i nie spragnionej ziemi, nie zasiedlonej, nieważnej dla nikogo, niepotrzebnej nikomu, nie będącej obiektem żadnego sporu.

Jechaliśmy dalej, w krainę dziewiczych cudów, w krainę nie skalaną ręką cywilizacji. Ku Laponii.

Za oknami naszego pociągu przegalopował pociąg w odwrotnym kierunku. Pociągi to tutaj jedyny środek lokomocji, tylko one mogą cię przenieść z miejsca na miejsce, one — i twoje własne nogi.

Po dwóch godzinach jazdy koła pociągu zwolniły bieg i zatrzymały się. Konduktor zawołał: — „ABISKO!”

Wymieniliśmy między sobą zdziwione spojrzenia. To tutaj? Tu przecież nie ma niczego. Ni szosy, ni domów... Nasi szwedzcy przyjaciele dawali nam do zrozumienia, że to właśnie tu:

— Pośpieszcie się, pociąg zaraz ruszy — poganiali nas.

— Jak tu pięknie i jak cicho!

Pociąg odjechał, a my zostaliśmy wśród błogiej ciszy w tym pięknym zakątku świata. I tu od razu zobaczyliśmy Ich. Niektórzy wysiedli przed chwilą z wagonów jak my; młodzi chłopcy i młode dziewczyny, z rozczochranymi włosami, roześmiani, mówiący wieloma językami, bo z całego prawie świata, a i bez znajomości języków rozumiejący się doskonale.

Wmieszaliśmy się między nich, byliśmy jak oni.

Hotel w Abisko jest czysty i wygodny i nic poza tym. Żadnego luksusu.

— Jutro — powiedziano nam — wyjdzie pierwsza wycieczka, pieszo.

Wieczorem zaproszono nas na spotkanie z Raulem. Raul, wysoki, wysportowany blondyn, poinstruował nas:

— Konieczne są gumowe cholewy.

Nie rozumieliśmy o co chodzi, nie byliśmy w tym odosobnieni, i ktoś poprosił, by Raul mówił po angielsku.

— O.K. — powiedział Raul i powtórzył wszystko po angielsku. — Ziemia przesiąknięta jest wodą i nogi grzęzną. Dlatego konieczne są gumowe cholewy.

Staliśmy przed nim zdziwieni.

— U nas jest sucho... — zaczęłam, ale Raul zajęty swoją pracą nie zwrócił na mnie uwagi i mówił dalej:

— Gumowe cholewy można wypożyczyć tu, na dole. Są do wyboru kolory i numery.

Załatwiliśmy cholewy i zmęczeni poszliśmy spać.

Nazajutrz, o wschodzie słońca, zebrała się wokół Raula gromadka licząca może z dwadzieścia osób. Wszyscy w džinsach i trykotowych koszulkach, na nogach gumowe cholewy. Napięta czekałam aż Raul zażąda nakrycia na głowy, zaopatrzenia się w wodę do picia. Ale nic takiego nie nastąpiło. Przypomniam sobie, że tu słońce tak strasznie nie parzy, a powietrze nie tak bardzo suszy.

Ruszyliśmy w drogę wijącą się między rzekami i jeziorami. Piliśmy wodę wprost z wódospadów i skakaliśmy z kamienia na kamień przez strumyki, nad którymi nie ma mostów.

— Jak pięknie i jak przyjemnie! — co kilka chwil wymykało mi się z ust. — Jak wspaniale!

Tego dnia maszerowaliśmy jakieś dwadzieścia kilometrów. Wróciliśmy do hotelu szczęśliwi, choć obolałi. Raul radził napełnić wannę ciepłą wodą i zanurzyć się w niej dla odprężenia mięśni. Zdziwiona widziałam, jak Raul zjadł całą tabliczkę czekolady.

nas motorówka. Zmęczeni usiedliśmy na dnie łodzi, a ta lekko kołysząc wypłynęła na pełne wody fiordu. Woda tu fioletowo-granatowa i odbijają się w niej góry i lasy, aż niknie wszystko i tylko bezkres wód nas otacza, aż dopływamy do zbocza góry rzucającej cień na wodę i w tym cieniu płyniemy dalej i dalej.

Nagle, na wprost, na samym szczycie zbocza, jakby spod ziemi wyrosło miasto!

— Narvik! — zawołał Raul, wskazując na domy i ulice, i na samochody, pierwsze które widzieliśmy od czasu naszego tutaj pobytu.

Naszą łódź zakotwiczone i wyszliśmy na brzeg.

— Dwie godziny na zwiedzenie miasta — powiedział Raul. — Za dwie godziny spotykamy się przy łodzi.

Nasi towarzysze rozspali się po mieście, większość ruszyła w poszukiwaniu łodów. Nasze oczy wyłowiły tablice z napisami w wielu językach: „Muzeum Wojny”. Zaproponowałam naszym szwedzkim przyjaciółom:

— Pójdziemy obejrzeć?

— Nie — powiedzieli. — Nie lubimy wojen.

Czy mogłam z tego wywnioskować, że w ich pojęciu my lubimy wojny?

Stoimy przed plakatami i jak magnes ciągną nas do siebie te napisy, Postanawiamy zwiedzić muzeum.

Wchodzimy. Ze ścian i gablotek przemawia do nas historia II wojny światowej. Inaczej niż zwykliśmy o niej słyszeć i czytać, bo od tych, którzy z dalekiej Ameryki wtargnęli tedy do pokonanej przez Niemców Europy. Mieli tutaj swoje własne ofiary, postawili im w tym mieście, daleko od ich domu, pomnik, i to muzeum... Zrobiło ono na nas ogromne wrażenie.

Po wyjściu powiedziałam do Szwedów:

— Szkoda, że nie weszliście z nami. W tym muzeum jest kawał ważnej historii.

— Nie obchodzi nas — powiedzieli obojętnie. — Amerykanie zawsze mieszają się do nie swoich spraw...

Zrobiło mi się smutno, bardzo smutno. Przypomniam sobie tamtą tragiczną inną planetę, gdzie, nie tak dawno temu, palono miliony niewinnych ludzi. Ta inna planeta była w samym sercu Europy. Przypomniam sobie siebie samą rzuconą tam na stos i o tym jak wtedy z bólem myślałam, że wszyscy o nas zapomnieli, że nikomu nie zależy... „Dlaczego, myślałam wtedy, dlaczego wszyscy milczą, nikt nie przychodzi nam z pomocą...”?

— Nie obchodzi nas. Niech nikt się nie miesza do nie swoich spraw — powtórzył mój Szwed.

.... Jakże miałam mu wytłumaczyć, Jeanette? To tak, jak ci pacyfiści, pomyślałam. Demonstrują przeciwko wojnom. Wolno gwałcić prawo i wolność, ale nie wolno tego gwałtu zwalczać... Jestem niepoprawna, Jeanette. Przrzekłam nie pisać do Ciebie o smutnych sprawach, a wciąż do tego wracam... A może nawet i Ty jesteś pacyfistką? Nie wiem, co Ty o tym wszystkim myślisz...”

Pokochołam Narvik od pierwszego spojrzenia, za jego piękno i za wszystko co tutaj się działo. Dwie godziny w Narviku upłynęło szybko.

Znowu płyniemy przepięknym fiordem i maszerujemy pachnącym, chłodnym lasem. Zegar wskazuje noc, ale jasno jest jak za dnia. Tu, blisko bieguna, nie ma różnicy między dniem a nocą. Noce są tutaj jasne, wręcz białe.

W taką jasną białą noc wróciliśmy z Narviku do Abisko.

Po paru dniach nadeszła chwila pożegnania. Byliśmy już zwartą grupą, a młody jasnowłosy i jasnooki Raul był naszym przyjacielem i opiekunem. Na pożegnanie powiedzieliśmy mu:

— To były piękne dni. Nie zapomnimy ich i weźmiemy ze sobą ich smak do naszego kraju.

— To znaczy dokąd? — Pierwszy raz Raul zainteresował się naszym pochodzeniem.

— Jesteśmy z Izraela — powiedziałam.

Spojrzał na nas jak gdyby zobaczył teraz po raz pierwszy.

— Nigdy nie przypuszczałbym — powiedział zażenowany.

I jakby nie dość tego, dorzucił, jakby na osłodzenie:

— Z Waszym wyglądem, nie musicie... nikt nie odgadnie...

.... Co Ty na to, moja droga Jeanette? Ja nie wiedziałam wtedy czy śmiać się czy płakać.

Czy Tobie, w Ameryce, też zdarzają się podobne spotkania, podobne sytuacje...?”

Zaprosiłam Raula do Izraela, powiedziałam mu, że i w naszym kraju są Obrońcy i Miłośnicy Natury. Organizują wspaniałe wycieczki... Nie wymagają wprowadzić gumowych butów, a „kawa tembel” (płocienna czapka — gwarowo) i wodę do picia, ale wycieczki są naprawdę doskonałe.

Wydawało mi się, że Raul był trochę zaskoczony. Na pewno nie o tym nie wiedział. Na pewno wyobrażał to sobie inaczej... Przrzekł, że pomyśli o mojej propozycji i może trochę o naszym kraju i o naszej historii poczyta. Zostawiłam mu co miałam przy sobie po angielsku i pożegnaliśmy się po przyjacielsku.

.... a Ty, moja droga mała Jeanette, kiedy Ty przyjedziesz? Bo brak nam Ciebie...”

„Rozpoznasz mnie po piśmie...”

Josif Brodski, Wiersze i poematy. Przełożyła Katarzyna Krzyżewska, Oficyna Literacka, Kraków 1992.

Josif Brodski ma z poezją polską szczególną więź. Składają się na nie jego własne fascynacje (od Norwida do Miłosza) i przyjaźnie literackie (Miłosz, krag „Zeszytów Literackich”). Z kolei w literaturze polskiej ma już trwałe miejsce — jego osoba i poezja stały się tematem wierszy i nie jest tajemnicą, że w utworach młodszych poetów pobrzmiewa echo jego frazy. Czytelnik polski jest przygotowany do odbioru tej twórczości przede wszystkim dzięki krajowej edycji 82 wierszy i poematów w wyborze Stanisława Barańczaka i z przedmową Czesława Miłosza z roku 1989. W tym samym roku ukazał się wybór esejów Brodskiego pt. *Śpiw wahadła*.

Nowy tom *Wierszy i poematów* w przekładzie KATARZYN KRZYŻEWSKIEJ zawiera wyłącznie utwory nieznane jeszcze polskiemu czytelnikowi. Dobór tekstów i ich układ, autorska koncepcja tłumaczenia, tworzą wizerunek poety głęboko związanego z tradycją i współczesnością. Osie konstrukcyjne tomu stanowią główne napięcia tej poezji: między biegunem baroku i klasycyzmu, chłodu i gorączkowego zaangażowania, między sarkastyczną, gorzką ironią i lirycznym oddechem, wreszcie między tym co duchowe a tym co najbardziej ziemskie a nawet przyziemne.

W tomie Katarzyny Krzyżewskiej Brodski jest nie tylko autorem liryków i elegii, ale przede wszystkim długich, ważnych poematów filozoficznych. Właśnie w poematach pojawiają się pytania o wartość ludzkiej egzystencji, miłość i samotność, cierpienie i nadzieję a także powściągnięte przez sceptycyzm poszukiwanie nadrzędnego sensu. W poemacie *Izaak i Abraham* (przekład ten zdobył w roku 1988 nagrodę im. Wandy Kragen) ukazuje się dwukrotnie metafizyczny pejzaż, wizja boskiej epifanii:

W pamięci został obraz: jest gdzieś jedno
wzgórze
ze ścieżką pod wiszącą z kwiatów wiśni
bramą.
Tam jest również jezioro u jego podnóża
i opary ponad nim wznoszą się co rano.
Tam szum fali zmieszany z traw szelestami,
pusta ścieżka, przeważnie brak śladów na
ziemi
i tylko cień listowia zawsze leży na niej (...).

Brodski tworzy w różnych rejestrach i świadomie zderza ze sobą różne poziomy językowe — od sakralnego języka liturgii i przekładów Pisma św. do języka potocznego z jego niedbałością i wulgaryzmami. Wymaga to od tłumacza językowego słuchu i odnalezienia polskich odpowiedników tych kontrastów. Następna trudność, jaką stawia przed tłumaczem utwory Brodskiego to sposób, w jaki grają one systemem aluzji, cytatów i kryptocytatów, nawiązań i parafraz. Utwory te rzeczywiście są intertekstualne: ma-

my więc nawiązanie do kręgu kultury śródziemnomorskiej, do literatury rosyjskiej (Blok, Mandelsztam, Achmatowa), do poezji języka angielskiego od barokowych poetów metafizycznych do W. H. Audena, do literatury i innych sztuk: malarstwa, muzyki, architektury. Gdy usłyszysz w polszczyźnie echo tych wszystkich nawiązań, będzie to nie tylko zasługą erudyty tłumacza, ale także jej wyczucia cienkich granic oddzielających pastisz od parodii, cytatu, aluzji, stylizacji. Dzięki tym nawiązaniom utwory Brodskiego nabierają nowych znaczeń. Tak na przykład w poemacie *Ofiarowanie Pańskie* aluzja do wiersza Mandelsztama nadaje scenie w świątyni dodatkowy sens. Starzec Symeon przyjmuje rolę starego poety, prorokini Anna staje się figurą Anny Achmatowej, a ofiarowanie w świątyni Dzieciątka nabiera w osobistej mitologii Brodskiego znaczenia przepowiedni losu poety, odkrycia daru, który pochodzi „od Boga” i przecucia związanych z nim cierpień.

Dwa biblijne poematy Brodskiego: *Ofiarowanie Pańskie* i *Izaak i Abraham* wiążą się z paradoksalnym sensem wiary, która nie ma żadnych innych gwarancji — oprócz samej siebie.

Oba te poematy przenikają metaforyką światła i blasku, związaną ze sferą czystej duchowości, ważną w całej twórczości Brodskiego niemal na równi z symboliką czasu i przestrzeni. *Izaak i Abraham* to poemat, który oparty jest o zasady hermeneutyki tekstu biblijnego z silną inspiracją tradycji kabalistycznej. Proste sceny nabierają wieloznacznych sensów dzięki schodzeniu „w głąb” znaczenia, a nie poprzez inwencję fabularną. Także sama opowieść, jako tekst złożony ze słów i liter staje się pełnoprawnym bohaterem poematu:

Nadeszła pora słowa z nią też czas na lekcję
O kształcie samych liter kosztem ich połączeń.

Centralny symbol poematu — krzak, nawiązujący do biblijnego ognistego krzaka, w którym Bóg objawił się Mojżeszowi — łączy w sobie sensy związane z osobą Boga i z narodem wybranym, z jego cierpieniem (gałęzie i gałązki odpowiadają kolejnym pokoleniom). Rosyjskiemu słowu „krak” odpowiada w przekładzie krzak żywy i zielony, ale też i „chrust” — suchy, przeznaczony na ognisko, gdyż w tym właśnie słowie tłumaczka odnalazła niezbędne litery składające się na imię Chrystusa. Płonący krzak — chrust to obraz cierpienia i zmartwychwstania. Litera T porównana do ołtarza ofiarnego przechodzi zmienną metamorfozę:

To już nie T litera ale krzyż przed nami.

Szczególne miejsce w tomie ma najdłuższy (licząc czternaste stuwersowych pieśni) *Gorbunow i Gorbunow*. Stopień trudności translacyjnej jest tu największy. Gęsty od metafor

język poematu przesycony jest bowiem nawiązaniami do różnych kręgów kulturowych. W dodatku *Gorbunow i Gorbunow* to poemat bez narratora, w bachtinowskim znaczeniu polifoniczny. Prezentowane w nim dialogi i monologi tworzą spłót głosów trudnych do rozróżnienia. W wielogłosowej strukturze można jednak rozróżnić „głos górny” i „głos dolny” a także wykryć matematyczną czy raczej geometryczną kompozycję opartą na zasadzie wielorakich odbić i symetrii.

Miejscem akcji jest szpital psychiatryczny, w literaturze rosyjskiej od czasu *Sali nr 6* Czechowa wyraża metafora państwa, które jest więzieniem. Chorzy traktowani są przez lekarzy-strażników jak więźniowie, a cały świat szpitalny odpowiada odczłowieczonemu systemowi totalitarnej. Z tej antyprzestrzeni porównywanej do próżni można uciec tylko poprzez śmierć lub sen (warstwa poematu dotycząca snów jest szczególnie ważna zarówno dla odczytań psychoanalitycznych jak i mistycznych).

Para tytułowych bohaterów uzupełniają się nawzajem. Obaj „w nazwisku mają gorzyc”, ale jednemu z nich przeznaczona jest rola cierpiącego protagonisty, drugiemu — rola złowieszczej sobowótora, cienia. Czytelna aluzja do Ewangelii („czemuś mnie opuścił”, „prorokuj”) powoduje, że *Gorbunow* nabiera rysów Chrystusa, donosiciela Gorbunowa — Judasza, niezbędnego, by dokonała się ofiara i zmartwychwstanie. Żaden z bohaterów nie może istnieć samodzielnie, odpowiadają sobie jak dusza i ciało, jak postać i jej lustrzane odbicie:

Każdy podkowę bo kręgiem rozciętym...

— niemal jak w platońskim micie.
Dwie symetrycznie odpowiadające sobie pieśni: *Pieśń w trzeciej osobie* i *Rozmowa na ganku* zawierają rozważania o wzajemnych relacjach słów i zjawisk. Brak narratora a wraz z nim trzecioosobowego „czek” wywołuje komentarze o stosunkach między „onem” i „powiedziałem”, ukrywa się w nich zależność podmiotu i orzeczenia, tajemnica więzi Gorbunowa i Gorbunowa, i tajemnica Tęgo, który w chwili stworzenia był słowem i czynem („i rzekł Bóg”), który mówi o sobie „Jam jest, który jest”.

Dwie elegie, dwa monologi zwrócone do niepodobnych do siebie skrzydlatych adresatów to *Rozmowa z niebianinem* i *Mucha*. To co w człowieku przemijające i skończone zderza się z tym co wieczne. Poemat *Mucha* w scenarii jesiennej zamierania przynosi refleksję o przemijaniu i nieośmi. *Rozmowa z niebianinem* mówi o samotności nie tak beznadziejnej, Anioł, Boży posłaniec i pośrednik (postać ważna w poezji Brodskiego) jest tym, do którego można się zwrócić w cierpieniu, choć o

łatwym pocieszeniu nie ma mowy. Poemat o zmaganiu się z samym sobą i Czasem jest wciąż pomiędzy buntem a akceptacją. Zamyka go wieloznaczny obraz znany z *Ofiarowania Pańskiego* i *Gorbunowa i Gorbunowa* („Starzec i chłopiec, smutne zestawienie”). Początek i koniec spotykają się ze sobą w czasie. W *Gorbunowie i Gorbunowie* miały kolejne miesiące i znaki zodiaku, trwał „post przed postem”, okres rachunków sumienia i oczekiwania na Wielkanoc. Tu i wiosnie towarzyszy śnieg:

Kwiecień. Wielkanoc. Wiosna bliżej co dzień
Ale świat jeszcze w biele śniegu, w lodzie.

Oczy dzieciątka
które nie stawia pierwszych kroków nawet,
wstrzymały odwilż, ale nie obawę,
że nie ma kąta
gdzie można od tej myśli się odwrócić:
w szpitalu starzec na początku roku,
patrząc na śniegi wie, że umrzeć musi,
nim lody spłyną — do pierwszych roztopów.

Pieśń bez muzyki — poemat o miłości i samotności przynosi zarys metafizycznej i pitagorejskiej geometrii Brodskiego (tu znajduje się rozwiązanie projektu okładki Dmitrija Szewionkowa-Kisielowa). Dwojgu rozłączonym kochankom odpowiadają punkty. Z kolei ich spojrzenia skierowane w górę kreślą linie układające się w równoramienny trójkąt. Jednak ta geometria miłości nie może obejść się bez Boga — punktu, w którym spotkają się linie spojrzenia. Wszędzie wiedzące oko Opatrzności ogarnia wszystkie dane i nadaje im sens.

Leningradzki (petersburski?) poeta w swojej symbolice przestrzeni szczególnie uprzywilejował obraz odbicia w wodzie. Rodzinne miasto, Jałta czy Wenecja ukazane są u niego w podwójnym, migotliwym pejzażu. Przywołany, jak w wierszu *Na Moście Pracek*, kompleks Narcyza łączy w sobie sens samopoznania i wielości istnienia, symbolikę przestrzeni i czasu.

Zamykający tom poemat *Dedykowane Jalcie* to filozoficzny antykrzyminał zakończony paradoksalną pointą. W finale powraca obraz odbicia. Wywołane zostaje pytanie o mimesis, o sposoby odzwierciedlania — odbijania rzeczywistości w złożonym ze słów tekście.

Wiersze Brodskiego uczą odpowiedzialności za słowo, które jest darem i które może opisać świat z czułością, ale i sceptycznym dystansem. W przekładach Katarzyny Krzyżewskiej bogactwo tej poezji znalazło swój odpowiednik w tak różnorodnych poziomach polszczyzny, że poetycki „charakter pisma” Brodskiego został zachowany.

Anna Czabanowska-Wróbel

Książki nadesłane

WYDAWNICTWO LITERACKIE

EMIL ZEGADŁOWICZ: „ZMORY”, Kraków 1992.

Zmory. Kronika z zamierzonej przeszłości to powieść przedstawiająca lata dojrzewania i nauki gimnazjalnego bohatera cyklu powieściowego — Mikołaja Srebrzypisanego. Akcję umieścił autor w Wołkowicach (czyli Wadowicach), typowym galicyjskim miasteczku przed I wojną światową. Sporo autentyzmu (wiele rzeczywistych postaci, niekiedy pod prawdziwymi nazwiskami) w połączeniu z drastycznością scen erotycznych, tendencją antyklerykalną i anarchistyczną wywołały burzliwą polemikę i spowodowały, że na lata wytworzyła się wokół książki atmosfera skandalu. Seria Klasyki ABC.

BRUNO SCHULZ: „SKLEPY CYNAMONOWE. SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ”, Kraków 1992.

Pisane w latach dwudziestych niezwykle opowiadania z pogranicza snu i jawy, osadzone w realiach małego galicyjskiego miasta i stanowiące rodzaj fantastycznej autobiografii, przyniosły skromnemu nauczycielowi rysunków z Drohobycza sławę i sukces literacki stawiający go obok takich indywidualności XX-wiecznej prozy jak Kafka, Mann, Gombrowicz. Klasyka dla każdego — ABC.

ANTONI KEPIŃSKI: „AUTOPORTRRET CZŁOWIEKA. MYŚLI, AFORYZMY”, Kraków 1992.

„Pisarski i publicystyczny talent Kępińskiego uświadcznił się w jasności i prostocie sformułowań oraz w tworzeniu sentencji ujmujących istotę sprawy w zwięzłej formie. Z tego głównie powodu wydało się celowe dokonanie wyboru majestatycznych myśli i opinii Kępińskiego z jego obszernego dzieła i udostępnienie ich czytelnikowi mniej przygotowanemu do lektury

specjalistycznej, zwłaszcza psychiatrycznej. (ze wstępu Józefa Ryba)

RENATA GORCZYŃSKA (EWA CZARNECKA): „PODRÓŻNY ŚWIAT. ROZMOWY Z CZESŁAWEM MIŁOZEM. KOMENTARZE”, Kraków 1992.

„Ewa Czarnaćka to rara avis: czytelniczka obdarzona wyjątkową wrażliwością i intuicją. *Podróżny świat* jest dla mnie najlepszą książką o Miłoszu, a jestem przekonany, że zostanie jedną w swoim rodzaju. Czarnaćka świetnie znała — i podziwiała — poezję Miłosza, zanim go poznała osobiście i każda strona jej książki świadczy o tym, że powoduje ją nie «przyczynowość», a zwykła, osobista ciekawość, chęć lepszego poznania fascynującego ją dzieła. Stąd tu tyle pytań dotyczących poszczególnych wierszy, które każdy specjalista by chętnie postawił, gdyby nie wydawały mu się zbyt proste” (Konstanty A. Jeleński). Wydanie poszerzone w stosunku do edycji z roku 1983.

STEFAN HEYM: „RAPORT O KRÓLU DAWIDZIE”, przeł. Krzysztof Jachimczak, Kraków 1992.

„Pisać historie... Ale jak? Czy pozostać wiernym materiałowi źródłowemu i starać się powiedzieć prawdę, nie oglądając się na konsekwencje, a może jednak iść na kompromis i zagłuszać wyrzuty sumienia pomagając w tworzeniu „prawdy oficjalnej”, przeoczyć niewygodne szczegóły i podporządkować wersję wydarzeń narzuconej z góry koncepcji? Eitan, syn Hozai z miasta Ezra, wie, że musi dokonać wyboru, Salomon, „najmądrzejszy z królów”, powołał go bowiem na członka-redaktora królewskiej komisji, która ma opracować jedynie prawdziwy, wierny historycznie i oficjalnie uznany raport o zdumiewającym doświadczeniu do władzy, bogobojnym życiu i heroicznych czynach Dawida, króla Judy, ojca Salomona”. Znakomita powieść niemieckiego pisarza.

WYDAWNICTWO OSSOLINEUM

CHONE SHMERUK: „HISTORIA LITERATURY JIDYSZ”, Wrocław 1992.

Literatura w języku żydowskim zwanym jidysz jest literaturą eksterytorialną. Wraz z Żydami mówiącymi tym językiem przenosiła się z kraju do kraju. Powstała na obszarach niemieckojęzycznych w średniowieczu, nie później niż w XI wieku. W wieku XVI Żydzi mówili, pisali i czytali w jidysz na obszarach niemieckojęzycznych, w Polsce, w północnych Włoszech, na Bliskim Wschodzie, w Kairze i w Jerozolimie. W wieku XVII — także w Holandii, w wieku XIX w Anglii, we Francji i Stanach Zjednoczonych, a w XX — w krajach Ameryki Południowej i w Australii.

Przyjęta jest periodyzacja literatury jidysz wyróżniająca literaturę starą, do końca wieku XVIII, i nową obejmującą wieki XIX i XX.

Zarys niniejszy jest zapisem wykładów wygłoszonych w Instytucie Historii Uniwersytetu Warszawskiego i w Zakładzie Historii i Kultury Żydów w Polsce Uniwersytetu Jagiellońskiego.

HUGO STEINHAUS: „SŁOWNIK RACJONALNY”, Wrocław 1992.

Hugo Dionizy Steinhaus (1887 — 1972), wybitny matematyk i nauczyciel wielu znakomitych matematyków, tworca i entuzjasta pragmatycznej obszar jego zainteresowań, ten, który opracował teorię gier i przewodził wrocławskiemu ośrodkowi zastosowań matematyki, a równocześnie sformułował przejmującą definicję matematyki jako „nauki o przedmiotach nie istniejących” — cieszył się dobrze zasłużoną opinią znakomitego humanisty.

Hugo Steinhaus z ogromną bystrością obserwował świat i ludzi, przede wszystkim ludzi, dostrzegając granicę między prawdą a pozorem, między ludzkim obliczem i maską, między prawdą i konwenansem, widział świat jako wielką metaforę. Ta nadzwyczajna zdolność metaforycznego widzenia rzeczywistości

spowodowała, że Steinhaus, filozof i ironista, w swych niepolitycznych wypowiedziach, ujęciach i aforyzmach ujawnił się jako filozof zgola przewrotny. (ze wstępu Jana Trzynałowskiego).

INNI WYDAWCY

JÓZEF ANDRZEJ GROCHOWINA: „NIEDOKSZTAŁT”, Anagram, Warszawa 1992.

Czwarty zbiór wierszy autora związanego z „Integracjami”.

URSULA MALGORZATA BENKA: „TA MAŁA TABU”, Anagram, Warszawa 1991.

Kolejny tom wizyjny, nadrealistyczno-onirycznych wierszy autorki *Dziwnej rozkoszy* i *Perwersyjnych dziewczyn*, powstałych w latach 1985 — 1987 podczas pobytu poetki w Paryżu.

MARTA KLUBOWICZ-ROŻYCKA: „EMIGRACJE Z ANIOŁEM STRÓŻEM”, Oficyna Wydawnicza im. T. Peipera, Warszawa 1991.

Trzeci tomik poezji aktorki Teatru Powszechnego w Warszawie.

ANNA BARSZCZEWSKA: „NIEOPATRZNOŚĆ”, Oficyna Wydawnicza im. T. Peipera, Warszawa 1991.

Nieopatrność jest poszerzoną wersją tomiku *Obdarowanie*, który został nagrodzony w ogólnopolskim konkursie na książkowy debiut poetycki przez redakcję MAW w 1990 roku.

MONIKA CZERNISZEWSKA: „PTAK W TUNELE”, Anagram, Warszawa 1991.

Debiutancka powieść autorki i tłumaczki, publikującej w „Integracjach” i „Autografie”.

BARBARA ROSIEK: „KOKAINA. ZWIERZENIA NARKOMANKI”, Anagram, Warszawa 1992.

Ta proza to manifestacja pornograficznego naturalizmu, autoagresywnego ekshibicjonizmu przepojonego wielką metafizyczną filozofią życia, tutaj i po „drugiej stronie lustra” czyli w świecie szizofrenii.

W grudniu ubiegłego roku przetłumaczyłem na niderlandzki ostatnie zdanie *Nienasyceń*:

„Wszystko rozwiało się w coś w polskich terminach niewyraźnego. Może jakiś uczony, bardzo chiński duchowo „czink”, ujrzawszy to nie po chińsku, mógłby to następnie opisać po angielsku. Ale i to jest wątpliwe”.

Chociaż starałem się jak mogłem zrozumieć ostatnie podrygi polskiego przedmurza przed nieuniknionym nadejściem ruchomego muru chińskiego i nie pozbawione konfliktów dorastanie adiutanta Erazma Kocmułochowicza — nie wiem, czy mnie, kulturowo rozdwojonemu dziecku z mieszanego małżeństwa holendersko-polskiego, udało się przekazać po niderlandzku osobliwości Witkacowskiego ducha i stylu.

Niedługo książka ukaże się po raz pierwszy w holenderskim przekładzie, którego część powstała na zapleczu czytelnicy Instytutu Filologii Polskiej UJ. Jak do tego doszło? W roku 1972, czyli w drugim roku moich studiów polonistycznych na Uniwersytecie w Amsterdamie, przyjechał z Warszawy Michał Głowiński, by prowadzić dla Instytutu Języków i Li-

koniecznie napisać pracę magisterską o Witkacym, ale w Holandii nie było nikogo, kto mógłby być jej promotorem. Wtedy to Balcerzan skierował mnie do profesora Jana Błońskiego.

Dwa lata później przyjechałem na dziewięciomiesięczny staż do Krakowa. Z profesorem Błońskim ustaliliśmy temat: Cudzoziemcy w twórczości Witkacego. Była to dla mnie wielka szansa: podjąć ten oryginalny i mało opracowany temat (przemilczano np. w Polsce powojennej sprawę stosunku Witkiewicza do Rosjan i Żydów). Niestety, szansy nie wykorzystałem — praca nigdy nie została dokończona.

Pod koniec stażu posiadałem wszystkie utwory Witkacego, brakowało mi tylko *Pożegnania jesieni*. Powieść została wydana tylko raz, w roku 1927. W Bibliotece Jagiellońskiej jedyny jej egzemplarz był rzekomo „u introli-gatora”. Od Jana Błońskiego dowiedziałem się, że egzemplarz powieści posiada na pewno tłumacz dzieł polskiego pisarza na francuski, Alain van Crugten, asystent prof. Mariana Pankowskiego z uniwersytetu w Brukseli. Z

starałem się zainteresować holenderskich wydawców autorem *Nienasyceń* — i nigdy nie odstraszyły mnie przestrogi, że nie znaję wydawcy dla tak skandalicznie grubych i skomplikowanych książek nieznane go autora.

Gdzieś na początku roku 1984 pojawiła się na tablicy informacyjnej Instytutu Sławistycznego notatka tej mniej więcej treści: Amsterdamski Fundusz Sztuki wzywa młodych tłumaczy literatur egzotycznych do złożenia projektów trudnych do zrealizowania. To, że młodym tłumaczem już przecież nie byłam, mogło być przeszkodą w zdobyciu pomocy finansowej, ale na pewno literatura polska była egzotyczna. W liście do miejskiego wydziału kultury starałem się przekonać komisję o znaczeniu autora *Nienasyceń* dla literatury polskiej i o wielkim nieporozumieniu, którym jest zupełna nieobecność jakiegokolwiek dzieła Witkacego w niderlandzkim obszarze językowym. Ku mojej radości parę miesięcy później otrzymałem pismo, z którego wynikało, że otrzymałem zlecenie na przekład *Nienasyceń*. Honorarium wystarczało na sześć miesięcy skromnego życia. Zlecenie nie

antologią polskiej prozy dla wydawnictwa Meulenhoff, dyrektor tej największej holenderskiej oficyny, który należy do zapalonych propagatorów awangardy europejskiej, podpisał ze mną umowę na tłumaczenie *Nienasyceń*.

Jakie jest *Nienasyceń* po niderlandzku? Na pewno mój przekład nie będzie tak dobrze odbierany jak angielski. *Nienasyceń* po angielsku czyta się doprawdy wspólnie, jako świetnie napisaną powieść. Natomiast czytelnicy, którzy znają przekład niemiecki, będą mieli okazję w wersji niderlandzkiej poznać inną, chyba pełniejszą powieść, ponieważ starałem się Witkacego tłumaczyć bardziej precyzyjnie, nie czyniąc skrótów i uproszczeń.

Czasem lubię porównywać zawód tłumacza z ciężkim żywotem kolarza, szczególnie wtedy, kiedy jego trasa wiedzie przez górskie trasy. Tłumaczenie *Nienasyceń* mogę pod tym względem porównać tylko do zdobycia rowem Mont Centoux, tego „pryszczu” o wysokości 1910 m, położonego w niezbyt ciekawej równinie koło Czarpentras. Kiedy parę lat

Moja miłość do Witkacego

KAROL LESMAN

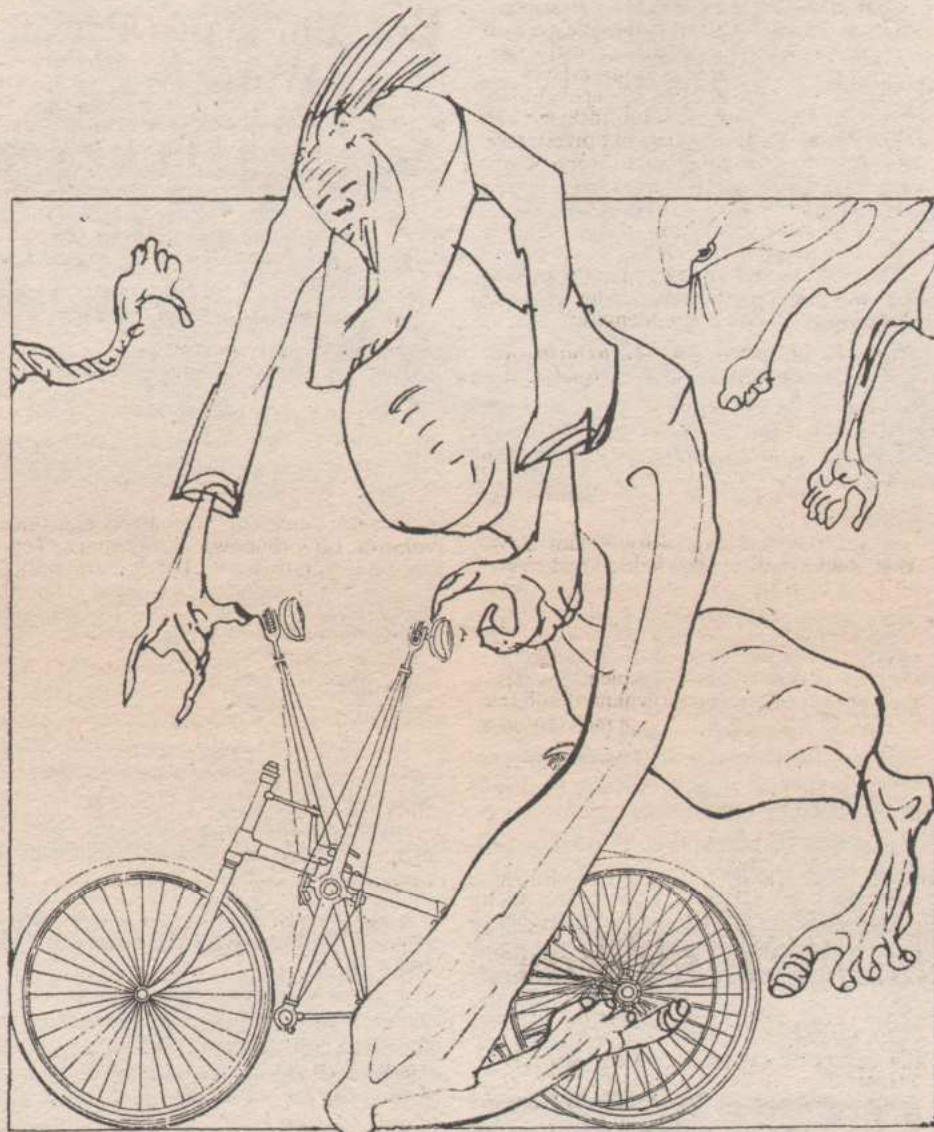
teratur Słowiańskich dwa seminary. W pierwszym semestrze mówił on o młodo polskich pisarzach, natomiast drugim tematem seminaryjnych spotkań okazał się być okres międzywojenny. Wtedy to właśnie po raz pierwszy usłyszałem owo dziwnie brzmiące nazwisko, czy raczej przezwisko WITKACY, które potem w sposób zasadniczy wpłynęło na moje życie. Literatura holenderska była dla mnie nieskomplikowana, natomiast polska, z którą się stykałem od niedawna, irytowała swoją hermetycznością i przesadnym romantyzmem.

Moje pierwsze zetknięcie z Witkacym stanowiło więc prawdziwe odkrycie, pisarz ten objawił mi się jako wyzwolony i bardziej uniwersalny niż większość pisarzy jego generacji. Poza tym zaintrygowało mnie, że taki antyutopijny twórca mógł być czytany i żywo odbierany w komunistycznej Polsce. Podobnie mi się jego humor, niesamowicie dosadny i cięty język i owa nieustanna zabawa słowem. Wprawdzie dopiero później potrafiłem zrozumieć i docenić wyjątkowość jego tekstów, to już wtedy znalazłem się pod ich wielkim urokiem. Ale przede wszystkim przyciągała mnie w twórczości Witkacego postawa życiowa jego bohaterów.

„Literatura — jak wskazuje Genezyp — miała zastąpić w idealnym wymiarze męczącą różnorodność życia — przy pomocy niej można było polknąć wszystko, nie trując się i nie stając się świnia”.

Kiedyś będąc przejazdem w Poznaniu kupiłem dwa tomy dramatów Witkacego. Pamiętam jak dziś zapelnione półki tej poznańskiej księgarni i niepozorny purpurowo-niebieski kolor grzbietu Witkacowskich dramatów. Było to w pierwszych dniach 1975 roku. Nieco później uczestniczyłem w Szkole Letniej Kultury i Języka Polskiego. W ramach programu kulturalnego przewidziano przedstawienie *O-nych* w Teatrze Nowym. Zaprzyjaźniłem się z profesorem tej szkoły, Witoldem Maciejewskim, który wiedząc o mojej fascynacji Witkacym zaproponował mi, by wprowadzić zupełnie nie przygotowaną do tego typu estetycznego odbioru sztuki Witkacego polonijną młodzież. No i zaczęło się. Nie wiem, czy uczestnicy Szkoły Letniej cokolwiek zrozumieli z tego, co im powiedziałem na temat Czystej Formy w teatrze, dreszczu metafizycznego lub dziwności istnienia. Ale ja wyszedłem ze spektaklu zauroczony Witkacym.

Już pod koniec mego pobytu w Poznaniu odbył się wykład Edwarda Balcerzana poświęcony polskiej literaturze XX wieku. Po wykładzie poprosiłem profesora o radę: chciałem



Aleksander Pieniek, Wariacje witkacologiczne, collage.

Marianem Pankowskim spotkałem się w Amsterdamie, gdzie podpisywał w jednej z księgarni swoje książki. Świadcami naszej rozmowy na temat egzemplarza *Pożegnania jesieni* byli dwaj bracia, Frank i Jos Knipscheer, wydawcy Pankowskiego w Holandii oraz jego tłumacz Paul Beers. Od razu zainteresowali się mną, słysząc, że umiem po polsku. Zaproponowali, bym przejrzał nowy przekład powieści Pankowskiego *Smagła swoboda* — i po mojej negatywnej opinii, powierzyli mi jej tłumaczenie. Wtedy to w miejsce rozpraw naukowych i podręczników z teorii i historii literatury na jakiś czas zadomowiły się na moim biurku różnego rodzaju słowniki.

Od początku działalności translatorskiej

stanowiło jednak żadnej gwarancji, że znajdzie się wydawca przekładu. Musiałem go szukać na własną rękę.

Cztery lata trwały zabiegi, m.in. wspólnie z ówczesnym docentem amsterdamskiej polonistyki, Witoldem Kośnym, zorganizowałem z okazji setnej rocznicy urodzin pisarza małą sesję naukową — wszystko po to, by zainteresować wydawców *Nienasyceń*. Reakcje były typowe: dzieło ciekawe, warte przełożenia, ale nie stać nas na taki wysiłek wydawniczy, gdyż koszty produkcji znacznie przewyższają wartość nakładu, który nie mógłby przekroczyć 1500 egz.

W sumie jednak moje trudy nie poszły na marne. W roku 1988, gdy pracowałem nad

temu zdecydowałem się zdobyć ów królewski szczyt znany z kolarskiego wyścigu dookoła Francji, wiedziałem, co mnie czeka. Przeczytałem świetną książkę pisarza holenderskiego, zarazem szachisty i kolarza, Tima Krabbé, pt. *Kolarz*, w której autor opisuje dokładnie trudności tego przedsięwzięcia. Idąc za jego radą wybrałem dwudziestojednokilometrową kolarzką wspinaczkę ze strony Bedoin, najtrudniejszą z trzech możliwych. Najpierw 5 km lekko w górę, a potem 10 morderczych kilometrów o niezmiennym stopniu nachylenia 10% przez las, który kolarze nazywali piekłem. Dziesięć kilometrów nieustannie w górę, ani razu odpoczynku w postaci pięciu płaskich metrów lub jeszcze lepiej — z górki. Nic nie pomaga: czy stoje na pedałach, czy zostaje w siodełku. Wszystko boli i już dawno musiałem wrzucić największe obroty, czyli 41 zębów z przodu, a z tyłu 26. Po pierwszym leśnym kilometrze pojawił się obok mnie mały, chudziutki kolarz, który zapytał w swoim ojczystym języku: „Ça va?” Nie miałem absolutnie nastroju do nawiązania z kimkolwiek rozmowy. Po prostu zdychałem. Cisnęło mi się na usta: „Spier...”, ale zamiast tego wykrztusiłem w łamanej francuzczyźnie: „C'est dur. Je ne suis pas accoutumé a ces paysages montagneux, je suis d'un pays plus bas”. (Ciężko. Nie jestem przyzwyczajony do takich górskich krajobrazów, pochodzę z kraju płaskiego). „Moi aussi — powiedział Francuz — je suis du Nord”. I zostawił mnie w tyle.

Jeszcze trzykrotnie po drodze konałem, za każdym razem zadając sobie to samo pytanie: po co to robisz, przecież nikt cię o to nie prosił, nikt tam na górze na ciebie nie czeka, nikt cię nie zobaczy, kiedy zstąpisz teraz z roweru, albo zjedziesz z powrotem do Bedoin. Ale nie zszedłem z roweru, męczyłem się dalej, nawet na trzecim kilometrze od szczytu wykonałem ułkon w stronę pomnika sławnego angielskiego kolarza Toma Simpsona, który w latach sześćdziesiątych — po przedawkowaniu środków dopingujących — w tym właśnie miejscu zmarł. Po dwóch godzinach męczarni osiągnąłem szczyt.

Ten ból to czysta rozkosz. To cierpienie i przemęczenie to największe szczęście! Pierwszą myślą, która przyszła mi do głowy, kiedy dobrnąłem do celu, było przekonanie: zrobię to raz jeszcze!

I oto w tych dniach dostałem od Amsterdamskiego Funduszu Sztuki propozycję przekładu *Pożegnania jesieni*. Będę się więc zmagal z problemami translatorskimi raz jeszcze — przeklinając i uwielbiając zarazem morderczą prozę Witkacego.

Notatnik dyletanta

Zeszytom Literackim" wybiło 10 lat. W czterdziestym-jesiennym numerze kwartalnika, jubileuszowe podziękowania i ukłony dla tych, którzy wspierały i wspomagali pismo. Warto mieć takich przyjaciół — i to o tak znakomitych nazwiskach — Kolakowski, Miłosz, Turowicz, Garton Ash, Annette Laborey, czy nieodżałowany w swojej bezinteresowności, zmarły kilka lat temu Konstanty Jeleński. Złotówkę przychodzi mi na myśl, że „Zeszyty Literackie” to chyba jedno z nielicznych osiągnięć stanu wojennego. Przecież sytuacja bez wyjścia przed jaką staneli odcięci od kraju, zwłaszcza Barbara Toruńczyk i Wojciech Karpiński, spowodowała zainicjowanie wspólnego pomysłu — wydawania w diasporze literackiego periodyku. Można narzekać, że pismo jest zbyt koteryjne, wyśmakowane, przeestetyzowane. Ale nie ma lepszego! Właśnie konserwatyzm upodobał „Zeszytów” jest ich siłą. Paryski dystans pozwolił zespołowi nie wdawać się w krajowe spory i utarczki, zachować własną, salonową optykę. „Zeszyty” w okresie heroicznym lansowały ideę Europy Środką, tutaj nierzadko po raz pierwszy publikował swoje głośne eseje Milan Kundera; miały one nosa do noblistów: Josefa Brodskiego, a teraz Dereka Walcott, którego drukowały w przekładach Stanisława Barańczaka. Nie ma dobrego pisma bez firmującego go redaktora naczelnego, to on określa jego styl, smak, wewnętrzną strukturę i dynamikę. BARBARZE TORUŃCZYK udało się stworzyć formułę pisma wyrafinowanego i snobistycznego — i co istotne — bez schlebienia populistyczno-rynkowym gustom „Zeszytów” osiągnęły nadzwyczajnie wysoki nakład.

W jubileuszowym numerze — zgodnie z tradycją „Zeszytów” — najwyższej miary poezja. Czesław Miłosz w wierszu *Do dajmonionia* (odczytanym zresztą w czasie jego październikowej wizyty w Krakowie) przekornie wyznaje „Proszę ciebie, mój dajmonionie, złuzuj trochę. Muszę jeszcze zamknąć rachunki, dużo

powiedzieć”. Tomas Venclova diabolicznie bawi się metaforą „Tu, felix Austria”. Odczuwamy cierpki smak wiedeńskiej — pogodnej apokalipsy („die fröhliche Apokalipse”), gdzie — jak pisał poeta — „Śmierci tu nie ma — choć jest zawsze tuż obok”. Wojciech Karpiński w swoim erudycyjnym esej, zainspirowany berlińską wystawą Rembrandta, zastanawia się nad recepcją sztuki holenderskiego geniusza. Wydaje się, że Karpiński w opisie dzieła sztuki dociera do tych nieuchwytnych sfer, które są na ogół obce profesjonalistom. Skala jego przeżyć — jest dla mnie — porównywalna z estetycznymi doznaniem Iwaszkiewicza, czy Herberta. Numer wzbogacają różnorodne „Notatki” i pouczająca „Kronika”. Z niej to możemy się dowiedzieć — kto z literacko-artystycznego parnasu otrzymał w ostatnim czasie kwartalne nagrody, honory, gdzie taki olimpijczyk był, wykladał, podpisywał książki. Z jednej strony załatuje to myślną, z drugiej zaś pozytywnie świadczy o braku fałszywej wstydlivosti „Zeszytów” do własnych upodobań i preferencji.

Niemal w tym samym czasie zawiłali do królewsko-cesarskiego miasta dwaj wielcy poeci: CZESŁAW MIŁOZ I TADEUSZ RÓŻEWICZ. Ciekawe, że Miłosz właściwie tylko przez epizod okupacyjny był związany z Krakowem (mieszkał wtedy w Górzycach w dworku u Turowiczów), natomiast Różewicz żył tutaj kilka dobrych lat i jego stosunek do Krakowa zdaje się być bardziej bliski i intymny. Niemniej — to Czesław Miłosz króluje w Krakowie. Posiada tutaj poetę dwór, adorujące go pismo, młodych wielbicieli, składających mu — napisane w jego duchu — utwory. Tadeusz Różewicz ulepiony jest z innej gliny: samotnik, podkreślający, że chce być na marginesie, a przy tym kapryśny dla krytyków.

Jego przybycie do Krakowa na publiczne spotkanie nastąpiło po 23 latach nieobecności (sic!) (uczestniczył wówczas w wieczorach poetyckich na Wawelu). Różewicz zaprosił Jerzy Jarocki, bliski jego przyjaciel i reżyser niemalże całego dorobku teatralnego autora „Kartoteki”. Spotkanie odbyło się w ramach stałego cyklu „Goscie Starego Teatru” (25 X), którego pomysłodawcą i głównym animatorem jest Jarocki. Mielśmy posmak teatru: dwaj dostojni rozmówcy zasiadający w stylowych krzesłach, odpowiednio przygotowana scenografia, gra światła — i w końcu licznie zgromadzona publiczność, zageszczająca — poprzez stanie w przejściach i siedzenie na scenie — atmosferę spektaklu. Różewicz grając siebie był niesforny, wymykając się ciągle pedantycznie precyzyjnej reżyserii Jarockiego. Ujawnił niewiele tajemnic warsztatowych, a jego stosunek do awangardy teatralnej (Beckett, Ionesco, Witkacy, Gombrowicz) był ambiwalentny. Dla Różewicza krytyka lubią się kurczowo trzymać „krowiego ogona”, w swojej skłonności do modnych w danym czasie zestawień i porównań. Poeta wyraźnie dał do zrozumienia, że nie musiał się nikim inspirować, by wejść w szeregi „awangardy”. Stosunkowo szybko uwolnił się spod warsztatowych wpływów Juliana Przybosa, a 20 lat zamieszkania w Gliwicach skutecznie odcięło go od tego, czym fascynowały się metropolie. Swoją kilkuletni pobyt w Krakowie Tadeusz Różewicz odmalował w stylu anegdotyczno-literackim. Wszliśmy w „różewiczowską” symbolikę znaczeń: spotykane przez młodzieńca „melancholijne oczy” wdowy po Witkacym, odwiecznie trzymana w ustach fajka Jerzego Szaniawskiego, „kino” malarstwa arcydzieł w Instytucie Historii Sztuki UJ, wypite ćwiartki i zjedzone fasolki po bretońsku ze sławnymi późniejsi artystami i profesorami.

Tadeusz Różewicz zapowiedział publicznie, że pragnie spełnić — nęcącą go od dawna — pokusę reżyserowania własnych sztuk. W listopadzie mają się zacząć próby do „Kartoteki”. Ma dojść do brutalnej warsztatowej operacji rozpruwania: wzdłuż, w szerz i w poprzek klasycznego utworu, który zapewnił już autorowi trwałe miejsce w historii światowego teatru. (Zbig.)

OD REDAKCJI: Mamy nadzieję, że systematycznie drukowana na łamach „Dekady Literackiej” informacja samych księgarzy o książkach, które w danym sezonie sprzedają się najlepiej, oraz o tych, które polecają do kupienia z uwagi na pozakomercyjne walory, pomoże naszym czytelnikom zorientować się w różnorodności stale jeszcze nie rozpoznanego rynku książki.

Księgarnia „Odeon”, Warszawa, ul. Hoża 19

CZYTELNICZY SZUKAJĄ KSIĄŻKI:

MARIO PUZO: *Czwarty K*. Wydawnictwo Dolnośląskie 1992, 46000 zł.

Autor *Ojca Chrzestnego* opisuje kulisy wielkiej polityki, wykorzystując legendę rodu Kennedych.

JUDITH KRANZ: *Księżniczka Daisy*. Almapress 1992, 47000 zł.

Wzruszająca historia młodej dziewczyny, która traci rodziców oraz cały majątek i zmuszona jest zarabiać na życie swoje i upośledzonej siostry jako modelka.

GÜNTER GRASS: *Wróżby Kumaka*. Wydawnictwo Morskie 1992, 31000 zł.

Najnowsza powieść autora *Blaszanego Bębna* ukazała się w maju na rynku niemieckim i od razu stała się wydarzeniem literackim. Miłość Polki, zajmującej się konserwacją zabytków, i niemieckiego profesora historii sztuki ukazana została w kontekście problemów związanych z pojednaniem narodów.

STANISŁAW CAT-MACKIEWICZ: *Kłucz do Piłsudskiego*. Iskry 1992, 31000 zł.

Przez lata skazana na zapomnienie książka popularnego pisarza i publicysty. Tytułowego „klucza” do zrozumienia fenomenu marszałka Piłsudskiego poszukuje autor w ocenie młodości swojego bohatera, ukazując przyszłego naczelnika państwa na tle polskiego i rosyjskiego ruchu rewolucyjnego przed rokiem 1914.

CANDIDO BONVICINI: *Luciano Pavarotti. Legenda opery*. Wydawnictwo Łódzkie 1992, 40000 zł.

Książka opowiada o sukcesach artystycznych wybitnego tenora i jego życiu osobistym w otoczeniu tej samej od lat żony, ukochanych trzech córek i starych przyjaciół.

ZYGMUNT HERTZ: *Listy do Czesława Miłosza, 1952—1979*. Instytut Literacki 1992, 99500 zł.

Listy jednego z twórców paryskiej „Kultury” do jej znakomitego autora i przyjaciela — Czesława Miłosza.

BARBARA W. TUCHMAN: *Szafeństwo władzy. Od Troi do Wietnamu*. Wydawnictwo Książnica przy współudziale Wydawnictwa Łódzkiego 1992, 58000 zł.

Autorka, dwukrotna laureatka Nagrody Pulitzera, definiuje szafeństwo władców przede wszystkim jako fatalną chorobę, która prowadzi do totalnej klęski.

KRZYSZTOF POMIAN: *Europa i jej narody*. PIW 1992, 22000 zł.

W serii Biblioteki Myśli Współczesnej znany polski filozof, przebywający i wykładający za granicą, formułuje następującą tezę: najgorszym wrogiem zjednoczonej Europy jest partykularyzm narodowy, państwowy i ideologiczny. Trzeba go więc przezwyciężyć, aby doprowadzić do trzeciego zjednoczenia europejskiego.

KSIĄŻKA SZUKA CZYTELNIKA:

EUGENIA PROKOP-JANIEC: *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*. Universitas Kraków 1992, 68000 zł.

O zjawisku tym zapomniano w polskiej historii literatury. Autorka odszukała, zbadała i opisała twórczość aż czterdziestu pisarzy żydowskich.

LESZEK SZARUGA: *Walka o godność. Polska poezja w latach 1939-1988. Zarys głównych problemów*. VERONIKA Korner Verlag 1992, 148000 zł.

Szkice pisane w latach 1981-1982 przez krytyka młodszej generacji, który w sposób konsekwentny kieruje się własnym systemem wartości.

RAYMOND ARON: *Widz i uczestnik*. Z Raymondem Aronem rozmawiają Jean Louis Missika i Dominique Wollon. Czytelnik 1992, 35000 zł.

Biografia intelektualna wybitnego francus-

kiego filozofa i socjologa, obserwującego życie polityczne i intelektualne Europy ostatniego półwiecza z pozycji lewicowych.

JANUSZ KRASIŃSKI: *Na stracenie*. Zakłady Wydawnicze „Versus” 1992, 34000 zł.

Dramatyczna akcja powieści rozgrywa się w celi ubowskiego więzienia i poza więziennym murem. Książka oparta została na przeżyciach pisarza, który doświadczył dwóch nieludzkich systemów: nazizmu i komunizmu.

BENNETT CERF: *Na los szczęścia. Kariera wydawcy*. KiW 1991, 35000 zł.

Autor postanowił zrobić pieniądze na książkach: założył dwuosobową firmę wydawniczą, z której uczynił jedno z najciekawszych wydawnictw amerykańskich — Random House. Mnóstwo ciekawych informacji, anegdot, zabawnych sytuacji z życia wydawcy.

CARL MICHAEL: *Bellman. Fredmanowe Posłania i Pieśni*. PWM 1991.

Pierwsze w Polsce tłumaczenie poezji C.M. Bellmana — największego poety szwedzkiego XVIII w., do dziś cieszącego się popularnością w całej Skandynawii.

Księgarnia Naukowa im. Bolesława Prusa, Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

CZYTELNICZY SZUKAJĄ KSIĄŻKI:

GORDON SMITH: *Życie polityczne w Europie Zachodniej*. Puls 1992, 59000 zł.

Kompendium wiedzy o najważniejszych instytucjach i mechanizmach życia politycznego w Europie Zachodniej.

BARBARA W. TUCHMAN: *Szafeństwo władzy. Od Troi do Wietnamu*.

FERDYNAND BRAUDEL: *Struktury codzienności. Możliwe i niemożliwe. Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XVIII w.* T.I.PIW 1992, 80000 zł.

Barwna panorama losu ludzkiego przedstawiona w skali globu. Książka stanowi fascynującą próbę ogarnięcia różnych prawidłowości w życiu społecznym i trendów, prezentując dalekie od ujęć podręcznikowych rozumienie kapitalizmu.

ZYGMUNT HERTZ: *Listy do Czesława Miłosza, 1952-1979*.

Między logiką a wiarą. Z Józefem M. Bocheńskim rozmawia Jan Parys. Les Editions Noir Sur Blanc, wyd. II, 160000 zł.

Autoryzowany zapis dziewięciu rozmów przeprowadzonych z ojcem Bocheńskim we Fryburgu.

SUSAN FORWARD: *Toksyczni rodzice*. Agencja Wydawnicza Jacek Santorski 1992, 40000 zł.

Autorka konfrontuje sposób wychowania i stosunek rodziców do dzieci z problemami dorosłych ludzi zakładających rodziny. Książka dla tych, którzy pragną uwolnić się od ciężaru trudnego dzieciństwa.

STEFAN KIENIEWICZ, ANDRZEJ ZAHORSKI, WŁADYSŁAW ZAJEWSKI: *Trzy powstania narodowe. Kościuszkowskie, listopadowe, styczniowe*. KiW 1992, 80000 zł.

Wielka monografia trzech polskich powstań, bogato ilustrowana, wyposażona w mapy.

KSIĄŻKA SZUKA CZYTELNIKA:

MIROSLAW KOROLKO: *Seminarium Rzeczypospolitej Królestwa Polskiego. Humanizmi w kancelarii królewskiej Zygmunta Augusta*. Wiedza Powszechna 1991.

Książka składa się z pocztu sekretarzy królewskich oraz części interpretacyjnej. Kancelaria była głównym urzędem, w którym zbiegały się nici polskiej polityki wewnętrznej i zagranicznej. Była też organem wykonawczym monarchii i parlamentu.

WŁADYSŁAW POBÓG-MALINOWSKI: *Najnowsza historia polityczna Polski. T.I 1864-1919. T.II 1919-1939. T.III 1939-1945*. KAW 1991, 193000 zł.

Reprint wydania paryskiego z lat 1953-1960.

Księgarnia „Orlando”, Kraków, Pl. Wszystkich Świętych 7

KSIĄŻKA SZUKA CZYTELNIKÓW:

G. SMITH: *Życie polityczne w Europie Zachodniej*. Wyd. PULS, 1992, cena 62.500.

Kompendium wiedzy o życiu politycznym Europy Zachodniej, o jego najważniejszych instytucjach i mechanizmach autorstwa profesora London School of Economics.

S. BEREŚ: *Uwięziony w śmierci. O twórczości Tadeusza Gajcego*, PEN, 1992, cena 27.500.

M. GŁOWIŃSKI: *Rytuał i demagogia*. Trzy nacięcia szkiców o sztuce zdegradowanej, PEN, 1992, cena 29.500.

Zbiór szkiców o socrealizmie, rozumianym jako wyższy przejaw sztuki totalitarnej, a ukazywanym z różnych punktów widzenia.

J. KROKOS: *Fenomenologia*. Agencja Wydawnicza Katolików, 1992, cena 48.000.

Koncepcja fenomenologii w ujęciu Husserla, Pfändera, Schellera i niektórych ich uczniów.

J. KARPINSKI: *Kultura i wielość rzeczywistości*. Wyd. Fis, 1992, cena 29.000.

Wybór tekstów publikowanych w czasopiśmie w latach 70. Książka o filozoficznych i socjologicznych aspektach kultury, o jej wytworach i jej kontekście społecznym.

L. NOŻYŃSKI: *Batalion „Miotła”*, PAX, 1992, cena 91.000.

Praca oparta na materiałach źródłowych i relacjach uczestników; przedstawia działalność oddziałów specjalnych Kedywu, z których powstał Batalion „Miotła”, wstawiony w Powstaniu Warszawskim.

K. FOLLETT: *Filary Ziemi*, Interart, 1992, cena 130.000 (t. 1-3).

Autor światowych bestsellerów (m.in. *Igły i Papierowych pieniędzy*) sięgnął tym razem po temat z historii średniowiecza.

CZYTELNICZY SZUKAJĄ KSIĄŻKI:

J.M. BOCHEŃSKI: *Podręcznik mądrości tego świata*. Wyd. Philed, 1992, cena 21.000.

A. KĘPIŃSKI: *Autoportret człowieka*. Myśli, aforyzmy, WL, 1992, cena 38.000.

Wybór najciekawszych myśli i sentencji z prac wybitnego psychiatry polskiego, dokonywany przez jego ucznia i współpracownika Z. Ryna.

L.L. HAY: *Możesz uzdrowić swoje życie*. Wyd. Medium, 1992, cena 44.000.

Autorka — założycielka ośrodka terapeutycznego w Kalifornii — uczy sposobów rozładowywania lęków i napięć, pomaga wykorzystywać pełny potencjał sił wewnętrznych, przeciwdziałać chorobom.

Z. WOŹNICZKA: *Zrzeszenie Wolność i Niezawisłość*. Wyd. Novum Semex, 1992, cena 27.000.

Pierwsza praca monograficzna o Zrzeszeniu Wolność i Niezawisłość, oparta m.in. na materiałach z Archiwum MSW i Instytutu Sikorskiego w Londynie.

H. STADLER: *Leksykon papieży i soborów*. Wyd. Oficyna Panda, 1992, cena 72.000.

F. BRAUDEL: *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XVIII w.* PIW, 1992, cena 82.000.

B. ZINKIEWICZ-TOMANEK, H. STRZELCZUK, O. KAMIANAJA: *Rozmówki polsko-ukraińskie*. Wyd. Stow. Współpracy Polska-Wschód, 1992, cena 22.000.

Popularna forma rozmówek o profilu gospodarczo-turystycznym.

S. PISAR: *Z krwi i nadziei*, Interart, 1992, cena 52.000.

Fascynująca autobiografia białostockiego Żyda, w której opisuje swoją drogę przez getto i Oświęcim, cudowne ocalenie i pobyt w Australii aż po błyskotliwą karierę doktora Harvardu i Sorbony, doradcy rządu USA.

Do najciekawszych zjawisk artystycznych młodej sztuki polskiej ostatniego dziesięciolecia zaliczyć należy twórczość Andrzeja Szewczyka. Ten oryginalny artysta mieszkający w podbeskidzkiej wsi, przez fakt pracy w przysłowiowej samotni, bynajmniej nie traci kontaktu z oficjalnym życiem artystycznym. Jego sztuka wzbudziła zainteresowanie uznawanych krytyków: Ryszarda Stanisławskiego i Jaromina Jedlickiego (Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi), czy Wiesława Borowskiego (Galeria Foksal w Warszawie). Wystawiał za granicą (zbiorowe prezentacje sztuki polskiej): Paryż, Sao Paulo, Norymberga, Edynburg, Londyn, Berlin, Sydney; w 1988 miał dużą retrospektywną wystawę w Muzeum Sztuki w Łodzi. Zaznaczył również swoją obecność w Krakowie: „Krzyżostofory”, Galeria Starmach, Po pierwszych assamblażach i akcjach przeprowadzonych w połowie lat 70-tych na ulicach i w pracowniach artystów — Szewczyk zwraca się ku

całość naznaczył różnymi kolorami farb (przeważają fiolet, czerni, żółć i błękit). Ponadto zawiesił pary desek do prasowania, pomalowanych na czarno z analogicznie — jak w przypadku kopert — przyklejonymi rzędami pisma składającego się z lupin pistacjowych orzeszków.

Archetypem wyznaczającym linię poszukiwań artystycznych Szewczyka jest litera — pismo. Artysta tworzy metaforyczne „przedmioty literowe”. Litera staje się tu punktem wyjścia do konstruowania znaku, który poprzez swoją symbolikę nabiera cech „pisma osobistego”, stając się tym samym wyrazem indywidualnej wypowiedzi artysty. Pismo — jeden ze sposobów komunikowania się, przekazywania informacji i idei — zdaje się wracać w pracach Szewczyka do swej embryonalnej postaci, przywołując na myśl dawne piktogramy! Przemawiają raczej poprzez materiał użyty do ich wykonania oraz kontekst ich występowania. Dlatego też elementarną

użytkarnej owych przedmiotów pozwala im znaczyć silniej i przemawiać doskonale. Na przykład dwie pary desek z przyklejonymi lupinami orzechów przywołują na myśl współczesne Tablice Mojżeszowe Dekalogu. Czyż bowiem słowa świętych przykazań używane dziś często dla osiągnięcia doraźnych, politycznych celów i małosłownych korzyści nie pozostają już tylko skorupą pozbawioną owocu? Oczywiście możliwości odczytania dzieł Szewczyka są bardzo różne i nie można przypisać im jednego znaczenia.

Jego ekspozyty jak to artysta nazywa je przy okazji „Listów F. Kafki do F. Bauera” — są pismem po końcu i przed początkiem. „Szewczykowe” pismo to z jednej strony poetycki, artystyczny powrót do czasów wielkich katedr piętnastego wieku, gdy architektura i malarstwo ściennie spełniały rolę księgi, symbolicznego pisma którego upadek nastąpił wraz z wynalazkiem druku. Z drugiej zaś strony to „pismo przed początkiem” tego, co wrażli-

Camera obscura

Jan Gondowicz („Nowe Książki” 7-8) głosi „Pocwałę polonistyki”, a szerzej mówiąc filologii. Sam jednak jest z tą filologią na bakier, skoro pisze o „wielkim emigracyjnym badaczu literatury Piotrze Struve”. Piotr Struve był ekonomistą i publicystą. Autorowi chyba chodzi o Leba Struve. (hm)

„Sztuka układania antologii daje się porównać tylko ze sztuką układania bukietów” — pisze Izabela Jarosińska („Ex Libris” nr 23). A to dopiero odkrycie! Czyżby autorka nie wiedziała, że „antologia” po grecku to mniej więcej tyle samo co własnie — „zbiór kwiatów”. (hm)

Jacek Głomb w ciekawej skądinąd książce o Janie Bielatowiczu („Zielony Jasiek”, Tarnowskie Towarzystwo Kulturalne 1992) wspomina o tym, że z imponującego dzieła „Literatura polska i teatr w latach drugiej wojny światowej” korzystał na podstawie kserografów przysyłanych mu z Londynu, bo dzieło to nie ujrzało światła dziennego w kraju, ze względu na obecność niektórych „zakazanych” pisarzy, co jest jeszcze jednym przykładem głupoty (a może przezorności?) komunistycznych rządów. Dowód to jednak źle dobrane. Niepotrzebnie autor trudził swego londyńskiego znajomego. Bibliografia, o której tu mowa, ukazała się nakładem „Ossolineum” w latach 1983-1986 i znaleźć ją można w każdej krajowej bibliotece naukowej. (hm)

„Skoro Boga nie ma — wszystko wolno” — tak mawiał Raskolnikow — czytamy w artykule Mirosława Pęczaka („Polityka” nr 43). Nie, Raskolnikow tak nie mawiał; podobne sformułowania znajdują się tylko w „Braciach Karamazow” w ustach różnych postaci. (hm)

Jolanta Kowalczykówna („Nowe Książki” nr 5) niesłusznie ma pretensje do autora antologii „Lektury odległe i bliskie”, że w „Ptasim radiu” Tuwima zamiast „Daje koncert jak kiepurka” wydrukowano: „Wydiera się jak kurka”. Zmianę tę wprowadził sam autor w powojennych wydaniach tego wierszyka. (hm)

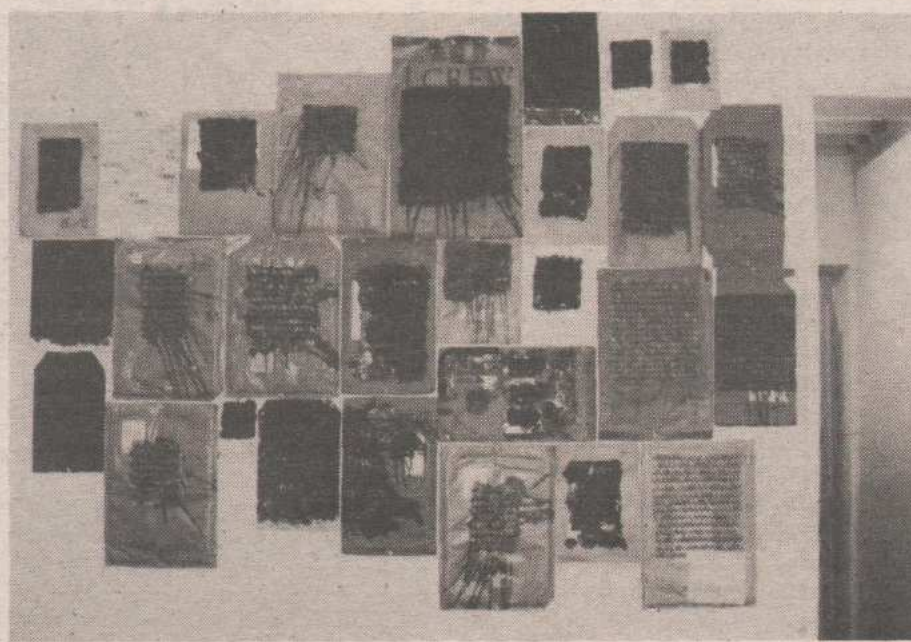
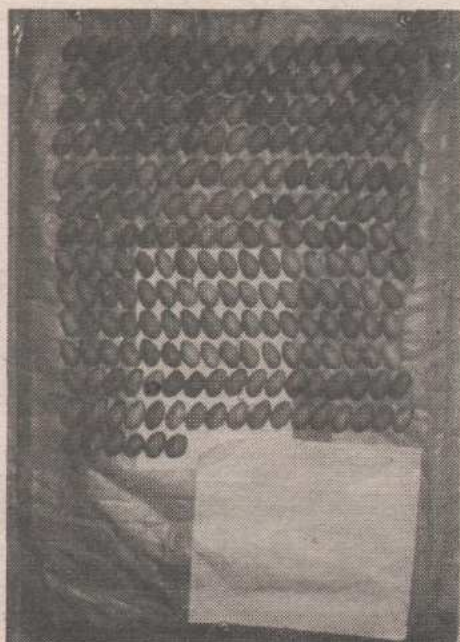
Anna Jedynak („Nowe Książki” nr 5) pisze, że w IV części „Dziadów” na pytanie księdza Marka „Znasz ty Ewangelię?” Gustaw odpowiada „A znasz ty nieszczęście?”. Ciekawe to odkrycie filologiczne — tekst „Dziadów” o imieniu Księdza milczy... (hm)

Ukazała się cenna praca Jana Orłowskiego omawiająca obrazy Polaków w literaturze rosyjskiej od XVIII w. do r. 1917. Tekst odznacza się godnym pochwały obiektywizmem, odbiegającym od propagandowej niekiedy jednostronności opracowań dawniejszych. Tekst, ale nie tytuł. Bo tytuł w niezgodzie z zawartością brzmi: „Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej”, choć mowa tu także o utworach polonofilskich oraz sympatycznych i szlachetnych postaciach Polaków. Jak widać, autor czy też wydawnictwo sądziło, że z „antypolskimi obsesjami” w tytule książka będzie bardziej chodliwa. Zapełnione nie bez podstaw; ale czy taki koniunkturalizm przystoi Wydawnictwu Szkolnemu i Pedagogicznemu? (hm)

Janusz Majcherek („Teatr” nr 6) pisze: „Jeśli śni mi się szafa — powiada Freud — to znaczy, że marzę o kobiecie. Ale jeśli śni mi się kobieta, czy to znaczy, że marzę o szafie?”. Dowcip uroczy, tylko że ma już sześćdziesiąt lat — zrobił go Słonimski w „Kronice tygodniowej” przedrukowanej w tomie „Moje walki nad Bzdurą”, a spopularyzował Marian Hemar w wierszyku „Antoś z psychoanalizy” z tomu „Koni trojański” (1936): „Śniła mi się szafa, / Zwyczajnie, dla hecy / A ten Freud tłumaczy, / Ze organ kobiecy / Ale jak się we śnie / Ten organ zobaczy, / To pytam się Freuda, / Czy to szafę znaczy?” (hm)

Metafora litery i przedmiotu

Lech Stangret



poszukiwaniom mającym na celu neutralizację malarstwa i wyciszenie ekspresji. Zamalowuje wówczas ściany i wiszące obrazy — tak jak to robią malarze pokojowi — nanosząc na nie banalny wzór. Tworzy malowidła na lustrach, na zadrukowanych książkach, wykonuje „kolorowe mapy”. W roku 1981 artysta pokrył podłogę Galerii Foksal strużynami kolorowych kredek i obraz opatrzył tytułem — cytatem z Mallarmé „Przestrzeń zawsze ta sama, czy rośnie, czy maleje...” W tym czasie zaczyna zmierzać w kierunku ujawnienia symbolicznych treści, zawartych w tworzywie, którego używa do kreacji dzieła. Jednocześnie łączy to z zainteresowaniami filozofią litery i pisma, świadomie dąży do pogłębienia wymowy artystycznej swoich prac, mnożąc zakres ich interpretacji. Odniesienia do poezji: Dylana Thomasa, Johna Berrymana; prozy: Jorge Louisa Borgesa, Malcolma Lowry’ego, Franza Kafki; legend Tristana i Izoldy, Abelarda i Heloizy; historii sztuki: symboliki i rozwoju koloru, od Bizancjum przez gotyk, aż po Yves Kleina, Kazimierza Malewicza, Barneta Newmana, Ad Reinhardta, alchemii, czy w końcu filozofii Zen.

Ostatnio pokazane przez Andrzeja Szewczyka prace w Galerii Foksal (9 - 30 października 1992), świadczą, że jest on nadal owładnięty: „ideą języka i pisma uniwersalnego — sięga do form rudymentalnych, głęboko tkwiących w kulturze, obdarzonych symbolicznym, czytelnym w założeniu dla każdego sensem” (azb, „Znak” nr 416, 1990, s. 127). Na ścianach Galerii Foksal artysta umieścił koperty listów, do których przyklepił równe rzędy lupin orzechów pistacjowych i

kwestią w odczytaniu „szewczykowego” znaku wydaje się być symbolika tworzywa użyta do jego konstrukcji. W poprzednich dziełach były to: ołów, dąb, воск, sól itd. W ostatniej zaś pracy — koperta i lupina pistacjowego orzeszka. Symbolikę lupiny pistacji trafnie określa Tadeusz Sławek w eseju „Teksty Pistacjowe Andrzeja Szewczyka”. Píše m.in.: „Lupina orzecha jest podwójnie figurą zewnętrzną. Po pierwsze dlatego, iż ochrania jądro i trzeba ją zgnieść, by dostać się do owocu (tyle botanika). Po drugie, bowiem w momencie w którym pojawi się przytwierdzona do kartki papieru w towarzystwie innych lupin zostaje użyta jako „litera” współtworząca pewien tekst. Nie sposób więc oddzielić funkcji lupiny od roli „osłony”, futerału chroniącego prawdę owocu i znaczenie tekstu (przypomnijmy, że dla Dantego tekst otoczony był aż czterema warstwami, spod których kolejno wylaniały się znaczenia: dosłowne, alegoryczne, moralne i analogiczne lub duchowe). Skorupa orzecha i skorupa litery mówią: jesteśmy znakiem, śladem, którym należy się udać po to, by dotrzeć do tego, co prawdziwe (znaczenie) lub smaczne i pożywne (owoc). W tym sensie nienaruszona lupina, jak książka zamknięta między okładkami jest figurą obietnicy i nadziei. Zielony kolor pistacji.”

Ale nie tylko litera i lupina orzecha są tutaj „figurami zewnętrzną”. Jest nią także koperta. Szewczyk multiplikuje owe „zewnętrzne”, budując z nich całą piramidę znaczeń. To co w codziennym życiu spełniło swą funkcję, zużyło się i umarło, i to co zasługuje na wyrzucenie na śmietnik staje się w działaniu artystycznym Szewczyka niezastąpionym tworzywem. To właśnie brak funkcji

wość i wyobraźnia widza będzie zdolna sama z nich wyzwolić i uchwycić.

Ostatnie prace Szewczyka mogą spotkać się ze strony „notorycznych nowatorów” z zarzutem wtórności. Przecież zarówno litera, jak i przedmiot „znaleziony”, „biedny” były już w sztuce wcześniej używane. Ale właśnie w powtórzeniu artysta odnajduje istotę sztuki. W swych notatkach z lat 1985 — 87 pisze: „Ludzie nie chcą prawd, lecz czegoś, o co mogliby zacząć nadzieję. Nie ma prawd, lecz są miejsca nadziei: mity. A zatem prawdy się tworzy, a właściwie odtwarza. Człowiek nie ma nic do stworzenia, lecz wszystko do odtworzenia. Powtarzalność to konieczność hagiograficzna tak, jak gesty liturgiczne. Zrobienie czegoś nowego w sztuce jest łatwe, o wiele łatwiejsze niż powtarzanie się. Powtórzyć się — to cud! Cudowność powtórzenia czegokolwiek jest tak znikoma, że prawie żadna. Powtórzyć nie tylko gest (choć i to), ale powtórzyć siebie w sztuce”. Ostatnia ekspozycja w Galerii Foksal to jeszcze jedna próba dotarcia artysty do idei pisma uniwersalnego. Poszukiwanie jakby kolejnej hipostazy na tej drodze. Warto zatem przyjrzeć się temu ręcznemu, osobistemu pismu i spróbować odczytać jego treść. Wielość znaczeń ujawni się wtedy, gdy spojrzymy na nie z różnych perspektyw. I od widza zależy, czy analizować je będzie z pozycji: botanika, filozofa, semiologa czy może mistyka.

* Andrzej Szewczyk, Galeria Foksal, Warszawa październik 1992.

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: Krakowska Fundacja Kultury, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 224773. Adres Redakcji: ul. Wielopole 1, 31-072 Kraków. Redakcja: Marta Wyka (redaktor naczelny), Zbigniew Baran (sekretarz redakcji), Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski, Jerzy Lohman, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas. Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Wacław Iwanuk (Kanada), Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza, Lucyna Walas (redaktor techniczny).

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów.

Wariat i poeci

Teresa Walas

Od czasów szkolnych wiemy, że poeci odnoszą się przyjaźnie do dzieci i szaleńców, zachowują natomiast rezerwę nie tylko w stosunku do mędrców wyposażonych w szkiełka, lecz również wobec zrównoważonych i cnotliwych obywateli, którzy pracują na państwowych posadach, zbierają ziarno do ziarno, dbają o zęby i paznokcie, oraz zadowolają się przez całe życie jedną żoną niekiedy także cnotliwą. Nie przeszkadza to niektórym urzędnikom bankowym a nawet rejentom pisać dobrych wierszy, niektórym zaś poetom świecić blaskiem cnoty uchodzących za pospolite. W powszechnej wszakże opinii poecie bardziej przystoi szaleństwo i eksces niż umiar i zrównoważenie. Prawdę mówiąc poeta zbyt normalny wydaje nam się podejrzanym i pozbawionym wiarygodności.

Wiążę się to z głęboko zakorzenionym w ludzkości przekonaniem, że w życiu nic nie można mieć za darmo, natchnienie więc i talent także muszą mieć swoją cenę. Za przywilej geniuszu czy bodaj uzdolnienia trzeba tedy płacić skazą na duszy, utratą zdrowych zmysłów, narkomanią, pijanstwem lub bodaj depresją. Poddani urokowi poetów z drżeniem w czytujemy się w opisy straszliwych cierpień psychicznych, jakich zaznają oni sami, ich żony, kochanki oraz dzieci, którym kapryśny los kazał się zrodzić z poetyckiego nasienia. „Jakże wysoka jest ta cena” — szepczemy przebiegając wzrokiem wstępy do wyboru liryków lub posłowania do poezji zebranych, gdzie dociekliwi komentatorzy uchylają bramy luksusowych klinik lub obite blachą drzwi izby wytrzeźwień. „Uprawianie poezji jest rzemiosłem ryzykownym” — przelatuje nam przez głowę, gdy skończywszy robić przypisy do onirycznego poematu kładziemy się do snu wypiwszy ostatni łyk stygnącej melisy i sprawdziliśmy, czy środki nasenne znajdują się w tym co zwykle miejscu.

Na co dzień, co prawda, czytane przez nas wiersze nie parzą nam palców piekielnym ogniem, a szaleństwo nie wykreca im wersów. Obserwowani przez nas poeci nie wpadają w alkoholizm częściej niż inżynierowie i księgowi, nie częściej też niż inni tracą zdrowe zmysły. Widzimy ich grzecznie odpowiadających na głupie pytania, z samozaparciem rozdających autografy, karnie czekających na autobus. Mimo to wszakże nie dajemy się zmylić. Wiemy, że w tych postaciach odzianych w tweedowe marynarki, niedbale narzucone panterki i jedwabne bluzki spięte broszką czai się szaleństwo, któremu składamy hold i które budzi w nas świętą trwogę. Zapatrzeni w poetów i my także gardzimy czerstwym prostactwem zdrowia oraz banalnością jadowitej cnoty. Czczymy pijanstwo Villona, grzech Byrona, mroki Baudelaire'a. Co nie zmienia faktu, że leżący w klatce schodowej pijak wywołuje w nas wstręt i obywatelski sprzeciw, że wariat, który zaczepia nas w tramwaju, wpędza w panikę, na widok zaś wychodzącego zza krzaka ekshibicjonisty gotowi jesteśmy wzywać policjanta, oczywiście w nadziei, że ten odda go w ręce naprawdę dobrego psychiatry. I tak żyjemy w błogiej hipokryzji, póki przypadek nie wyrwie nas na moment z tego stanu, powodując w duszach nieoczekiwany zamęt.

Przypadek taki zdarzył się był niedawno podczas uroczystej reedycji „Na Głosu”, wznowionego w swej postaci mówionej dla uczczenia Czesława Miłosza. Przygotowania do wieczoru wprawiły miasto w delikatne acz wyczuwalne drżenie. Ludność miejscowa podzieliła się na tych, których zaproszono i tych, których pominięto. Tydzień wcześniej redaktor naczelny wyłączył telefon i porozumiewał się z otoczeniem jedynie za pomocą tajnych

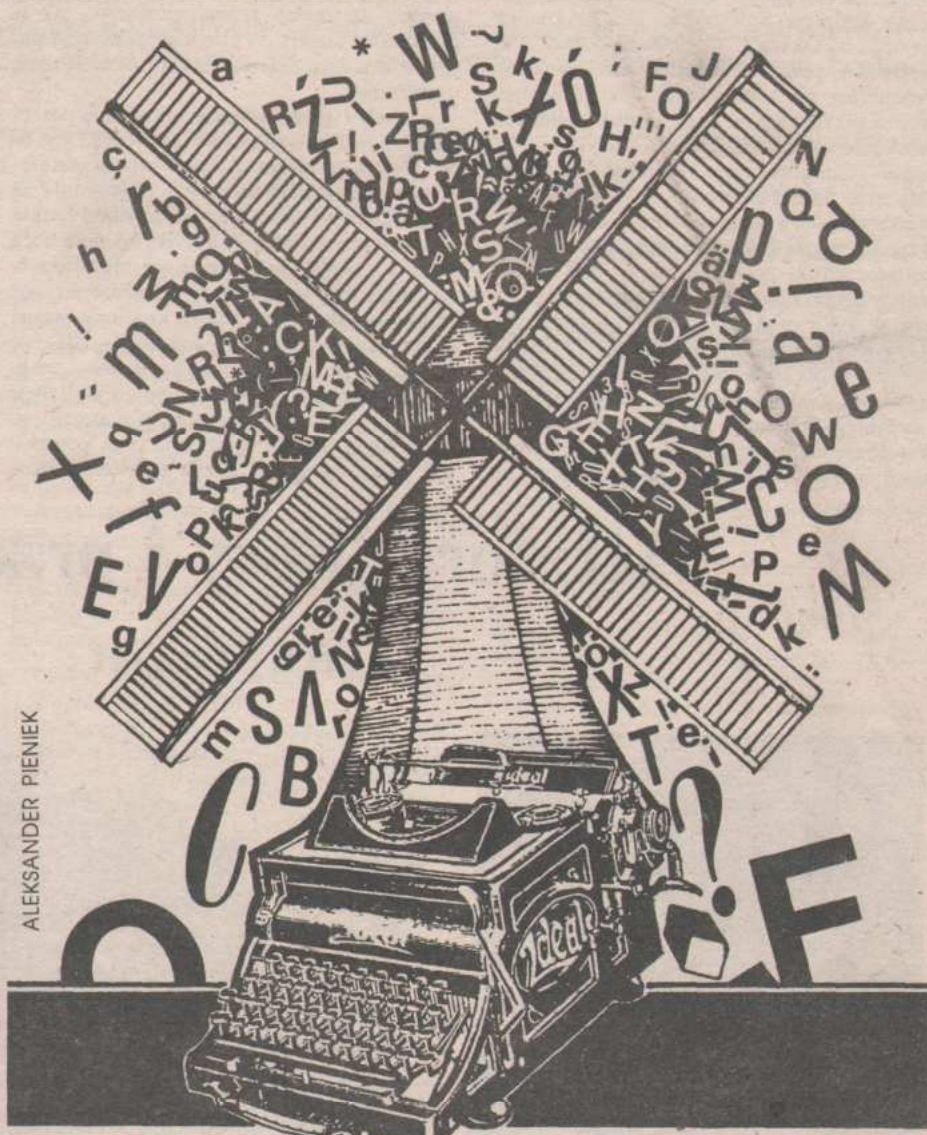
agentów dla niepoznaki ucharakteryzowanych na Mariana Stalę i Jerzego Illgę. Snuto domysły i przyjmowano zakłady, kto zostanie dopuszczony na lamy, kto zaś potem do stołu.

O oznaczonej porze w świeżo odrestaurowanym pałacu Puszetów zebrał się bukiet literackiego towarzystwa dyskretnie przetykany ludźmi biznesu oraz osobami duchownymi. Na widowni pisarze, profesorowie, krytycy, dziennikarze telewizyjni oraz akolici literatury; przy okrągłym stole — poeci wszystkich bez mała pokoleń. Po obu stronach stroje wyjściowe, choć redaktor naczelny odziany z subtelną nonszalancją, dając do zrozumienia, że stan wojenny przeminął i nie zamierza dłużej utrzymywać angielskiego stylu, którym kiedyś z uporem, niepomny na ryzyko, prowokował i drażnił despotę. Nastrój salonowy, ale i świątynny nieco, choć widać wyraźnie, że wyższa świadomość widowni odczytanej w mistrzach groteski i parodii bierze wszystko w delikatny cudysłów rozbawienia. Redaktor naczelny otwiera pismo, profesor Balbus przyjmuje na siebie rolę eseju z pierwszej strony, gdy wtem...

Gdy wtem na widowni robi się rumor i potracając krzesła, a i siedzące na nich postacie, na środek sali wkrocza osobnik w jaskrawo zielonej marynarce z bukietem przywidyliwych kwiatów w rękę i wierszem Miłosza na ustach. (Kamień trzymany w drugiej dłoni po drodze mu odebrano). Salę ogarnia dyskretnie manifestujący się zamęt, trudno się bowiem polapać, czy jest to nagle i nieprzewidziane zaburzenie programu graniczące z naruszeniem porządku publicznego, czy też happening perwersyjnie uknuty przez naczelnego, którego twarz, jak twarz pokerzysty, nie wyraża żadnych uczuć, zwłaszcza zaś uczucia zmieszania bądź paniki. Czas wszakże mijal, osobnik nie pozbywał się charakterystyki i nie przedziergał się w Mariana Stalę, na co wszyscy w głębi ducha liczyli, mimo że Marian Stala cieleśnie rezydował między poetami. Wręcz przeciwnie, osobnik ów uporczywie zakłócał zebranie coraz głośniejszymi wykrzykami wyraża holdu dla mistrza i powtarzając ulubione wersy jego poematów. Stalo się oczywiste: to wariat. Co gorsza, wariat pijany i niepodatny na perswazję. Choć równocześnie wariat rozbójczy i nie usposobiony agresywnie. Na dodatek wariat skupiony na poezji i poezją, by tak rzec, przeniknięty. To pojawiony sala znalazła się w pułapce. Bo jak? Wariat przyszedł do swoich, a swoi go nie przyjmą? Przepędzą? Wyrzucą używszy siły? A jeśli to zapoznany Rimbaud? Lub niedoszły Rilke? A może zwyczajnie miejscowy Randall? Z drugiej strony sytuacja nieprzyjemna i gościowi może być przykro... Przyjęto więc postawę wyczekującą. A nuż wariat się znudzi i sam wyjdzie? A może zaśnie? A może zlagodnieje i w skupieniu wysłucha wierszy i esejów? Albo nagle cudem wytrzeźwieje, lub nawet odzyska utracone zmysły? Poeci uśmiechali się łagodnie, widownia na przemian zamierała z trwogi, chichotała nerwowo lub szeptała wyrazy współczucia. Redaktor naczelny wciąż zachowywał nieprzeniknioną twarz pokerzysty...

I nic się nie stało. Wariat najwyraźniej nie zamierzał porzucać statusu wariata, więc go w końcu wyprowadzono dyskretnie i przy nieznacznym użyciu siły. Redaktor naczelny wziął w garść rozprężoną nieco formę, w czym wspomógł go Balbus błyskawicznie zgrabną puentą. Widownia odechnęła z ulgą. Wszystko wróciło do normy. Tylko w powietrzu pozostał nieusuwalny osad dwuznaczności.

TEATRZYK RYSUNKOWY



HYDE PARK CZYTELNIKÓW

Wzruszył nas list p. WALDEMARA MILEWSKIEGO, emeryta z Łodzi, dla którego poezja jest nie tylko zapisem wzruszeń, obserwacji, przemyśleń, ale sposobem na życie, wypełnieniem pustki, obroną przed — jak pisze — „usunięciem z pełni życia”. Oto jeden wiersz z nadesłanego nam zestawu.

Margins

Ten dzień który mnie budzi
Jest niewiadomą
Wczoraj ułożyłem plan na dzisiaj
I postanowiłem go wykonać
Chcę mądrze przeżyć ten dzień
Obiecałem sobie że tak się stanie
Ale niestety zawsze jest pewien margines
Na którym życie pisze swoje uwagi i zmiany.

OGÓLNOPOLSKI KONKURS — „PIĘKNO POGÓRZA”

Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Turystyki w Ciężkowicach, Redakcja Tygodnika „Temi” w Tarnowie i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Tarnowie wraz z Centrum Paderewskiego w Kaśnej Dolnej zapraszają do udziału w III Ogólnopolskim Konkursie Poezji „Piękno Pogórza” pod patronatem Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie.

Organizatorzy nie ograniczają tematyki prac, niemniej szczególnie mile będą widziane utwory nawiązujące do niepowtarzalnego piękna krajobrazu Pogórza Ciężkowickiego i jego walorów przyrodniczych, za które zostanie przyznana nagroda wojta grodu Ciężkowice: „LAUR SKAMIENIAŁEGO MIASTA”.

Ponadto jury przyzna: 3 nagrody kolejne, w tym główną — „LAUR POGÓRZA CIEŻKOWIC” oraz 3 wyróżnienia. Wysokość nagród będzie zależna od aktualnych możliwości organizatorów, patrona i sponsorów.

Utwory w 3 egzemplarzach, opatrzone godłem w zestawach 1-5 wierszy prosimy nadsyłać do dnia 30 listopada br. na adres: Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Turystyki w Ciężkowicach, ul. Tysiąclecia, 33-190 Ciężkowice lub Redakcja Tygodnika „TEMI” ul. Krakowska 1, 33-100 Tarnów z dopiskiem na kopercie „konkurs poetycki”.

Rozstrzygnięcie i wręczenie nagród nastąpi w grudniu b. roku w dworcu Paderewskiego w Kaśnej Dolnej k Ciężkowice.

w imieniu Organizatorów Andrzej Grabowski